

СМИЈЕХ ПЕТРА КОЧИЋА

Природа смијешног у дјелу Петра Кочића (1877–1916) сагледана је на примјерима из једночинке *Јазавац њед судом*, као и на примјерима из циклуса приповједака о Симеуну Ђаку. Кроз анализу комичних ситуација, комичних карактера јунака, као и кроз језичка средства комичног, указано је на сатиричку и хумористичку природу Кочићевог смијеха. Сатирички смијех је изразито опор и заједљив, а усмјерен је на критику аустријске управе у Босни, те политичку, социјалну и националну обесправљеност српског народа. Хумористички смијех представља преплет комичног са трагичким осјећањем и спознајом стварности. У закључку је указано на чињеницу да је Кочићев смијех, упркос громогласној снази, дубоко прожет меланхолијом и сјетом, која указује на тежобну судбину српског народа у Босни и Херцеговини у доба аустријске окупације.

Кључне ријечи: комично, хумор, сатира, смијех, подсмијех, трагично, меланхолија, сјета, комични карактери, комичне ситуације, језичка комика.

1.

Сатирички смијех Петра Кочића утемељен је на снажној критици аустроугарске управе у Босни и Херцеговини, те на јавном разобличавању потпуне политичке, националне и социјалне обесправљености српског народа на овим просторима. Као национални борац и предводник поробљеног дијела српског народа, Кочић је кроз ангажовано умјетничко дјело, напоредо са критичким расправа и посланичким говорима, напоредо са уређивањем часописа *Отаџбина* и *Развитак*, показао сву величину идеје пијемонта и општу посвећеност српских интелектуалаца на почетку 20. вијека уједињењу српског народа у заједничку државу. Најупечатљивије примјере Кочићевог сатиричког смијеха, те дјелотворног сједињавања умјетничког поступка са политичким идејама, проналазимо у драмским и приповједним текстовима, као што су *Јазавац њед судом* и *Суданија*, док у једночинки *Низ друм*, која је посве-

* goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

ћена Кочићевом књижевном узору Ђури Јакшићу, долази до изражаја способност исказивања хумористичко-сатиричког, критичког односа према паланачкој и ћифтинској Србији 19. вијека, која није имала довољно разумијевања за велике идеје и осјетљиво биће овог јединственог пјесника српског романтизма.

Када комично посматрамо као умјетнички феномен, као естетску и етичку појаву, видјећемо да се доживљај комичног, као индивидуална и психолошка појава, манифестује кроз „етос смијеха“ (HARTMAN 1979: 493–495). При томе се издвајају два преовлађујућа облика смијеха: хумор и сатира. Хумор као претежно ведри, безазлени, доброћудни и забавни доживљај комичног. Сатира као оштри, заједљиви и критички доживљај комичног, те као немилосрдно разобличавање појединих догађаја, политичких појава, као исмијавање друштвених и људских мана, слабости и себичности.

Међу хумористичко-сатиричким актовкама Петра Кочића, *Јазавац њред судом* је приграбио умјетнички највредније мјесто, а своје аутору је донио гласовито име и велику популарност у целокупном српском народу. По оштрини сатиричких инвектива на рачун аустријске управе у Босни, те по снази политичког ангажмана, дјело је постало много више од умјетничке творевине. Израсло је у својеврсни ослободилачки манифест и велику књигу бунтовног смијеха, који је до краја изобличио туђинску владу у Босни и Херцеговини и захваљујући којем, између осталог, аустријске власти нису никад постигле истински углед и ауторитет међу босанскохерцеговачким Србима. *Јазавац њред судом* је написан готово у једном даху 1903. године, најприје у форми приповијетке, још за вријеме Кочићевих студентских дана у Бечу, а затим је објављен у другој књизи приповједака *С њланине и исљод њланине* (1904). Иза тога је 1905. године услиједила прерада дјела у драмску актовку, његово постављање исте године најприје на школску сцену литерарне дружине *Срјско коло*, у извођењу ђака Српске Мушке гимназије и Учитељске школе у Скопљу, гдје је Кочић радио као професор српског језика и књижевности. Први пут је *Јазавац њред судом* изведен на професионалној сцени, у Народном позоришту у Београду, у режији и глумачкој интерпретацији Саве Тодоровића, 26. новембра 1905. године, а затим је постављан и на различите друге позоришне сцене тако да је до данас доживјело више од 40 премијера у професионалним театрима (Јовановић т. з. 2004: 65–68). Све је то било праћено и штампањем бројних посебних издања и превода, како за Кочићева живота, тако и послје његове смрти. Дјело је преведено на

десетак страних језика, а између осталог четири издања су објављена у Чикагу, десетак издања је објављено у Македонији и слично.

На основу запамћења Кочићевог друга Симе Ераковића, која је сазнао и записао Меша Селимовић, Кочић се једно вријеме сасвим ненадано био изгубио у Бечу, а да никоме од својих студентских другова није оставио поруку гдје се налази. Послије силне потраге, Ераковић га је пронашао у сиротињском предграђу, запуштеног и у потпуном нереду, али силно расположеног: „Био је ведар. Ухватио је Ераковића за руку и гледао га смешећи се. 'За ноћ сам написао, за једну ноћ!' А после дужег уздаха, рекао је: 'То је прича о Давиду Штрпцу што тужи проклетог јазавца у оном нашем несретном крају'" (Селимовић 1941: 13).

Према записима Владимира Ђоровића, који је и сам завршио студије словенске и германске филологије у Бечу 1908. године, Кочић је 28. новембра 1903. године читао *Јазавца њед судом* у Српском академском друштву *Зора* у Бечу. При томе се била развила и бурна дискусија у вези са Кочићевим политичким инвективама против туђинске управе у Босни, као и против представника српског народа који су водили компромисну политику незамјерања са аустријским властима (Ђоровић 1920: 131–138).

Да је Кочић био прије свега приповједач, а мање драмски писац, те да је много боље осјећао законитости наративног текста, него технику драматургије, потврђују свакако два недрамска уводна мотива, која су драгоцјена за умјетничку експозицију *Јазавца њед судом*. Први мотив је изложен у уводном слогану, а други у почетној драмској дидаскалији. За генерације српских ђака и студената, па и народа у цјелини, силни уводни слоган *Јазавца њед судом*: „Ко искрено и страсно љуби Истину, Слободу и Отаџбину, слободан је и неустрашив као Бог, а презрен и гладан као пас!”, био је много више од опоре животне истине, политичког програма или родољубиве паролe. Био је обновљена вјера и горда нада, тако снажно изнова оживљена на почетку XX вијека, да је куцнуо час за ослобођење цјелокупног српског народа и његово уједињење у заједничку и обновљену српску државу. У умјетничком смислу, за Кочића је тај драгоцјени слоган био и онај потребни мотивациони сигнал за непосредно увођење у сатирички заплет, изграђен на прерушавању комичног јунака, шерета и досјетљивца Давида Штрпца, који је одлучио да тужи штеточину јазавца „славном царском суду”, те да се на тај начин, иза привидне маске луцкастог човјека, или бар чудака и митомана, а из главе цијелога народа, лукаво насмије у брк великој и моћној царевини.

