

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Јагода Нинковић

ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У КЊИЖЕВНОМ ДЈЕЛУ
ПЕТРА КОЧИЋА

МАСТЕР РАД

Комисија: 1. проф. др Сања Мацура, предсједник
2. проф. др Ранко Поповић, члан
3. проф. др Душко Певуља, ментор

Апстракт: У свом књижевном опусу Кочић је оставио и неколицину приповиједака у којима описује жене са Змијања, њихов менталитет и карактер. Рад прати неколико женских ликова описаних у приповијеткама: „Туба“, „Кроз маглу“, „Кроз свјетлост“ и „Мргуда“, са становишта карактерологије и менталитета. Такође, анализирамо и слике о колективу коме припадају Кочићеве јунакиње. Са посебном пажњом бавимо се проучавањем амбиваленције која карактерише представе ових жена о сопственом идентитету, као и могућим узроцима двојства: с једне стране су слика патријархалне моралне средине и карактера жене тог времена, док су са друге стране слика противљења тој истој средини и слика борбе за промјеном.

Ове приповијетке су данас драгоцјено свједочанство о нама самима, о обичајима, патријархалној средини и моралним нормама.

Кључне ријечи: жена, тјелесност, Мргуда, менталитет, Марушка, средина, Вида, пркос, карактер, Туба.

The female characters in the literary work by Petar Kocic

Resume:

In his literary opus Kocic had left several novels describing women from Zmijanje, their mentality and character. It is concerning few female personages described in the novels *Tuba*, *Trouble in the fog*, *Trouble in the light* and *Mrguda*, from characterology and mentality aspect. Moreover, we analyse poetic function image of ourselves apropos Kocic's heroines collective. We particularly study the ambivalence about these women's own identity, as well as the reason for this ambivalence. On the other hand it is the image of resistance to the above mentioned environment and the image of the fight for changes. Nowadays these novels are precious testimony of ourselves, our custom, particular environment and moral principles.

САДРЖАЈ

1.	УВОД	6
2.	ОБЛИКОВАЊЕ ЛИКОВА ПО КЊИЖЕВНИМ ОБИЉЕЖЈИМА	8
	2.1. Појам карактера	8
	2.2. Истраживање менталитета	10
3.	ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У КЊИЖЕВНОМ ДЈЕЛУ ПЕТРА КОЧИЋА	16
	3.1. Туба	19
	3.2. Марушка	24
	3.3. Вида	27
	3.4. Мргуда	30
4.	ЗАКЉУЧАК	37
5.	ЛИТЕРАТУРА	39

1. УВОД

Тема овог рада под називом „Женски ликови у књижевном дјелу Петра Кочића”, покушаће да осветли карактер и национални менталитет људи. Примат у анализи даћемо женским ликовима којих нема много у Кочићевим дјелима, али сасвим довољно да можемо створити слику о жени тог времена, о њеним ставовима, размишљањима и схватањима. Међутим, иако описиван карактер женских ликова, неке особине можемо узети као универзалне за све људе крајишких простора.

Рад је подијељен у неколико цјелина, а једна од њих говори о карактеру и менталитету уопште, изnoseћи основна значења везана за ове термине. Прије свега објаснили смо појам карактера, те шта све карактер подразумева са психолошког становишта као и одређене дефиниције ових појмова које су се искристалисале у науци везаним за ово подручје.

Карактер је динамички појам и карактерологија иде за тим да објасни личност као цјелину неког индивидуалног живота. Црте, одређеност, устаљена тјелесна структура, црте лица, ћуд и нарав су дијелови који освјетљавају карактер једне јединке, али и свих других који су неминовно повезани простором и битисањем на истом тлу.

Ипак, примат смо дали менталитету и истраживању менталитета који је веома важан за схватање понашања, мишљења и поступака Кочићевих јунакиња.

Низ важних (дјелимичних) подручја историје менталитета су нам били важни као одреднице и то: процјена узајмног односа тијела и душе, несвјесна улога тјелесности, став према младости и старости, сексуалност и значај љубави, страховања и наде, доживљавање јединке и породице, преставе о смрти, регулисање нагона, начин мишљења, став према околини и природи и сл. Као основа за изношење одређених ставова послужила су нам дјела Зорана Констатиновића, Георгија Гачева, Алфреда Адлера и др.

У кључном поглављу овог рада смо се базирали на анализу Кочићевих јунакиња и земљакиња: Тубе, Марушке, Виде и Мргуде. Освјетљавајући њихове карактере дали смо и основне карактеристике жене овог поднебља у времену када је писац стварао, а и сам био свједок живљења на овим просторима.

Анализу ликова смо почели са првом Кочићевом приповијетком „Туба”, гдје смо окарактерисали типичну дјевојку Змијања са свим моралним врлинама, а и осврнули смо се на одређене етичке и моралне вриједности као и на анализу поједних обичаја, те на улогу пјесме у осликавању менталитета.

Друга приповијетка је „Кроз маглу” и у њој се описује зли удес несрећне Марушке коју скрива магла скривајући и њену тугу и њену несрећу, али и одступање од стандардних норми понашања. У стасању карактера и менталитета овог краја ова приповијетка осликава напуштање дотадашњих норми понашања жене која је требало да буде мање вриједна и да не одлучује о својој судбини него да има особине послушног и ропског у свом карактеру. Но, Марушка се противи свему томе и својим бијегом ствара нову слику о чврстоћи карактера.

У раду смо се често користили цитатима Јована Цвијића и англизом Дворниковића у погледу карактерологије ових простора прије свега Цвијићевом карактеризацијом динарског човјека.

Јунакиња Вида у приповијечи „Кроз свијетлост” је нетипичан лик ових простора. Ово је готово еротска прича са много чулности, али је истовремено и слика и прича о младости. Сексуалност се налази у сваком људском постојању, али у сваком датом случају специфичан је општи став према њој (потискивање или наглашавање), облици њеног остваривања (уобичајена и табуизирана пракса) и конотације које се везују за њу (секс као чисто физичко уживање, као знак љубави која одређује живот).