Према помињаним истраживањима Милана Карановића, у тексту „Помрле личности Кочићевих приповедака” Давид Штрбац не само да је постојао у стварности, живио је од 1836. до 1906. године у селу Мелина на Змијању, него се и догађај са доношењем јазавца на суд да га тужи за поједене кукурузе заиста десио: „Показаше ми кућу у којој је живео с братом и у којој му сада живи снаха, братова жена, са децом. (...) Показаше ми и гроб Давидов на гробљу и ону долину где је у својој крчевини ухватио јазавца (фотографисао сам је) и однео у Бању Луку. Хвалио се пред људима како му је један велики господин отворио врата, тј. судач кад га је изјурио из суднице. За ту његову хвалу сазнао је Кочић и испитао га о томе подробно. Био је шерет и хром у ногу. Штрпци су старином од Уначке Жупе са Тронеђе Далмације, Лике и Босанске Крајине из близине Принципова родног краја...” (КАРАНОВИЋ 1934: 25).

Тема *Јазавца ђред судом*, како смо то претходно констатовали, најављена је већ у првој Кочићевој приповијести *Туба*, а затим се Давид Штрбац епизодно појављује и у *Мејдану Симеуна Ђака*, у *Тавновању*, помиње се и у *Суданији*, као човјек озлоглашене репутације, који има „палитичне свезе” са оптуженим Ђирилом Трубајићем, тако да га с правом можемо назвати једним од најзаступљенијих, а напоредо са Симеуном Ђаком можда и најомиљенијих Кочићевих јунака.

Ако је наведени слоган имао превасходну идејну функцију и отварао врата за разумијевање размјера Кочићевог патриотизма, истинољубља и слободарства, а затим и жестоке сатире против аустријских власти у Босни, уводна дидаскалија, у којој је изложен физички опис и психолошка карактеризација главног јунака Давида Штрпца, има прије свега умјетничку, мотивацијску улогу, да нас на што ефикаснији начин и директно уведе у сатирички заплет. Кочићев досјетљивац и лукавац, народни домишљан и шерет, физички је сасвим неугледан и налик на карикатуру, те помало и тиме подсјећа на Матавуљевог народног видара Пјевалицу, из романа *Бакоња фра Брне* (1892). Био је мален и низак, сув као грана, „лаган као перце”, лијева нога му је била мало краћа од десне, „те се гега кад иде”, сав је сијед, имао је преко педесет година и слично. Приликом описа Давидових очију, које су свијетле и „прелијевају се као у мачке из мрака”, Кочић прелази на карактеризацију јунакове личности и сугерише његову лукавост. Извјештава нас да Давид зна да мијења глас, те да су његове маске бројне и разноврсне: „Умије заплакати као мало дијете, залајати као пашче, а закукуријекати као пијетао. Често пута удари згодно рукама о бедре као пијетао крилима и закукуријече те

превари пијетлове, па се прије времена раскукуријечу по селу. Зато га руже помлађе жене”. Непосредна карактеризација јунака окончава се обраћањем аутора публици. Послије констатације да се Давид претвара да је стидљив, Кочић нам сугерише: „Не вјерујте му”, чиме јасно наглашава да је јунаков однос према „славном царском суду” препреден и дубоко осмишљен.

Сатирички заплет у *Јазавцу њред судом* утемељен је на комици прерушавања и комици игре. Давид Штрбац се вјешто прерушава у блентавог, глупавог сељака, тако што му пада невјероватна, а лукава подвала на памет да донесе јазавца у царски суд, те да затражи од судије да га осуди, као да се ради о људском бићу. Његово сасвим неуобичајено понашање, ослобођено од било какве снисходљивости, страха од непознатог или од власти, непрестани дијалог који води са јазавцем завезаним у врећу, привидно понизно обраћање судији и писару, при чему намјерно изокреће ријечи јер их тобоже и не умије друкчије изговорити, а затим и дуго представљање, са изговарањем имена и презимена, котара и окружја, кућне „лумере” и земље из које потиче, које је карактеристично за стварне племиће и грофове, или за умишљенике, варалице и митомане, подстаћи ће судију да повјерује како може да се поигра и нашали са „босанским блентовом”. У ефикасном расплету те велике комичне игре, када су маске биле у потпуности скинуте, морално тријумфује Давид Штрбац, а онај који је желио да се поигра с њим, те вјеровао да води игру, бива и изигран и исмијан.

Смијех Давида Штрпца је у умјетничком смислу заснован превасходно на персифлажама, на духовитом прикривеном исмијавању, на игравању са представницима аустријских власти (судија, писар, лијечник). Томе нарочито доприносе вјеште језичке игре и намјерно покрајинско изокретање појединих назива или термина. Судији се обраћа са „главати господин”, због свечане одоре и огромних нараменица и капе на глави, Земаљску владу за Босну и Херцеговину у Сарајеву назива „земљана влада”, кад је угледао слику предсједника те владе, барона Јохана фон Апела, који је био у рату изгубио једно око, одмах је назива „ћорава влада”, умјесто „велеважни” употребљава, приликом обраћања судији, подругљиви израз „велевлажни господин”, термин окупација намјерно преокреће у „укопација”, сугеришући тиме јасну народну свијест колико су аустријске власти, умјесто да је ослободе од Турака, унесрећиле и укопале Босну. Инсистирањем на необичном називу његове њиве „Ни Давидова, ни царска, ни спахијска”, подругљиво наглашава неријешено

кметско питање у Босни и неспремност аустријске владе да одузме земљу спахијама и додијели је у власништво народу који ју је вијековима и обрађивао. Чланове или параграфе кривичног законика намјерно изврће у „палиграпе“, аустријске ознаке за царску шуму назива „кантарским кукама“. Нарочито вјешту игру ријечима и комичну забуну Давид уноси у расправу са суцем и писаром око тога да ли је ожењен, може ли „жена бити оженита“, да ли је „жену дјевојком оженио“ и слично.

Језиком опоре и горке ироније, Давид Штрбац се оглашава приликом саопштавања истина о политичкој, а затим и безочној социјалној обесправљености народа у Босни. Кочићева социјална сатира увијек је изведена из политичких чинилаца, из поробљености домовине, из туђинске „укопације“, која је у сваком погледу (моралном, материјалном, економском и билошком) дубоко уназирила пишчев народ и земљу (Кршић 1946: 380–389)¹. Хвалећи у једном тренутку „чудне љепоте у вашег цара“ и то како су Швабе „усрећили нашу земљу“, Давид иронично наставља: „Свијет се лијепо умртвио од некаква добра, и милине, па једва дише. Свак весо, задовољан, свак пјева, само се пјесна ниђе не чује“; а затим га облију сузе и заплаче да би показао како је он једино незадовољан, јадан и чемеран, због Јолпаза, који му је нагрдио њиву кукуруза и којег је довео пред „славни царски суд“. На такав начин, јазавец поприма нова и алегоријска значења, те израста у „симбол готована, који живе од народне муке, заштићени законом“ (Крушевац 1951: 88).

Тиме је свакако појачана умјетничка мотивација, те остављен простор јунаку да образложи увјерљиве разлоге зашто се мора јазавцу судити. Давид се представља као човјек који „зна нови ред и законе“, а док је то све „свјештио“ често је са својом бабетином дуго увече крај огњишта морао „штудијерати“, шта је по коме закону и „палиграпу“. Давидова народна „мудрост“ и логика је неумољива. Ако је због претходног јазавца („Биће ваљда брат овог лопова“), којег је убио у истој њивици, морао платити глобу царском шумару („јер и јазавца данашњи закон брани“ – како му је објаснио шумар), онда је ред да му се по истом том закону и суди када начини штету.

Опори језик ироније преобраћа се у горки сарказам, када Давид почне тобоже хвалити царски суд што му је „много добра учинио“ и од

¹ Пишући о сатири у *Јазавцу пред судом*, Јован Кршић је тада, свакако вођен идеолошким, а не и умјетничким разлозима, нити стварним чињеницама у тексту, погрешно истицао да је код Кочића социјална сатира „увек дубља од политичке“, те да он зна да уђе у „суштину ствари, да им сагледа узроке“.

многе га биједи и невоље „ослободио”. Ослободио га је сина, „снажно, младо и витко момче к’о јела”, који је умро као војник у Грацу; ослободио га је „зијанћерасте краве”, како би му принудно наплатили порез; а иза тога и свег другог мала и добра (четири козе, прасца). Остао је без ичега, али толико срећан и задовољан да је јаукао од некакве „силне милине”, а жена и дјеца су му од „велике радости” зајецала. Давидов сарказам поприма метонимијска значења, тако да он потенцирајући опозицију старих и нових времена, проговара из главе читавог народа: „Нас је, сељаке, кажем вам, овај славни суд од много чега ослободио. Не ричу нам више са пландишта задригли бакови нити нам боду чељади; не тару нам више силне волованице плотова и ушјева ко у оно старо, блентаво, турско вријеме. Данас не мереш виђети у свијета жировне и баковите сермије. Што нам је славни суд оставио, то је мирно, ћудевно, паметно; истина мало мршава и слабо, али за нас, блентаве Бошњаке, и није друго!...”

Оштрим инвективама Кочићев јунак се служи у различитим и добро припремљеним ситуацијама. Кад критикује своје сународнике попове због високе цијене вјенчања, кад критикује варошке српске трговце и њихову лицемјерну борбу за народна права и политичку аутономију, а на представнике власти оштрицу преузмјерава лукаво и тек онда кад је сигуран да су саговорници повјеровали у његову препредену игру и поставили дио осмишљене комедије. Када судски писарчић повјерује у таква Давидова изобличавања па се и сам прикључи критикама, Давид му оштро узвраћа: „А шта ти знаш, вузле једно вузласто, осим тог царског чина на теби?! Зелен си, дијете, зелен ко зелена грана у гори зеленој”. Исту ситуацију, у којој објашњава како су га варошке газде убјеђивале да не треба више да буде Срб као до сада, него „прекославни, школски, црквењски и ато-но-то...”, нешто што не умије ни да изговори, Давид користи да би упутио оштру инвективу властима и поручио им колико је снажна национална свијест у обесправљеном и осиромашеном српском народу и шта ће чекати свакога онога ко то покуша да заборави: „Ја нијесам Срб! (*Устаје са столице, и живо сијева и сиријеља очима суца*). Погледај ме, господине, добро ме сад погледај: мјерио сам се на два царска кантара, на турском кантару и на кантару овог нашег цара, па ни драм мање ни драм више од двадесет и пет ока! А кад се Срб у мени напири и надме, нема тог царског кантара на овом свијету који би ме могло измјерити!!!”

Поред језичких комичних средстава, која су у функцији карактеризације Давида Штрпца, с једне, и исмијавања аустријских власти, с друге

стране, Кочић се вјешто служи и комичним ситуацијама утемељеним на магарчењу и исмијавању представника власти. Без премца је сцена комичне забуне у којој Давид намјерно испушта јазавца у судници и тиме натјера судију и писара да у страху скоче и чувају се да им не кидише међу ноге. Сличну функцију комичног магарчења Кочић постиже и у ситуацији када Давид, као човјек који зна данашњи ред и закон, тјера судију да пресуду против Јолпаза изговори у „Име Његовог царског височанства”. На крају, када се појави лијечник, па кад и сам повјерује у Давидово прерушавање, прогласи га за митомана. На то га подстиче лукаво јунаково представљање, које му личи на грофовску титулу: „Давид Штрбац, село Мелина, котар Бања Лука, окружље Бања Лука, земља Босна. Кућна ми је лумера 47. Тако ме славни суд пише и тако ми позовке шаље”. Давид ће се попут комедиографског резонера испрсити, затрепатити очима и са сузама неизмјерне пакости и мржње разодјенути све своје комичне маске, те у немилосрдној инвективи нагласити да је он тако чудноват зато што говори „из милијун срца и милијун језика”, зато што је пред овим судом плакао „испред милијуна душа које су се од силног добра и милине умртвиле па једва дишу!”

Условно се у категорију хумористичко-сатиричких Кочићевих актовки може сврстати и дужа сатиричка приповијетка *Суданија*, због тога што је организована у претежној дијалошкој форми и зато што је њен заплет утемељен на импровизованој драмској ситуацији у којој затвореници бањалучке „Црне куће” играју замишљене судске представе, припремајући се на такав начин за стварна рочишта пред „славним царским судом”.² Таквој констатацији доприноси и чињеница да је Кочић намјеравао и ово дјело да преради и драматизује за позорницу. Постоји свједочење да је то и урадио у душевној болници у Београду, почетком 1916. године, али да је писац већ био тешко болестан, те да прерада није успјела (Јовановић М. С. 1922: 32–44).

Суданију инсценирају Кнежопољци, с намјером да исмију швапски суд, затим да се извјежбају како би суду могли лакше доскочити приликом правог суђења, а на крају, што је и најважније, да се „шалом и егленом” одбране од злехудих тамничких мисли. У уводном дијелу *Суданије*

² *Суданија* је написана и објављивана у току 1910. и 1911. године. Своју најобимнију приповијетку Кочић је започео штампати у бањалучком *Развијтку*, I/1910, бр. 2–6; а затим је у цијелости објавио у *Босанској вили*, током 1911. године (бр. 13–24) и 1912. године (бр. 1–8). Крајем 1911. године, доживјела је у Сарајеву и посебно издање.

драматизовани приповједач, који је и сам утамничен у Црној кући, кроз разговор са уметнутим казивачем, затвореником „пуцером” Костом, а затим и кроз уводно монолошко излагање предсједника суданије, „око-рјелог судског савјетника” Игњатија Вребца, у пренаглашеној експозицији излаже основне сатиричко-критичке и поетичке идеје. Кочићев умјетнички ангажман у *Суданији* огледа се у намјери да исмије аустријске судове у Босни, да разобличи накарадни језик судске, а тиме и државне администрације, те да имплицитно изложи поетичку свијест о „шали и еглену”, тј. смијеху и разговору, као драгоцјеној менталној црти српског народа, која га је спасила и одбранила од свих зала политичког робовања и социјалне обесправљености.

Кроз исказе „пуцера” Косте, Кочић наглашава да су учесници суданије углавном Срби Кнежопољци, зато што су најбројнији у Црној кући, а још више зато што су то они и „изумјели, и вјешти су ко какви суци и адвокати”. С друге стране, Кочић користи суданију и за националну и етнопсихолошку карактеризацију јунака. Срби се радо укључују у све само да им брже прођу затворски дани, јер је „лакше одати и нешто радити него чамити у ћелији”... Турци све одбацују и „мрзе све што је каурско”, а католици су „туњави и сплетени, па и’ не међу ни за што”. Њихово чудно лицемјерје Коста поткрепљује примјером из своје ћелије, један што је покрао цркву само ћути, мисли на осуду и „чата некакве здраве Марије”.