Најзначајнији лик у овим приповијеткама је свакако лик Мргуде, здраве планинске цуре како сам писац каже, коју можемо посматрати на разне начине у разним контекстима. Кроз њен карактер покушали смо окарактерисати многе црте личности, јаког карактера, норми понашања, ограничавања љубави ...

Колико год сви ови карактери били слични толико се и разликују и престављају типове карактера те оцртавају национални карактер жене.

Веселин Маслеша је дао једну опаску о Кочићевој приповиједачкој умјетности: “...Скоро је само онда (...) могао писати ако му је пред очима лебдио жив лик или реалан догађај. Па ипак, његове приповијетке изазивају симболичне преставе и дрхте чудним заносом” (Маслеша 1935: 18).

Након закључка слиједи попис литературе и извора које смо користили при изради овог рада.

2. ОБЛИКОВАЊЕ ЛИКОВА ПО КЊИЖЕВНИМ ОБИЉЕЖЈИМА

Народ чине појединци, не само садашње него и свих других прошлих генерација. Крвно, расно сродство, заједнички живот кроз вијекове, заједничка борба и судбина спаја појединце и ствара од њих заједнички душевни тип који све те јединке веже у један колектив, у једну везу, заједнички начин мишљења и осјећања, укратко један дух тог народа.

2.1. ПОЈАМ КАРАКТЕРА

Карактерологија је наука о карактеру. Владимир Дворниковић сматра да прва етимологија полази од значења: резати, урезати, удупсти. Грчки глагол χάρασσω (санскритски корјен kshar), значи предмет којим се дуби или реже, а затим траг, уцртано, урезано, знак или биљеж по коме се може препознати нека ствар или неко лице.

У другој варијанти: слово, цртеж, урезан лик.

Отуд и данас начин изражавања „црта” или потез карактера, у првобитном физичком и пренесеном психичком значењу, када се ради о карактеру у ужем смислу тј. о карактеру човјека Она иде за тим да схвати личност, цјелину неког индивидуалног живота, нарочити склоп и структуру индивидуе или типа као хомогене групе индивидуа.

Како би што боље објаснили карактер осврнућемо се и на структуру личности.

Два најчешћа начина на која се општи начин понашања људи приказује и поједина личност описује јесу: 1. навођење неких појединих општих особина или црта и 2. разликовање одређених типова личности и сврставање појединих особа у неки од разликовних типова.

Опште особине личности могу бити мотиви, ставови, вриједности, навике, као и комплекси које појединац има, а и карактеристичан начин на који рјешава тешкоће на које наилази у животу. Међутим, најчешће при проучавању и приказивању личности користимо се утврђивањем оних општих особина које називамо цртама личности. Под њима подразумевамо тенденцију да на исти начин дјелујемо не само у једнаким ситуацијама него и у свим ситуацијама које процјењујемо као сличне. Црте личности могу бити више или мање универзалне (опште). Зато што постоје одређене опште људске потребе и карактеристике, јер сви људи морају рјешавати одређени број сличних проблема, за све људе или бар припаднике неке одређене заједнице, постоје слични услови у којима остварују постављене циљеве и рјешавају своје проблеме – многе особине су универзалне или сличне код људи и могуће је људе упоређивати с обзиром на њих.

У совјетској стручној литератури означавају се, на примјер, тим терминима за појединца најбитније особине, оне особине које дају печат цјелокупном његовом понашању. Врло често изразом карактер означавају вољне или конативне особине човјека, па се као о особинама карактера говори о упорности, одлучности, досљедности у понашању и сл.

Никола Рот у дјелу *Опита психологија* наводи да се израз карактер употребљава у психологији у више различитих значења.

“Многи, нарочито европски психолози, употребљавају термин карактер умјесто термина личност, па говоре о карактерологији означавајући тиме психологију личности. Доста често се изразом карактер означава морална страна личности. Каже се: о карактеру говоримо када се личност оцењује с обзиром на то у којој се мери понаша у складу са друштвеним моралним принципима” (Рот 1987: 233).

Рот истиче да се под карактером и карактерним особинама треба подразумијевати заиста вољне особине, али прије свега ако се оне појављују у понашању у вези са моралним принципима који важе за одређено друштво.

„Под карактером, дакле, треба подразумијевати систем црта личности које показују како појединац поступа и дјелује у вези са моралним принципима и моралним схватањима друштва у коме живи” (Рот 1987: 234).

Карактерне особине су према томе оне карактеристичне црте појединца којима се изражавају истовремено и његове вољне особине и његов однос према друштвеним и етичким принципима. У карактерне особине треба уврстити и социјалне мотиве, социјалне ставове и вриједности карактеристичне за поједину особу.

Разматрајући националну карактерологију често се јављају питања: Какав смо ми народ? Чиме се то издвајамо од других народа и које су нам основне заједничке и најдубље карактерне црте? Каква су наша душевна својства; које способности, врлине и мане? Каква је душа “нашег народа”?

“Сваки човјек има свој карактер и своје индивидуалне особине из којих се може не само разумјети његова прошлост него донекле предвидјети и његово будуће понашање и реагирање. Карактерисање појединца и читавих скупина људи спада међу давно испољене инстинкте, боље речено диспозиције човјечије, јер и то ће бити једно од средстава сналажења и управљања једног човјека међу осталим људима, једног народа према осталим народима” (Дворниковић 1990: 18).

Психолог Алфред Адлер сматра да под карактером подразумевамо појављивање одређене форме у којој се изражава душа човјека који тежи да себи разложи задатке живота. Према томе он сматра да је „карактер” социјални појам (Адлер 1989:165).

О карактерној црти можемо да говоримо само онда када имамо на уму везу којом је човјек везан за околину. Карактер је душевни став, начин на који се човјек односи према својој околини, главна линија на којој се остварује његов нагон за важењем у вези са његовим осјећајем заједнице.

“Карактерне црте само су спољне форме у којима се појављује линија кретања човјекова. Као такве оне нас упознају с његовим држањем према околини, ближњима, према заједници уопште, и напослетку, према његовим животним питањима”(Адлер 1989: 165).