Драмска инсценација у *Суданији* организована је према свим правилима стварног суђења, а актери су вишеструки деликвенти и ухапшеници, који су истовремено и симбол обесправљеног и осиромашеног народа, али и лукавости и виталности невољника који су усљед социјалне биједи били принуђени да се довијају и на сваки начин опстану и они и њихове породице. На примјер, „државни” Глигорије Злојутро је до сад двадесет и девет пута био под истрагом, а „све на правди Бога и за четири вола”! Поред предсједника суданије Игњатија Вребца, оптуженика Ђирила Трубајића, који се иначе представљао још једним именом, Ђико Трубајић, звани Кул-јић, да би лакше заварао власти, приликом бројних крађа и марифетлука; као актери се оглашавају и „присједници”, људи из народа, Омеша Мустих и Лука Прамасунац, „бранитељ” је једно „младо момче Кнежопољче”, свједоци су Мујага Ахић, трговац из Горњег Шехера, као и царски оружници: Дане Кнежевић и Јосип Прохаска, оштећени је Лука Ђулум и слично. Напоредо са њима, као активни учесник суданије оглашава се и затворска публика, која својим заједљивим

упадицама, коментарима подршке или сумње, негирања или исмијавања, битно доприноси обликовању сатиричке критике и природи смијеха.

Комични заплет је изведен око оптужнице да је Ђиро Трубајић, звани Кул-јић, украо јагње и двије качице сира у домаћина Луке Ђулума. Кад је откривен, Ђиро је признао жандарима кривицу, али је на суду измијенио исказ и тврдио да је изјаву дао под присилом. Ђиро не спори да је појео јагње и двије качице сира, заједно са женом и дјецом, али да их није он украо, него јазавци. Поред тога је уграбио од јазавца, уз велики претрпљени страх и опасност, у густој ноћи у гају изнад куће Луке Ђулума, и једну врећу „неомлаћеније” кукуруза, два вијенца сувих крушака и један „подугачак радиш љешника”. Свој фантазмагорични и невјероватни исказ Ђиро Трубајић завршава оштром сатиричком инвективом на рачун аустријских власти, која разоткрива сву социјалну биједу и сиромаштво народа: „Ја ко овамо мислим, гријек није од горске звијери штогођ уграбити гладном и сувотном тежаку кмету, који се одрије давајући агама, и који се није ни на пет Божића и Ускрса имо чиме омрсити, откад је ушла Устрија и откад је преко Саве пренио своју мундуру онај устријски генерал што га господин прешједник суданије читава закону...”

Сам умјетнички ефекат комичног заплета у великој је мјери ослабљен бројним дигресијама, које су у далекој или никаквој вези са основним наративним током. Таква је расправа о циганском поријеклу Омеше Мустаћа, па о турском шеријату и старом адету да се тобоже не суди ономе „ко сувотан и жељан мяса, увати и закоље јање, да омрси посно грло”. Затим је нашироко развијена расправа о томе може ли се судити јазавцу, са епизодом о томе како је суђено некаквом мајмуну у Бишћу, са отвореним подсмјешљивим алузијама на Давидову лукаву суданију са јазавцем пред „славним царским судом”, па о томе како су јазавци банули чак и на славу Стојана Гатарића и слично. У тим разуђеним дијалогским и монолошким репликама *Суданије* повремено искрсну оштре сатиричке инвективе против аустријских власти у Босни. Један од бесједника образлаже најезду „из чаршије ајдука, а из горе вукова и јазавца” на несрећни народ без права и слободе, зато што су аустријске власти одмах по доласку покупиле од народа оружје. Дата су свакоме права и слободе, осим несрећним тежацима и радном народу: „И поп, и пратар, и оца и газда, и бег и ага, и субаша, све се то ацамијски испрсило у овој земљи, па дебља и тови се, пливајући у устријској прави и слободи”. Нешто касније, такве инвективе су пренијете и на национални план, те казују о потпуној потиснутости и намјерној обесправљености српског

народа у Босни: „Све наше српско у овој земљи, откад је Швабо заступио, гура се на пошљедње мјесто”. Та опора инвектива, изговорена као резигнирана констатација „другог присједника” Луке Прамасунца, завршена је гордом поруком, која говори о очуваној свијести да је српски народ велики и да је од њега зависила судбина многих царевина: „Само Швабо требало би да се мало дозове памети, јер ми смо они и остајемо они који царствима животне жиле подгризају”.

Ослобађајућа пресуда за Ђира Трубајића, која је услиједила на крају *Суданије*, а послије које је „државни” одмах најавио жалбу и наставак судовања, јасно упућује на основу Кочићеву идеју, наслућену већ у симболичној семантици наслова дјела, да под туђинском управом суданијама нема краја, те да у поробљеној земљи „суда није”.

2.

Мада је код српске књижевне и позоришне публике углавном остао упамћен као сатиричар, као аутор *Јазавца њред судом* (1904) и *Суданије* (1910), Петар Кочић се и као хумориста исказао на умјетнички вриједан и препознатљив начин. Најпотпуније је то постигао кроз циклус прича о Симеуну Ђаку, а дискретне примјере ведрога смјехотворног обликовања људи и догађаја проналазимо и у причама: *Тајна невоља Смаје субаше* (1904), *Моји њознаници* (1904), *Илица Огалица и Лазица Вуцалица* (1904).

Комични заплет у краткој причи *Тајна невоља Смаје субаше* функционише на неочекиваној промјени расположења веселог и ведрога Смаје субаше, који је због таквог ријетког и благог карактера за једног Турчина био омиљен међу сељацима, кметовима Хаџи-Селим-бега Џинића. У уводним дијеловима приче Кочић управо обликује тај ведрин, хумани и неспутани карактер Смаје субаше, тако што наглашава да је био увијек весео, закићен смијехом и пјесмом, а да се према својим кметовима односио заштитнички. „Смајо је истински желио да свакако буде весео и задовољан, да свакако пјева и кликће, извијајући се као шева испод чистога и ведрога неба. Душа би га забољела кад би виђео тужно, невесело лице, и гледао би да га како било развесели”. Изненадни преокрет у расположењу и понашању Смаје субаше Кочић мотивише сјетним љубавним пјесмама које је јунак све чешће пјевао у дугим вечерима на своме чардаку. Таква промјена је забринула сељане, а оно што је гризло њиховог субашу, што га је чинило туробним и мрачним, била је љубавна патња, због које је све чешће боравио у граду. Саму љубавну патњу Смаје субаше

ше, која је обликована као комична кулминативна ситуација, Кочић обликује кроз исповједни монолог јунака, из којег дознајемо како је доживио голему љубавну сласт и милошту, а како га сад горко мучи жудња и патња, јер га је љубавница одбацила. Због тога се јунак горко каје и искрено признаје да је знао како ће послје оне сласти и милоште доћи ова „горчина и думан“, да би волио скочити у Врбас него све ово дочека-ти. Да је комично засновано на људским слабостима и ситницама, најбоље се потврђује на крају приче, у некој врсти ефектног меланхолично-комичног расплета. Смајо субаша сазива испред свога чардака све момке који су се те јесени оженили, а за које је вјеровао да су спознали сличну љубавну патњу и бол, након смушеног и нејасног говора, који нико од окупљених није разумио, горко се заплакао и кроз јауке их позвао да заједно заплачу и зајаучу: „Наша је несрећа и невоља дубока и црна ко кара-дењиз, и висока ко ово небо над нама!”