2.2. ИСТРАЖИВАЊЕ МЕНТАЛИТЕТА

Поред карактера неминовно је споменути и менталитет (француски: *mentalité*, *attitudes mentales*, *structures mentales* и сл.) као врло значајну референцу за познавање националне карактерологије. Савремене књижевне теорије, а посебно имагологија, велики значај неминовно даје проучавању *images*, у којим желимо разабрати митове, идеологије онако како су обликовали колективну свијест и неминовно одређивали и пишчеву свијест. Овај начин приступа који је раширила имагологија стекао је своје име-истраживање менталитета.

Истраживати менталитет значи заправо откривати оне манифестације људског духа које нам могу дати одговор на садржину ових *images*. Оно мора бити интердисциплинарно. Посебну пажњу феномену свијести дали су теоретичари окупљени око часописа *Annales*, говорећи о феномену као колективној свијести која стоји иза ових промјена, па су у ту сврху увели термин „менталитет”.

Имагологија је интердисциплинарно оријентисана грана компаративистике, која се бави проучавањем књижевних представа о страним земљама и народима, али и о властитој земљи и народу. *Image* је слика која постоји у свакој науци или националној књижевности. Подразумијева и тумачење психолошког садржаја и одраз колективне свијести и менталитета уочених у књижевном тексту, или, пак сажетих свијести једног књижевног лика. Leerssen наводи да извори којима се бави имагологија нису тек запис о “репрезентацији” дане нације, него саставни дијелови културне праксе која артикулира или чак конструише нацију. Старе представе се не поништавају појавом новог, него остају

у оптицају дуго након што нестану околности њихова настанка, па се јавља појам „*imagen*” (отисак). Национална стереотипизација лакша је у контексту, захтијева читатељеву добровољну обуставу сумње, а управо је то разлог да књижевна дјела имају толики утицај на обликовање стереотипова.

Economies Societes Civilisations, основали су 1929. године Марк Блок и Лисјен Февр и овдје се говори скраћено о школи Анала, иако и сами историчари овог истраживачког правца оспоравају да он чини строго омеђену школу са јединственом епистемиологијом. Њихови радови круже око дуготрајних структура у колективној психологији као тежишту, али иначе су усмјерени ка веома дивергентним правцима. Заједничко и типично за ове представнике „нове историографије” јесте, отвореност према сусједним дисциплинама из културолошких наука, као што су антропологија, психологија, етнологија, етнографија... од којих су добијали и добијају многе подстицаје.

„Историјски менталитет је ансамбл начина и садржина мишљења и осјећања који обиљежава неки одређени колектив у неко одређено доба. Менталитет се манифестује у поступцима” (Dincelbaher 2009: 17).

Менталитет је у овом терминолошком значењу свијест неке шире заједнице, неког колектива, онако како се у сличном облику рефлектује у поједином њеном припаднику, у начину његовог мишљења и понашања, изражавања, а и испољавања осјећања, па га уједно и усмјерава да баш тако мисли, да се тако понаша, изражава и осјећа. При томе, колектив као носилац свијести може бити веома разноврстан, може да представља националну, вјерску, професионалну, регионалну или неку другу заједницу, па се говори о менталитету поједних супкултурних група и сл.

„Устоличење ове нове дисциплине одговара занимању за раније свјетове мишљења и осјећања, једном новом интересовању, које се очигледно може објаснити као реакција на све брже губљење присности у нашем животном свијету” (Dincelbaher 2009: 13).

Што се брже овај свијет модернизује, не само што све брже и више застаријевају материјални елементи цивилизације него и ставови, социјална свијест, начин узајамног опхођена и сл. Била би илузија у бављењу некадашњим менталитетима не видјети и трагање за свјетовима који се супротстављају данашњици, као што је то, истина, свако реконструктивно бављење прошлошћу *eo ipso*, а и потпуно легитимно кад је свјесно. Оно научни карактер стиче онда када поступа по одређеним занатским правилима и кад прошлост нити идеализује нити идилизује нити је стилизује у нешто што је несхватљиво другачије нити у неку присну садашњост, само у старомодном костиму.

Историја менталитета усредсређује се на свјесне, а нарочито на несвјесне водеће идеје на основу којих људи, на начин типичан да дату епоху, развијају представе према којима

осјећају, према којима дјелају. Она пита о социјалном знању одређених историјских колектива и испитује мјењање когнитивних начина и представних свијетова који у свакој датој епохи обиљежавају историјско биће на интерсубјективној равни.

Бављење промјеном менталитета у сопственој историји, чији ранији облици у нама често изазивају осјећање нечег туђег, и може и треба да нам учини разумљивијим мишљење, осјећање и делање како наших предака тако и људи из наше околине који долази из других културних кругова.

„Свака култура располаже извјесним резервоарима слика, назовимо их архитиповима, помоћу којих се изражавају начелне категорије постојања” (Dincelbaher 2009: 7).

Историја менталитета ће у први мах истраживати релевантне појединачне теме прије него што буде могла да створи глобалну слику менталитета неког колектива у одређеној епохи. Појединачне теме које се могу довољно освијетлити помоћу извора, треба посебно описати за сваки колектив и сваку епоху; поређење пружа структуре типичне за неко друштво, односно религију или епоху, показује константе и промјене, представља подлогу за историографију менталитета.

Зоран Констатиновић у свом дјелу *Од имагологије до истраживања менталитета* говори о томе да се појам менталитета јасно разликује од појма карактер мада се у свакодневном говору не прави разлика између ова два појма. Он истиче да је карактер прије свега индивидуална антрополошка категорија, скуп особености које појединац од рођења носи у себи, позитивних или негативних, те људи истог менталитета, на примјер националног, могу по карактеру бити веома различити.

„Међутим, у датим географским условима и стицајем историјског развоја или дјеловањем неких других фактора, извјесне карактерне особености или одређени темперамент током времена могу постати и обиљежја неке колективне свијести, па на тај начин и менталитет усмјерава појединца у карактерном погледу и у погледу испољавања његовог темперамента” (Константиновић 1986: 9).

У оваком поимању термина менталитет, изражен је однос индивидуалног према колективном, појединца према заједничкој свијести која је у њему присутна, али је и свијест докучива кроз менталитет. Овај однос покушава се освијетлити са два појма: „attitudes mentales” (слике историје или слике свијета) и „habitus”.

„Слике свијета” треба да се схвате као унапријед структурисани и по правилу као пререфлексивни облици сазнања о стварности (Констатиновић 1986: 10).

Могућност јаснијег обухватања везе између различитих подручја људског мишљења и дјеловања у једној епохи нуди теорија хабитуса Пјера Бурдјеа. Он обрађује заједничке структуре мишљења и дјеловања, а тиме и посредничку инстанцу између

колективног и индивидуалног као и између социјалних, економских и умјетничких околности.

„[...] Форма изражавања која произилази из једног друштва или једне епохе чешће су резултат митског давања него правог научног импулса”(Вернер: 5).

Георгиј Гачев у дјелу „Менталитети народа свијета” напомиње важне чињенице везане за менталитет које могу бити универзалне.

Он полази од Платона који сматра да је наша спознаја у суштини присјећање на оно што је душа при рођењу знала, само је заборавила услед брига и утисака из свакодневног живота, али у концентрисаној контемплацији ипак може да репродукује знање.

На сличан начин и наш разум посједује способност да реконструише различита поимања свијета као могућности и варијације Свјетског духа, а такође и наше личне (са) свијести с њим.

„Одређена национална култура у чијој је атмосфери индивидуум одрастао дарује га талентом за нарочито виђење екзистенцијалних појава. Национална природа и дух хране интелект и машту своје дјеце, снабдијевају их нарочитим архетиповима, оригиналном интуицијом, непоновљивим представама, чудним асоцијацијама. Хеуристичка сила националног менталитета, дар да се открива и проналази на особен начин” (Гачев 2011: 12).

Национална логика, гносеологија, како народ види свијет – Космос и како се он реализује у његовим очима је различита перцепција истог свијета.

Свака национална средина има стабилну физиономију сматра Гачев, тј. структуру свијета и размишљања која је релативно независна од времена, или су све оне истовјетне, а разликују се само по томе што се неке налазе на ранијем, а неке друге на каснијем степену развоја. Наравно и национално се налази у времену (заједно са животом у њој), али се његов период револуције, његова „година” разликује од историјске године.

У свом дјелу Гачев такође сматра да поред тога што сви народи ходе под истим сунцем и мјесецем и скоро истовјетним небом увучени у заједнички свјетски историјски процес (и тај покров, кров обедињује их и међусобно изјеначава) они ходе различитим земљама и воде различите животе, ничу из различитог тла и разликују се по темпераменту. И зато се вриједности заједничке за све народе (живот, свијет, дом, породица, бог, ријеч) налазе у различитим међусобним односима.

Управо та специфична структура елемената који су заједнички за све (мада су они у сваком националном свијету схваћени другачије) и јесте оно што чини националну представу или још једноставније – модел свијета.

Поред свега наведеног он истиче значај простора који је врло важан за менталитет разликујући хоризонталну и вертикалну доминанту. Хоризонтална је даљина, ширина и пут, а вертикална је дубина, висина и гносеолошко стабло.

Важно је напоменути и однос мушког и женског принципа (ЖИН ЈАНГ), те однос према значењима „мајка влажна земља” и „мајчица земља”.

Природа је увијек активан фактор. Тело земље; природа прожима човјека и прожима себе, читав свој живот, а посредно и душу и мисао.

“За будне постоји један заједнички космос, док се свако ко снеча окреће сопственом “
(Гилберт, Хелмут, Кан : Хераклит, фрагмент 95).

„Природа једне земље није географски појам, то није „животна средина” која служи нашем људском егоцентризму већ мистична супстанца – ПРИРОТАЦБИНА” (Гачев 2011: 39).

Код људи из свих времена свакако се може констатовати извјесна антропошка константна основица за начине њиховог мишљења, осјећања и понашања која је човјеку заједничка у свакој његовој синхроној и дијахроној ситуацији.

Књижевни текстови представљају тачку пресијецања различитих дискурса. Они повезују мишљења и увјерења, намјере и жеље, начине говора и облике изражавања и помоћу њих долази до интерпретације тумачења свијета.

Код интерпретације књижевног текста ваља обратити пажњу на испреплетаност појединих дискурса, а сваки књижевни текст подређен је одређеним захтјевима које поставља „Sitz im Leben” (Њемачки појам који може да се преведе као „животне околности” или „животна ситуација” и први га је употребио Херман Генкел сматрајући да код интерпретације дјела увијек треба узети у обзир и животне околности књижевника).

„Без обзира што су истраживачи менталитета сматрали да треба поћи од оригиналних докумената као вјеродостојних свједочанстава, они су ипак знали да се позову и на примјере из књижевности, што значи на фиктивне текстове” (Контатиновић, 2006: 14).

Литература често показује оно што одступа као изузетак од представа које одговарају колективној свијести. Књижевност има велику улогу у разматрањима менталитета јер је дјело са становишта цјеловитог освјетљавања књижевног поља одређена менталитетом средине у којој је писац стварао као и појединачни ликови које је писац обликовао.

Што се тиче одређивања књижевног поља, покушавало се да се онај простор у коме је стварао писац прикаже као средина, у којој се све појаве могу објаснити разним

узроцима, па и књижевност као једна од посљедица разних узрока. Отуда и настојање да се ова средина унутар одређених историјских оквира захвати одговарајућим објашњењем неких од тих упадљивих појава и да се оне истакну у свом утицају на књижевно стварање, сматра Константиновић у свом дјелу *Литетарно дело и национални менталитет*.

У садржају самог текста одређеног дјела увијек се скрива одређени менталитет који говори о некој колективној свијести, у поступцима ликова и њиховим међусобним односима, у њиховом вјеровању, у њиховим страховањима...

Треба рећи и то да је књижевност у цјелини под утицајем менталитета њених стваралаца, али да и она сама утиче на развој колективне свијести, а тиме и на постојеће облике менталитета, и то на начин да их не приказује као поједине ставове, и што их опонаша, већ и тако што их тематизује, па кроз дијалог анализира.

Данијел Пажо уводи појам *L' imagerie culturelle* и тумачи литературу заправо као непрекидно ширење свијести неког колектива сталном производњом неких представа.