У причи *Моји њознаници* Кочић у облику ретроспективне наратије обликује комичне карактере својих припростих змијањских сељака и познаника Цвика и Дурута, који су му приповиједали о бројним догађајима, мјестима и људима њиховог завичаја, а он је то педантно записивао у своју биљежницу и тако скупљао грађу за будуће приповијетке. До неочекиваног привременог захлађења односа и љутње змијањских приповједача према својој Петрићу, који их је лијепо гостио кафом, ракијом и дуваном, долази услед сплетке сумњичавог и завидљивог сеоског кнеза. Намјерно је неписменим сељацима доставио старе, туђе судске позиве, опомињући их да су написани против њих због тога што их је Петрић „из тефтера турио у новике” и што је Шваби дојавио све оно што су му казивали. Кад је сам Петрић погледао о каквим је писмима ријеч, те кад им је објаснио о каквим се подвалама ради, Цвик и Дурут изнова и са радошћу прихватају дружење и наглас хвале да таквог „Срба и чојека нема од Црне Горе до Саве воде”, као што је њихов Петрић. У исповједном и реторском епилогу, Кочић шаље искрене и топле поздраве преко новина својим старим познаницима Цвику и Дуруту, а затим их, зачикавајући и голицајући њихову машту, извјештава да ће за објављивање приче о њима добити хонорар у износу од 50 гроша.

У причи *Илица Огалица и Лазница Вуцалица*, кроз шаљиви заплет о томе како је путујући сеоски трговац исмијао и покварио рачуне вашарској комендији, у којој су за новац лаковјерном народу показивали тобоже најдебљег и најтежег човјека на свијету, Кочић саопштава меланхоличну исповијед о ишчезавању посљедњих сеоских путујућих продаваца

и ситних шверцера. У сажетом обликовању комичних карактера Кочић најприје полази од шаливих надимака јунака: „Одалица” и „Вуцалица”, затим указује на њихову ведру природу, блискост са народом, невоље са многим вересијом и слично, да би у подтексту упутио и дискретну инвективу против аустријских власти у Босни, које су допринијеле да „свега старог полагаано нестаје”.

Док је у наведеним причама Кочић само назначио комичне портрете, потпуну хумористичку слику свијета остварио је у обликовању комичног карактера Симеуна Ђака. Када је ријеч о Кочићевом циклусу прича о Симеуну Ђаку: *Зулум Симеуна Ђака* (1902), *Истинити зулум Симеуна Ђака* (1902), *Мејдан Симеуна Ђака* (1904), *Из старославне књије Симеуна Ђака* (1904), *Ракијо, мајко!* (1904), с правом се може говорити о аналогијама с типом занесењака, лакрдијаша и хвалисавца из свјетске литературе и уопште с традицијом хумористичко-сатиричке раблеовско-свифтоске прозе, али и његовим везама у српској традицији с Љубишиним Кањошем Мацедоновићем, Сремчевим „ђувеч-кардашем”, хвалисавим ловцем и мераклијом Калчом, с Матавуљевим „хвалисавим војницима” и митоманима, попут Илије Булина из *Пошљедњих виџезова* и Ђукана Скакавца из истоимене приповијетке, или са каснијим јунацима српске прозе, прије свега са Ћопићевим Николетином Бурсаћем из прозне традиције двадесетог стољећа (Вучковић 1990: 324–358).

Упркос томе, чини нам се да је Петар Кочић лик Симеуна Ђака, слично као и лик Давида Штрпца у сатиричној актовки *Јазавац ђед судом*, обликовао мање према литерарним обрасцима, а више, и готово искључиво, према прототипским искуствима из непосредне стварности, према личном познавању људи чија је казивања имао прилике да слуша (баш као што у циклусу прича окупљено друштво слуша Симеунова казивања у манастирској качари и пецари), док је и сам походио манастир Гомионицу у којем је његов обудовјели отац био калуђер и проигуман, те док је у њему извјесно вријеме живио и школовао се. У српским хумористичким причама, утемељеним на карактеризацији необичних појединаца, које су непосредно претходиле овом Кочићевом циклусу, комични типови су најчешће статични и завршени, а њихови карактери фиксирани тако да се мијењају само анегдотске ситуације и садржаји. Истовремено, комичне маске које носе и којима припадају различите су и са сваким новим протагонистом доживљавају умјетничке метаморфозе. Анегдотски поступак карактеризације углавном је препознатљив код Нушића, код Домановића и Светозара Ђоровића, код Сремца већ прео-

владава тенденција ка комичној карактеризацији, да би код Матавуља (*Бодулица*, *Пошљедњи вишезови*, *Ђукан Скакавац*), или Кочића (Симеун Ђак), израстао у ауторски поступак обликовања заокружених (релефних) портрета.

Полазећи од модела јунака пустахије, епског занесењака и древне пијанице, Кочић је у Симеуну Ђаку изградио национални и епски мит, парадигматичан за разумијевање динарског менталитета, а по умјетничком умијећу аналоган (мада на супротном полу архетипске матрице), Матавуљевом Пилипенди. Ради се о аутентичном лику брђанина који је читав свој вијек (одрастање, сазријевање и старост) провео у ропству и отпору туђину, а своју свијест и вјеру у национални опстанак сачувао уз „ракију мученицу“, уз гусле, буне и причања о јунаштву и негдашњој слави угашеној.

У оквиру доминантног поступка „сказа“ на којем је, изузимајући причу *Из старославне књије Симеуна Ђака*, и заснована нарација у циклусу о Симеуну Ђаку, као казивач издваја се, поред главнога протагонисте, и котлар Мићан у причи *Истинићи зулум Симеуна Ђака*. Смјехотворно онеобичавање проистиче из поступка комичног пренаглашавања, аналитички препознатљивог у Проповом издвајању „три основна облика преувеличавања: карикатуре, хиперболе и гротеске“ и тврдњи да је „преувеличавање комично само онда кад разоткрива недостатке“ (PROF 1984: 78). Суштина комичног преувеличавања састоји се у намјерном приказивању нечега сићушног и непримјетног већим него што оно заиста јесте. У карикатуралном пажња је увијек усмјерена на дио, хиперболично увијек захвата цјелину у тоталитету, док је гротескно деформисана верзија комичног преувеличавања која је попримила фантастичке, нестварне размјере (PROF 1984: 78). Наглашеној индивидуализацији и карактеролошким одликама главнога протагонисте доприноси и монтажа класичних средстава вербалне и ситуацијске комике (мјешавина славеносрпске и рускоцрквене лексике, искварени турцизми, деформисани германизми, хеленизми, семантички обојени локализми, повишена епска интонација, намјерна претјеривања и грешке, а затим и алузије и упадице као корективи нараторовог „ударања у страну“, комична прерушавања и слично).

Поступак карикатурализације доминира у јунаковој/нараторовој епској портретизацији, односно прерушавању. Све је на Симеуну Ђаку необично и чудесно. У причи *Зулум Симеуна Ђака* на глави му је „швапска шкрљачина“, на леђима „генералска кабаница“, под њим ат покојног

игумана Партенија „што му га је покојни владика Прокопије, (...) покло-нио за стотину жутије' дуката...” Пред полазак, Симендашу „не гине оку двије ракије попиту”, како би га „мученица” охрабрила пред мегдан одлучни. У *Истиниџом зулumu Симеуна Ђака*, у којем казивач јуриша на ракијски казан Гавре Брадаре оне јесени кад је „шљива премакла”, пре-рушавање је попримило хиперболичке димензије. Уочљиво је то у на-глашавању аугментатива „ћурчина”, „шубаретина”, колоквијалних ис-каза/изрека „па се наоружај, што 'но има ријеч, до зуба”, као и непри-мјерености размјера и озбиљности припремања за догађај са стварним његовим циљем какав је ракијски казан. Отац Партенија одијева Симеу-на и при томе му, у техници фингиране комедиографске режије, саоп-штава шта је „ижињо”: „По Крајини се прочуло да ћеш се ти одметнути у ешкију. Је ли? Јест... Е, добро. Кад сад пођемо од намастира, ти ме поћерај на ату, па кад будемо поред Брадарине куће, ја ћу котлу, а ти за мном. Казаћу им да си се одметно, поробио намастир и мене, па 'оћеш и главу да ми узмеш... Ја не знам како би друкчије разбили овај несрећ-ни мамурлук?”