„У истраживању како књижевних поља тако и појединих ставова менталитета, треба по могућности искључити утицај нашег стања свијести и њена сазнања, како би смо дошли до истинске колективне свијести, а поготово из прошлих времена и менталитета у тој фази”(Пажо 2006: 34).

3. ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У КЊИЖЕВНОМ ДЈЕЛУ ПЕТРА КОЧИЋА

“Да је љепота у умјетности бесмртна, познато је.
Али има још нешто у умјетности бесмртније: живот.”

(Петар Кочић)

Змијање је област у подручју планине Мањаче, односно уже подручје некадашње нахије Змијање, која је постојала у вријеме османске окупације. Област Змијање заузима још од половине 16. вијека сав простор између крајишких ријека Врбаса на истоку и Сане на западу, планине Козаре на сјеверу и Мркоњић Града и Кључа на југу. Од најстаријих времена до данас насељено је Србима православне вјере.

Помињање Змијања је неодвојиво од Кочићеве појаве у нашој књижевности. Овакво схватање условљено је и одређено сазнањем да је писац са планине и испод планине мотиве за градњу својих дјела црпио углавном из ширег и ужег завичаја уводећи тако ове наше просторе у литературу.

Готово сви српски крајеви представљени су у данашњој српској књижевности, а њих ваљано заступа Петар Кочић. У својим дјелима он се није одвајао од родног краја, сликајући Змијањце сликао је и прилике и односе у читавој Босни.

Бранко Чубриловић сматра да су слике и ријечи, идеје и људи тако јасно одражени и оцртани у Кочићевом покрету. Они су већином са сјеверо-западног краја наше отаџбине. Из Крајине, у њој рађани, саживљени; а са њом даће и своје животе народу. Карактеристика ових типова биће још јаснија, ако их већ мртве, и давно покопане, обиљежимо, само означимо.

„То су већином мали људи; са најмањим захтјевом у животу; али оштрим ознакама карактера и његове издржљивости. Побудићемо и осјећања према њима, и надопунићемо и слику Петра Кочића, доносећи њихове кратке, али тешке животе”(Чубриловић 1934: 149). Дјела овог писца вјерно сликају менталитет наших људи и карактере.

Кочићева дјела припадају у потпуности овоме свијету и земљи. Његове приповијетке су живот и писац учествује у њима свом својом снагом што га чини једним од најизворнијих наших писаца. Иво Андрић истиче да у Кочићевим дјелима постоји потпуно јединство између човјека и дјела, с једне стране, и човјека и средине из које је потекао с друге стране.

„Кочићева везаност са Крајином и, још уже, са Змијањем, видна је од самог почетка код њега, у његовим првим корацима, и не оставља га никада у току његовог кратког борбеног, спартански једноставног живота, а провлачи се кроз његово дјело у безбројним појединостима, уколико га не условљава у цјелости, из основа.” (Андрић 2004:167)

Он се поставља у тачку гдје се спајају индивидуално и колективно, прошло и садашње, несвјесно и интенционално, структурално и конјуктирано, маргинално и опште.

Ни један лик није нестваран и измјештен из свог микро свијета, напротив сви су поринути у животну стварност да без ње не опстају нити су живући.

„То је нова, оштрија слика живота и самосвјести о свом етничком и културном бићу какву ранија прозна књижевност код нас није никад испољила “ (Бегић, 1966: 441).

Портрети људи не постоје сами од себе, сматра Бранко Чубриловић, него су резултат развојем, условљених колектива.

„Ти колективи, производи породице, живе у већим групама, па преношењем себе из средине у средину, долазе у највише друштвене скупине. Поједини живот тијесно је с тим, везан са социјалним скупинама. Оба живота, и онај поједини, и онај социјални, на измјенице утичу један на други. С тога је немогуће давати историјске портрете, а не уживјети се у вријеме у ком се радило, живјело, умирало” (Чубриловић, 1934: 9).

Описујући карактер женских ликова у његовим дјелима, покушаћемо осликати менталитет жене тог времена, мада у његовим дјелима и нема много женских ликова. Исидора Секулић у дјелу *Петар Кочић савременост његова*, истиче да у Кочићевим дјелима не постоје жене, јер је живот борба, а борба је мушки посао. Он ствара романтичарске женске ликове пуне заноса и страсти којим су спремни подредити све остало у властитом животу.

Судбина је запчећена неком тајанственом нуждом чији покретачи нису друштвени или природни закони, такође се истиче пустоловни дух који преовладава због жеље за бијегом од властите неспремности да се суочи са свијетом, те се у тим ликовима ствара вјечни осјећај неприродности вртлогу околине у коју су убачене у сталну борбу.

Све те жене по истраживањима су заиста живјеле на просторима Мањаче, са именом и презименом, макар код Кочића биле Туба, Мргуда, Марушка... Он постаје писац двије истине: истине свијета и истине умјетности посредована на самом собом и оном другом и друга посредована на самом собом и оном првом. Причање о овим ликовима је причање о животу и много је вриједније од причања живота. То су углавном догађаји и збивања из живота обичних људи и онога што је било сасвим блиско и повезано њиховом судбином.

Кочићеве јунакиње су најчешће дјевојке пред удају, а у појединим приповијеткама се помињу и удате жене или удовице.

Када прича о дјевојкама он је пјесник младости и здравља, животне енергије и снаге. Ти ликови су најчешће у бујању, младалачком заносу, љепоти, поносни, жељни живота и слободе.

„У приказима својих земљака захватио је Кочић лични живот појединаца и често пјесничким ријечима давао више него болне исповјести о неким животима, судбинским догађајима и збивањима како у простору тако и у души јунака” (Новаковић, 2010: 86).

Лако је уочљива разлика у третирању и изградњи женских у односу на мушке ликове. Кочић није успио да се ослободи патријархалног и да жени свог завичаја да слободу да сама размишља и одлучује о својој судбини.

Да би што боље схватили карактер ових ликова градацијски можемо поредати приповијетке гдје су присутне, желећи да размотримо значај менталитета у истраживању карактера.



Слика 1. Панорама села Горње Ратково, одакле потичу Кочићеве јунакиње

3.1. ТУБА

У првој приповиједи Петра Кочића „Туба” (из босанског-сеоског живота), садржани су готово сви елементи већине каснијих приповиједака.

Почетком децембра 1900. године Кочић пише брату Илији да је написао приповијетку „из сеоског живота” и да је њоме веома задовољан и српски критичар Павле Лагарић који му саопштава у писму да је „Туба” нешто јединствено у нашој књижевности.

У свом напису *Личност прве Кочићеве приповетке*, Милан Карановић пише да се приликом своје посјете Змијању сусрео са јунакињом Кочићеве приче.

„Туба” је, свједочи он, „удата за Лазара Мајсторовића (који се помиње у приповиједи) у селу Мелина више манастира Гомионица. Има већ одраслу дјецу и сина у војсци. Рекоше ми да се покојни Петар, као ђак, а она била дјевојка, с њом забављао, чак неки веле да му је била прва ђачка љубав. [...] Сви је и сад у селу зову Туба Мајсторовића. Знаде вели да је покојни Петар метао у неке новине...” (Карановић 1927: 7-8).

С обзиром на то да су ови простори били дуго под владавином Турака, Кочић својој јунакињи даје надимак Туба. Туба је мушко и женско име турског поријекла. Значење имена је дрво на небу које представља доброту и љепоту. У причи он каже да се више нико и не сјећа њеног правог имена, те да ни ружнијег надимка ни љепшег женског чељадета одавно није видео.

Туба је прича о љубави, фрули и јабуци, несрећи, о смрти и тузи. Сliku о љубави писац помало сакрива причајући и о другим људима, па се чак у овој приповиједи први пут помиње и лик Давида. Међутим, у сржи ове приповијетке је испреплетена прича о љубави двоје младих, Тубе и младића Благоја.

„Сваки који је доста путовао, или иначе проматрао, осјети и распозна планинског динарског човјека. Он припада патријархалном културном појасу; у њему је све своје јаче, дубље, народно; оне основне психичке особине су, дакле, живо изражене, неотрвене и несаломљене новим културама и страним утицајима. Када се карактерише прави „неначети” патријархални динарско-планински тип, то се управо карактерише поглавито српски динарски тип, најсвјежији дио српског народа. То је онај осјећајни и осјетљиви, занесени и понесени човјек који полаже на свој образ, част, понос...” (Цвијић 1972: 187).

Благоје свира фрулу и чува овце као свако планинско младо чељаде, младић који је поникао из истих тих планина и ливада куда напаса стадо. Он је сиромашни младић који се бори кроз живот на свој начин, али то не умањује његову животну веселост. Туба је дјевојка са младалачком снагом жене која воли Благоја оном исконском љубављу.

Вањски опис ове дјевојке ствара једну изразито реалистичну слику младе, која одише неком врло специфичном љепотом, па чак и моменат када она на своје прелијепо тијело облачи бијелу, као снијег, кошуљу и одлази да ради свакодневни посао. Он није стварао овај опис, него му је давао лирски дах који нас подсећа на изглед виле „коју су начиниле пра-виле из јаме бездање од снијега на сунцу илињскоме”. Он обраћа пажњу на сваки детаљ, на њихово мјесто у друштву, друштвени статус, имовинско поријекло, па и на однос ликова и заједнице.

При самом објашњавању њихових младалачких судбина, које су везане за породицу, видимо узрочно-последичну везу између ова два лика. Благоје је сироти младић без оца и мајке, а и Туба је одрасла без оца. Менталитет се огледа у појавама из свакодневног живота, често на ситним стварима које описују традицију као нпр. чин поклањања јабуке коју он носи у својим њедрима, а касније као симбол растанка, опраштања и коначне смрти.

Симболичка функција јабуке као родног дрвета припада свијету културе, а не природе, а то је слика стварности заснована на наивним представама и на интуитивној спознаји. Церемонијално даривање у српском народу није се могло замислити без јабуке. Симболика јабуке са етичке пренијела се на емотивну раван, па јабука симболизује љубав уопште. Осликавањем оваквих дијелова налази се и заједничка свијест, колективна свијест која је присутна и код појединца.

Туба не жели јавно да призна љубав, па је присутно етничко памћење, али су јасно видљива и поетичка обиљежја националне традиције. Наклоност се не исказује јавно већ је скривена од најближих. Она не жели чак ни најбољој пријатељици Пави да каже истину о својој љубави, него је вјешто крије, мада је ова наслућује. Као знак солидарности и разумијевања Пава је тјера да запјева да други не би схватили Тубину тугу за Благојем који је отишао у војску. Постојале су прилике када се могла показати љубав – заједнички рад на њиви, сусрет крај извора, а некад је довољан и звук фруле који одјекује са брда на брдо да срце заигра. „Словенска душа је у брдима проговорила” (Дворниковић 1990: 254). Пјесма некада личи на јек планина која су прионула уз та брда и понекад се чини да онај ко пјева говори неке нешто на даљину. Благојина фрула која одјекује некад болно, некад весело показује психичко стање фрулаша у одређеном моменту. Та пјесма лебди свуда и испуњава сваки маркатнији душевни покрет.

„Свака љубав и вољење исказује се дискретно, чедно и сама љубавна страст женских пјесама; љубавне пјесме исказују поглавито љубавну радост и жалост, чежњу, већење, „зиму по срцу”, клетву. Дискретност се показује и у опису дјевојачке љепоте: „не гледа јој скута ни рукава, већ јој гледа хода и погледа” (Цвијић 1972:191).

Када писац описује те осјећаје они изазивају њежност. Обоје потајно дрхте, губе се у погледима и ријечима и тијелом говоре оно што ријечима прећуткују, јер је срамота. Но, ипак је све речено.

У овој приповијести можемо свједочити чак и о самом чину прошње младе дјевојке, те на моралне вриједности које су се цијениле (поријекло породице, иметак...).

То чак можемо и упоредити са обичајима из обредним пјесмама наше народне књижевности. Са спознајом љубави жена се мијења, доласком из млина она је другачија.

Морални карактер је срце и душа свега карактера уопште. Од свих психичких црта једног народа етос и морал вриједе као најкарактернији. Морални карактер представља динамички центар личности којим човјек полази од себе и ступа у односе са другим људима око себе.