Хиперболичко комично преувеличавање нарочито је комплемен-тарно са епским неодмјереним величањем подвига и јунаштва из при-че *Зулум Симеуна Ђака*. У Бронзаном Мајдану „прве нећеље иза укопа-ције” Кочићев јунак у својој изоглавленој машти уноси страх и пометњу међу најокорелије турске зулумћаре. Командује измишљеним „батали-јунима”, тјера хоћу да „учи са мунаре”, а он као „какав кесеџија”, док му водају ата, иде „силовито кроз сокаке и мале”, заповиједа и уноси такву грозу да је све „мртво ко гробље”, само „сабљетина о калдрму звечка, а 'оца на „амији учи”. На крају, сасвим у складу са митоманском пројек-цијом стварности, све се окончава „кесеџиским ручком” и задобијањем „намета”: „Рушим ти ја крметину, пијем вино, а 'оца једнако учи. 'Учи, 'оца, и ја сам учио!’ Ту сам 'нако кесеџиски ручо и покупио нешто наме-та. (И данас се од тог, међу нама буди речено, помало беслеишем и ду-ваним)”.

Хиперболичко се налази и у основи оних комичних ситуација које разоткривају Симеунов причалачки занос и поништавају разлике изме-ђу свијета фикције и реалних збивања. Најуочљивије примјере пронала-зимо у причи *Мејдан Симеуна Ђака*. Јунак у снажном казивачком надах-нућу јуриша посред котла и не преваљује га само захваљујући хитрој реакцији преплашеног Мићана. Комична хиперболизација битно усло-вљава и сами хронотоп причања (вријеме, мјесто, атмосферу, нараторо-

ву позицију, улогу слушалаца). Све је у Симеуновом причању дохватно и остварљиво. Прелазе се у трену огромне раздаљине, одијевају „панци-јер-кошуље”, „генералске кабанице” и „шкрљачине”, припасују сабље, а штуц и острагуша пребацују преко рамена: „Врушти ђогин пода мног ко царски ат, гризе ђем и разбацује пјену, пропиње се на предње ноге, а из стражњи’ прште варнице ко небеске свјетлице. А кад пирне кроз ноздрве – нећете ми, браћо, вјеровати – а кад вркне и пирне кроз ноздрве, са дрвећа полијеће лишће!” У таквом непојмљивом, ватреном заносу „кад сви живци дршћу и трепере у огњевитом одушевљењу, кад ријечи живо прште као варнице, а слике се нижу неизмјерном лакоћом, кад лаж постаје истина у коју се тврдом, каменом вјером вјерује и кад се обичан лажовчина претвара у чудновато, загонетно створење”, Симеун Ђак поприма митски ореол и израста у парадигму националног опстанка и борбе.

Гротескни степен комичног преувеличавања произлази из снижавања, изокретања и пародизације стварне природе епских мегдана. Симеун не води мегдане како се они иначе „дијеле”, него их претвара у комичне ситуације и лакрдијашке сцене. Са Гавром Брадаром у *Исџинишом* зулуму од мегдана прави „јерусалимско вјенчање” и вода га девет пута „око котла” као на „нашој светој ћаби”. На сличан, лакрдијашки начин, тако што га тјера да узјахује и сјахује с коња док му „душа не испадне”, обрачунава се и са знаменитим зулумћаром Асан-бегом Чеком у *Мејдану Симеуна Ђака*. Изнова је комично утемељено на гротескном понављању идентичних поступака и радњи: „Узјаши, Турчине! – вичем ја и увијек држим наперен штуц, – није штуц већ мајку своју. – Сјаши, Турчине; узјаши, Турчине! Сјаши, балијо; узјаши, јопе’, балијо! Сјаши, Асане; узјаши јопе’, Асане! Сјаши, беже; узјаши јопе’, беже! Сјаши, Чеко; узјаши јопе’, Чеко! – командијерам ја, а он сја’ива и узја’ива”.

Све је у Симеуновом причању егзалтирано и узвишено, све је преувеличано, невјероватно и огромно, и његови подвизи и чудесно име и још чуднија титула („Симеун Пејић Рудар Ђак од намастира Гомјенице на Крајини љутој”), (Секулић 1971: 84) и необична животна судбина, и његова необјашњива „ћуд” прожета непредвидивим поступцима и расположењима: „Ћуд је њему његова крива, ћуд! Он ће шјећети с тобом, разговараће се, братски ће се љубити и грлити, онда ће скочити и подвриснути: ’Стој! Буди мене миран’, па ће те на мртво име испребијати, ако је јачи. Крошто, зашто, то нек сами Бог зна. А право, по души кад будемо говорити, мекана је срца и податне руке; залагај би чојеку из

уста дао. Нема вајде крити, воли, браћо, и да мало удари у страну кад се што о себи говори. Али његова лаж, његове, 'оћу рећи, бешједе, нијесу ником на штети". Међутим, управо из те необичне, јанусовске природе Симеуна Ђака, из његових егзалтираних прича, заноса, отпора и пркоса, израња повремено, као ријека понорница, и меланхолична и сјетна димензија његовог бића, која битно мијења и усложњава природу његовог смијеха. Након ишчитавања таквих примјера наједном увиђамо да је лакрдијашко поигравање и лакрдијашки смијех само маска иза које се скривају његови трагички акорди. Кад га у једном часу у причи *Ракијо, мајко!* облију сузе и застане му ријеч у грлу, Симеун ће, кроз карактеристичан жал за прошлим, отворити душу и открити и другу, овоземну страну своје природе и егзистенцијалну димензију свога смијеха, као одбране од суровости живота:

„Да није шале – настави Симеун меко и благо – да није шале, еглена и ове благословљене, што се каже, мученице, вјерујте ми, дјецо моја, да би пола свијета у нашем несретном отечеству од грког јада и чемера полућело и сишло с ума. Дјецо моја и браћо моја, ви не знате оног старинског времена: пушка ми, пушка ти! Ви не знате оног делиског шенлука и весеља. Знам ја, ви трпите и мислите, и све се вама чини да је ово 'вако одувијек било. Али нас, старе и изнемогле, нагони на сузе немило и грко туговање за старим вактом и земаном. То старинско вријеме нашим старим и ојаћеним душама мирише ко увели босиљак и свето миро. Нами на 'вом грешном свијету ништа не остаје до превјечна жалост и туговање за минулим временом... Мени увијек срце задркће и мисли некуд далеко, далеко одлете, кад се шјетим шта сам некад био, а шта сам данас дочеко. Али шта ћу, тако је, ваљда, суђено!"

У оквиру комичке нарације и поступка комичног преувеличавања Кочић прибјегава специфичној техници алузивних корекција, својеврсном измијењеном облику комедиографског „говора у страну", и враћању приче у реалне оквире увијек онда кад причалац сувише „удари у страну". Међутим, онај „иза каце" није ту само да сапиње и спутава Симеунову машту, и да причу враћа у оквире реалистичке каузалности, он је ту и да причу подстиче када она посустане. Редовно, на примјер, подсјећа котлара Мићана када би казивачу требало „улити једну". „Онај иза каце" није само скривени циник и подсмјевач, него је и поштивалац остарјелог заштитника ракије „мученице". Зато, нимало случајно, у *Мејдану Симеуна Ђака*, након окончања Симеунове приче о двобоју са Асан-бегом Чеком, излази из мрака, љуби га у руку, пружа му чашу расхла-

ђене ракије и казује: „Ово сам ја цијелу вече за тебе 'ладио, делијо наш и бранитељу ове наше свете ћабе! Прими ову чашу, наздрави ми, опрости ми и благослови ме!”, а у причи *Ракијо, мајко!* наздравља у славу Симеунову: „'Јуначино наша!' – чу се онај иза каце. –'Нека ти је просто и од Бога и од људи, да је каблом пијеш кад си је тако делијски и јуначки бранио и одбранио! Точи, Мићане!'”. Тиме се јасно разоткрива да Симеуново пијанство није прерасло у порок, као и то да је јунакова припитост, да је његова љубав према ракији „мученици”, онај благотворни подстицај његовим изоглављеним причањима, да на плодан начин разбуктава његову машту, а онда захваљујући томе и да привлачи пажњу слушалаца и изазива њихов смијех.

Комика лика и комичне ситуације у Кочићевом циклусу прича о Симеуну Ђаку, за које смо казали да примарно произлазе из технике комичног преувеличавања, значајно је усложњена и вербалним комичким средствима.

Када је ријеч о вербалној комици, поређење је без сумње једно од најзаступљенијих средстава. Комична поређења у циклусу прича о Симеуну Ђаку откривају изузетно обиље језичког материјала, који доприноси експресивности литерарних слика, иза којих се редовно откривају и подсмјешљиве конотације. Поређења разобличавају стварност на хумористичан или сатиричан начин, тј. доприносе обликовању цјеловите умјетничке слике свијета, амбијентацији атмосфере, психологизацији протагониста, мотивацији збивања и поступака, а ефекат комичнога произлази из неочекиване подударности или различитости и непримјерености поредбених елемената. Управо је моменат непримјерености поредбених релата најчешћи извор смјехотворног код Кочића. Кад швапски капетан у причи *Ракијо, мајко!* испије Симеунов „полић мученице”, он ће да се „стресе управо ко острижена овца под јесен кад облада мраз и стегне студен”. А кад му Симеун „заслађује” полиће, тј. кад га подмићује златним дукатима, капетан се „зраколи ко пијето око кокоши”. Уплашени Исаја у *Мејгану Симеуна Ђака* се „узвртио ко Циганин у котлу”. Шошљагина здравица упућена швапском капетану у причи *Ракијо, мајко!* захваљујући комичним поређењима поприма сасвим нове умјетничке конотације: „Силни, ћесерокраљски генерале и војводи! (То сам му ја пришапно). 'Вала ти од неба до црне земље на твоје дочеку и чествовању! Да Бог да се ти, добри чојече и медено љето моје, дичио и поносио својом силом и моћи ко Локвари крађом, Дујковци свађом, ко Павићи десетарима, а Татићи кантарима; ко Гомјеница делијама и калу-

ђерима, а Лусићи поповима; ко Стричићи пиром, а Добрња провом; ко Перван удовицама, а Мелина цурама; ко Кочића Главица висином, а Тимар низином; ко Кола плоскама, а Шљивно шљивама; ко Рекавице касаплуком, а Бања Лука газдинским лоповлуком и невјерлуком! Живо! И наздравље!”

У литератури о комичном за лаж је констатовано да је функционално и раширено средство вербалне комике. Владимир Јаковлевич Проп, на примјер, разликује „две категорије комичних лажи. У првом случају лажов покушава да превари сабеседника, приказујући лаж као истину. (...) У другом случају – лажов не тежи да превари слушаоца, није му тога стало: његов циљ је да развесели”. Такође, Проп наглашава да „није свака преварантска лаж комична. Да би била комична, она – као и други људски пороци – треба да буде ситна и да не изазива трагичне последице. Надаље, она мора бити разобличена. Неразобличена лаж не може бити комична” (Проп 1984: 102).

Кочићеве комичне лажи углавном произлазе из Симеуновог „ударања у страну”, а комични ефекат проистиче услед корекција које најчешће упућује „онај иза каце”. Кад се у причи *Зулум Симеуна Ђака* прерушени наратор раном зором док „још сунце и не мисли гранути” огледа „на шјену”, па му се у заносу причици да је „права правцата швапска генералина”, онај иза каце се у чуду пита: „Е, људи, да и то чујем док нијесам умро: шјен без сунца!” Кад Симеун у својој изоглављеној причи погуби знаменитог турског зулумћара и кесецију Шаћира Пулца, настаје читава расправа у облику комичне дијалошке ситуације: „Буди на ријечи при којој си, а мен’ с’ чини да је Шаћир лањске године на сараорини погину? – Није то, чоче, онај Шаћир! – Ама, јест, чоче! Један је Шаћир Пулац. Нема и’ стотина!... Шаћир Пулац, онај зулумћар што је за турског суда сто пута, макар, за часном трапезом ручо... – Ма да, чоче, тај! Зулумћар? Зулумћари су сви они били, осим честитије’ и паметније’ Цинића... Бога ти, немој ме пометати, јер...”.

Лажи Симеуна Ђака, његова претјеривања, независно од тога колико била комична, носе у себи дубље умјетничке конотације. Иза замјена, прерушавања и забуна, док прича о различитим измишљеним подвизима и јунаштвима, док казује о Шаћиру Пулцу или док наздравља за покој душе живоме Белемезу, скривена је нова егзистенцијална нада, димензија перспективе и визија боље стварности, због чега су његове лажи, тј. „бешједе”, симпатичне и драге и непосредним слушаоцима поред манастирског казана, као и читаоцима Кочићевог прозног циклуса (Секулић 1971: 85).

За комичне алузије тачно је речено да су „по својој природи прелазне између (...) оног што је изричито речено и оног што се подразумева, оног што се сасвим гласно каже и оног што се шапуће” (JANKLEVIĆ 1989: 90). Отуда алузивни смијех и произлази из механизма привидног неразумијевања и наивности, а заправо прећутног наслућивања и схватања поруке. У српској хумористичкој прози на крају протеклога вијека учестала су два типа комичних алузија: хумористичке и сатиричке. Првима се разобличавају прикривене жеље или намјере протагониста и најчешће су безазлене и забавне. У позадини других је жеља да се намагарчи или исмије појединац или нека појава, друштвена неправилност и слично, а најчешће су дате у облику ироније, еуфемизма, персифлаже, сарказма или поређења.

Кочићеве комичне алузије усмјерене су углавном у правцу хуморизације Симеунове склоности ка ракији „мученици” и у правцу његових преувеличаних или измишљених јунаштава, те у правцу иронизације политичке судбине српскога народа у Босни. Кад у *Мејгану Симеуна Ђака* отац Сопронија и Симеун долазе казану и траже мјесто гдје да сједну, Симеун полази ка клупи која је била мокра. У том часу котлар Мићан му нуди столац а онај „иза каце” добацује: „Није ни он најсувљи”. И самоме оцу Сопронију кад сједне на подрумски праг уз образложење да „најволи на прагу”, добацује неко из мрака: „Од подрума”, алудирајући на његову голему љубав према пићу. Кад је у причи *Зулум Симеуна Ђака* одушевљени јунак у причалачком заносу запјевао крај казана епску пјесму „Меденаче, висока планино, // не ’раниш ли у себи јунака, // који би ми на мејдан изиш’о”, неко „из мрака” одмах дочекује: „Не чуј, вило, не преузми гласа!”, јасно алудирајући на могућу вјеродостојност догађаја.