Дио у коме се описује љубав између Тубе и Благоје, наизглед је потиснут у други план, сценом сељачког збора и разговора. Међутим, та сцена има сасвим другу функцију. У њој су дате околности, које ће бити важне за тумачење Тубиног лика, сматра Исидора Секулић. У њој се сазнаје да су стигле позовке за војску, и каква је судбина српских младића који одлазе у Грац,...ватра га сагорела!, како куне Спасенија Савина. У овој сцени се већ наговјештава могући трагични исход по ово двоје младих људи. Туба посједује потенцијал да постане мајком, чуварицом породичног огњишта и идеалном супругом, али се тај потенцијал не реализује јер га је рат пресјекао у корјену.

Припадајући сеоској средини све је везано за појам идиличног и чистог с тога је село уписано у безгершни Тубин лик.

Благоје одлази у Грац, а Туба остаје и бива досљедна неизреченој и до краја непотврђеној љубави, иако је са свих страна била притиснута понудама богатих просаца.

„Туба” је прва Кочићева приповијетка, али се одмах у њој види јасан поглед и схватање села.

„Ја не знам гдје је сажетије и вјерније карактерисана наша сеоска жена-радница него у оном мјесту у „Туби” гдје се дјевојци овако хвали кућа младожењина: „Људи су згодни- своја земља, а јопе' близу вода, близу дрво, близу млин”. А нашој сеоској жени, која у својој кући представља главну радну снагу, шта је важније него да је близу вода, дрво и млин?” (Кршић, 2017:70).

Ипак, ако сагледамо и ово са више аспеката можемо примијетити да Кочић и овдје прави преокрет, јер Туба не жели богатог Лазара који хоће само њу, а који има иметак са свим особинама, него избјегава све просце вјешто бјежећи и скривајући се када би дошли са плоском пред њихову кућу.

Још један традицијски моменат је присутан у овој приповијести, а то је врачање... топљење олова и салијевање страве. Вјеровање у „бајања” која одагнају тешка стања душевног немира. Туба скрива своју љубав чак и од мајке, али она наслућује да се дијете промијенило. Бол мајке даје највишу мјеру патине коју човјечија душа и тело може да поднесе. Она не бира средства да помогне свом дјетету, па чак прибјегава и врачањима. Са друге стране, жене које се баве врачањима и провадацисањем су потпуно другачије...некако изван свих осталих. То су обично старије жене, удовице које немају баш некаквих карактерних црта које су репрезентативне.

Још од антике постајало је мишљење да демонистички схваћене болести, за чије је објашњење по правилу претпостављена нека религијско-морална човјекова кривица, прије свега може доскочити ритуалима. Тако да је присутна повезаност моралности и здравља која је разрађена још у идеалу калократије, па отуд нада да ће чудеса помоћи човјеку. Међутим, традиција натприродних излијечења карактеристична је и за рану хришћанску епоху, па чак и данас можемо свједочити о томе.

Још у једној приповијести под називом „Ђурини записи” писац прича о врачању и прављењу записа. Актер тога је удовица Ђурђија која је „врачала” Ђури. Ова сеоска комедија почиње Ђурином исповјести да му је удовица направила запис и урекла га, па он не може ништа да ради него само мисли на њу, али већ врло брзо он није потпуно сигуран да она има везе с тим, те иако је удовица да је лијепа жена. Када Кочић описује ове жене, нема баш оног лирског полета као што је то случај када описује младост. Ђурђија је удовица и мора да води рачуна о свом угледу, али млађа удовица увијек може да буде предмет оговарања као и предмет жеље. Тако Ђуро свој спас види у писцу који и овдје учествује у самом догађају. Они наговарају Ђурђију да се уда за Ђуру и приповијетка има срећан крај.

Кочић користи језик за карактеризацију јунака, па је провадацику у селу назвао Каласура или Летикуја гдје се може видјети семантичко и лексичко значење ових надимака (најпознатије значење ових лексема је свакако разуздана, неваљала и раскалашна жена). Лик провадацике Анђе како јој је село дало надимак Летикуја, на најбољи начин осликава карактер, значај и утицај овога лика у средини гдје је ситуиран. Она уговара женидбу и удају и „каласа” од куће младожење до младе и уговара свадбу. И тај посао није ни мало лак јер она стално „лети”, а кад није успјешан онда је „лајала у празно”. Душко Певуља проучавајући значење овог надимка долази до обашњења да ријеч „каласурати” значи препредати вуну. (Певуља 2016: 9).

Наш познати писац и редитељ Душан Ковачевић је рекао да Срби имају пет годишњих доба: зима, прољеће, љето, јесен и рат. Војска раставља, одводи и Кочић слика

Србе који живе блиско са смрћу увијек на ивици смртног и трагичног. Кроз вијекове како историјски тако и у књижевности рат не да љубави... он раздваја и доводи до трагичности најчешће и никада не доноси добро ни у чему. У том духу је и крај ове приповијетке која се завршава са писмом о смрти Благоја и Тубином агонијом. Туба ни тада не смије показати своја осјећања без обзира што је младић мртав.

Трпјети и увући душу у себе је црта која извире однекуд из прасловенске судбине нашег човјека.

Кроз Тубин лик писац слика прототип карактера младе дјевојке наших крајева, док у другим приповијеткама се ипак наслућује мало већа индивидуалност и јача женска личност. Међутим, ипак постоји иста заједничка синтагма „наш човјек” – шта је то? Нешто што се заједнички осјећа. Из таквих надахнућа ничу карактеристике о нашем народу, о великој и вјечитој народној души, о величини и племенитости нашег народа, ведрога, раднога, борбенога и јуначкога, племенитог, бистрога и обдаренога. Народа који заслужује бољу судбину под сунцем небеским него што је ова наша историја.



Слика 2. Туба, из истоимене Кочићеве приповијетке

3.2. МАРУШКА

Кочић је своје јунаке проналазио у завичају. У приповиједи „Кроз маглу” присутна је и „ми форма”, гдје и сам писац директно учествује и очевидац је догађаја.