Ироничне алузије произлазе најчешће из игре ријечима. У Симеуновом казивању „окупација” је редовно „укопација”. Повремено подсмјешљиве алузије прерастају у оштре инвективе. У причи *Ракијо, мајко!* Симеун горко узвикује: „Швабо, Швабо, жив се ти распадо, што нам отрова земљу и уби у свачему снагу и берићет!” У причи *Из старославне књије Симеуна Ђака* алузије израстају у цјеловите алегоријске слике и визије, у којима се исмијава одлазак турске и долазак аустријске власти у Босну и Херцеговину: „Земљом ће завладати два господара. Један ће се звати Ићинђи, а други Биринђи. Ићинђи ће почети силазити са пријестола, а Биринђи се пењати. Ићинђи кад се буде силазио са пријестола, запеће ћурчина за златан ексер, и неће моћи саћи; а Биринђи, кад се буде пењао, стаће Ићинђи ногом на подрпану лисичју ћурчину, те се

неће моћи попети. И тако ће то чудо и ругло остати за много и много година на поругу и срамоту роду чловјеческом”.

Индивидуалне говорне карактеристике (узречице, поруге, клетве, жаргонизми, сленг и други облици слободног говора), у хумористичко-сатиричкој прози користе се као дијалашке поштапалице, које појачавају увјерљивост и оригиналност комичних маски. Напоредо са дијалекатским говором, са именима и надимцима, доприносе додатној семантизацији комичних протагониста.

И Кочићеве псовке у циклусу прича о Симеуну Ђаку носе карактеристична, комична обиљежја локалног говора. На примјер, у *Мејгану Симеуна Ђака*, отац Партенија кад је изваљао „цијело цјелцато буре ракије из подрума, да се народ мало ослободи и прибере”, овако им на здравља: „Пијте, браћо и Србови моји! Боље да ми попијемо него Турци Крајишници и Асан-бег Чеко, булешнику му његову и хамиски шиљак!”

Кочић је и прави мајстор употребе локалне лексике са комичним конотацијама. Комично најчешће произлази усљед искривљеног адаптирања туђица у локални говор. На примјер, у *Истинином зулumu Симеуна Ђака*, манастирско ђаче доноси котлару Мићану поруку игумана оца Сопронија да буде пажљив, јер су „примакли један ред преко дозволе”, а могла би „виланција” (финанси) „трнапити” (натрапати, наићи, упасти, банути): „... 'Игуман ти је прикричио да добро припазиш, јер би, вели, могла оклен виланција трнапити...”.

Кочићев циклус прича о Симеуну Ђаку открива функционално присуство технике комичног преувеличавања, као и чињеницу да је успјешно остварен поступак преобликовања комичног типа у сложени литерарни карактер. Генерално се кад је ријеч о дефинисању типова смијеха у хумористичкој приповијести може говорити о два преовлађујућа облика. Први је интенционални или забавни смијех, који је настао као свјесна ауторска намјера да забави, да разоноди и „ублажи суровости живота”, како би то казао Нушић, али и да реализује онеобичену стварносну пројекцију, саопшти дубље и далекосежније истине и посредно разобличи друштвене аномалије. Најизразитији његови представници су Сремац и Нушић. Други је имплицитни или егзистенцијални смијех, који је проистекао мање из ауторске намјере, а више из живота, из свакодневне егзистенцијалне перспективе. Очигледни примјери су Матавулева „комична обличја”, попут Ђукана Скакавца, Илије Булина, Радула Пиводића, као и Кочићев митски јунак Симеун Ђак, који су одреда проистекли из чудесних животних ситуација и посебне етнопсихолошке карактеризације.

Кочићев приповједачки хумор, исказан кроз смијех Симеуна Ђака, као и хумористичке приче (*Моји њознаници*, *Тајна невоља Смаје субаше*, *Илица Одалица и Лазица Вуцалица*), представља преплет комичног (лакрдијашког и хуморног поигравања), са трагичким осјећањем и спознајом стварности. Отуда су његови смјехотворни акорди, упркос карикатуралним, хиперболичким и гротескним ситуацијама, више молски и сјетни, меланхолични уздасаји над судбином српског народа него ведри и неспутани смијех лакрдијашке и оријашке интонације.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вучковић 1990: Радован Вучковић. *Модерна српска проза*. Београд: Просвета, 324–358.
- ЈОВАНОВИЋ М. С. 1922: Милан Стојмировић Јовановић. Петру Кочићу in memoriam. *Српски књижевни гласник*, год. XXII, књ. VII, број 1, 32–44.
- ЈОВАНОВИЋ Т. З. 2004: Зоран Т. Јовановић. Сто година Кочићевог Јазавца пред судом. *Даница* (српски народни илустровани календар за 2005). Београд: Вукова задужбина, 65–71.
- КАРАНОВИЋ 1934: Милан Карановић. Помрле личности Кочићевих приповедака. *Полиџика* (6, 7, 8. и 9. јануар 1934), год. XXXI, број 9214, 25.
- КРУШЕВАЦ 1951: Тодор Крушевац. *Петар Кочић*. Београд: Просвета.
- КРШИЋ 1946: Јован Кршић. Босанска сатира. *Прејлед*, год. I, књ. I, св. 4–5, 380–389.
- СЕЛИМОВИЋ 1941: Меша Селимовић. Како је створен Кочићев Јазавец пред судом. *Време*, год. XXI, број 6858, 13.
- СЕКУЛИЋ 1971: Исидора Секулић. Петар Кочић. *Опјелеги и записи*. *Српска књижевност у сто књија*. Књ. 74. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 67–90.
- ЂОРЂЕВИЋ 1920: Владимир Ђорђевић. Јазавец пред судом у *Зори*. *Поршреши дела*. Београд, 131–138.

- JANKOLEVIĆ 1989: Vladimir Jankelevič. *Ironija*. Preveo Branko Jelić. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- PROP 1984: Vladimir Jakovlevič Prop. *Problemi komike i smeha*. Preveo Bogdan Kosanović. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada – Dnevnik.

HARTMAN 1979: Nikolaj Hartman. *Estetika*. Predgovor i prevod dr Milan Damjanović. Beograd: Bigz.

Goran Maksimović

THE LAUGHTER OF PETAR KOČIĆ

Summary

The nature of humorousness in the oeuvre of Petar Kočić (1877-1916) has been discussed based on the examples taken from a one-act play *The Badger on Trial* (Jazavac pred sudom) as well as examples from the cycle of short stories about Simeun Đak. Through an analysis of comic situations, characters' comic personalities, as well as the linguistic means of the comic, the paper points at satirical and humorous nature of Kočić's laughter. The satirical laughter is markedly bitter and sardonic, and it is aimed at the criticism of the Austrian government in Bosnia, as well as political, social and national disempowerment of the Serbian people. The humorous laughter represents a transposition of a comical with a tragical feeling and a conception of reality. The conclusion points at the fact that Kočić's laughter, in spite of its thunderous force, is deeply saturated with melancholy and sadness, which implies the arduous fate of the Serbian people in Bosnia and Herzegovina during the period of the Austrian occupation.

Keywords: comical, humour, satire, laughter, ridicule, tragical, melancholy, sadness, comic characters, comic situations, linguistic humour.