„Менталитет брђана је утицао да се на Петровом обзорју нигдје не појављује жена као Андрићева „блага киша јесења” која својим невидљивим прстима оставља трагове у животу мушкарца. Жена ће се у мушком времену јављати као еротски симбол, љепота која распаљује крв и заноси чула, дивљачка и страсна, недокучива, као свјетлост и магла завичаја” (Турјачанин 2002: 263).

Тако магла скрива и открива Марушкину љепоту, инат и пркос. Писац метафорички све увија у маглу... да ли због срамоте, туге или нечег трећег.

У основи ове приповијетке је прича која је била типична за простор Балкана тог времена. Родитељи без одобрења дјевојке због бољег имовинског стања удају је за удовца, старијег човјека, наравно не питајући дјевојку за мишљење нити водећи рачуна о њеним осјећајима, а поготово о изгледу, па се јавља мотив: удаје за недрагог. Њен изабраник је у војсци и не може да је спаси од муке која ју је задесила.

„Шта ћеш, мрцина згодна, а ашика јој узеше у војску. Какав је Лако, да га не примише, увано би се данас код Регодине куће, врућа, црвена крв пролила “(Кочић 2004: 50).

Само код Кочића се јавља тежња да се унесе у живот одређени ред, а по том реду нема таквог нечега, него његова јунакиња полази другим путем. Марушка је слика патријархалне традиције и оног што је наметнуто сполом, али она заслужује више. Својом одважности и снажним карактером она креће у борбу за слободну љубав.

„Динарски људи, (а којима је припадао и Кочић), имају много осјећајности; топло учешће и саучешће у добрим и злим догађајима, у радости, невољама, страдањима у моралним мукама не само породица, племена, свога народа (иако то на првом мјесту најјаче)... накратко, дубоко људска и дубоко хумана црта душе. Као да је осјећајност интензивнија у злим но у добрим догађајима” (Цвијић 1972:192).

Једна од типичних одлика која је везан за ове просторе, а приказана је у овој приповиједи јесте пркос. Марушка бјежи од удаје за нежељеног младожењу. Њен неуобичајени поступак скрива магла, а и евентуално објашњење за њене поступке. Овдје се јављају разне метафоре магле које представљају један облик Кочићевог изражавања живота. Он ни једног тренутка не осуђује дјевојку за њене поступке, него сазнајемо и много информација о њеном унутрашњем стању душе и њеним погаженим идеалима.

Знајући Кочићеву сталну животну борбу за слободу није случајно што слика овакава Марушкин лик.

„Ту је и живот магловит и то не само појединачни људски живот. У тој свеобухватној магли прсутан је јад и невоља са свих страна” (Кољевић 1966: 465).

„Јадно чељаде! Можда је полудило?

Од једне чудне и загонетне болести, која се ненадно појави страдају планинска чељад. Кад се чељаде развије и од силне једрине забрекне да кошуља на њедрима попуцкује; кад се набубреле усне зарумене; кад врела и успламћела крв снажније заструји кроз набреккле жиле: у напону снаге, младости и здравља јави се та немилостива бољка и чељаде провиче, што народа каже. Кобна је то тајна. Од чег долази не зна нико. Планинска срца су тврда. Боле своје, јаде своје, жеље своје не казују ником, већ их носе у гроб са собом” (Кочић 2004; 48).

Љубав је нешто озбиљно, кобно, тајанствено и трагично. Љубав може постати тешка бољка и неотклонива несрећа. По правилу према човјеку који има какву љубавну муку треба имати самилости.

И овдје се јавља пјесма као нешто митско, вјековно и у нашем менатлитету. Пјесма јеца, она се скаменила на уснама

„Јесен дођа, а мој драги оде;

Ће ли ћу ти презимити зиму?” (Кочић 2004: 48).

„Тонови говора душе воде право у састав и доживљавање психе. Пјесма отвара кочнице и носи цијелу симфонију душе” (Дворниковић 1990: 350).

У пјесмама се на посебан начин открива унутрашње духовно биће овог народа, а у својој изворности, па и у избору ријечи оне су индивидуалне и симболичне, али уједно и колективне. Поезија открива скривене моменте о којима се људи не усуђују да говоре.

Марушка бјежи од своје судбине, противи се дотадашњим правилима и изражава свој бунт бијегом јер је испрошена за „сакату кљусину”, „за 'ног мрциног, крепалог Обрада”. Прихватање тога би значило отимање снова, жеља, нада... свега. Снови младалачке снаге описују се у дијелу гдје се описује снага младалачког уживања. Марушка пада у транс маштајући о љепоти уживања двоје младих људи као контраст онога што представља удаја за старог човјека.

„Зар је он моја прилика? Он, стара, злобна, пакосна кљусина! Он зар да зна и осјећа каква је силна страст у љубљењу, грљењу, грижењу и дивљачком, грчевитом стезању, кад кости пуцају, снага се увија, а раздрагано, уздрхтало срце хоће да искочи из распламћелих, разиграних груди! [...] Ал жива нећу за њега! Волим да ме вуци истрају, него да ме његова рука дотакне! (Кочић 2004;53).

Живот је превриједан да би га провела са Обрадом.

Без обзира на то што на овим просторима обичајно и традиционално право има велику важност, ипак некада провладава и лично „ја”. Кочићев крајишки човјек са ових простора је исувише брз да се у души и на дјелу издвоји из друштвене и етичке заједнице, да „сам себи помогне како зна и може”. У овој приповиједи дјевојка то покушава бијегом. „Код људи ових крајева јако је развијено осјећање пристojности, стида и срамоте и, ако се апстрахује од изузетака, смијем без устезања рећи да нисам познао образнијег и пристojнијег сељака од ових динарско-планинског психичког типа” [...].

„Посљедње особине су у вези са осјетљивошћу и с јако развијеним осјећањем части и поноса. Уз то долази и занесеност и тежња за великим дјелима. Када се нађе тај „федер” код појединца и на њега притисне, онда се јави велика, често неочекивано знатна енергија. Код неких је то запретано, и треба добро одухнути пухор па да се види жар и жеља за активношћу у њиховој души: сакрије га често брига и живот. Отуда овде више личности, више индивидуализма но иначе” (Цвијић 1972:194).

Због свог поноса и пркоса и послје је болне исповијести Марушку опет сакрива магла, а њен пркос и инат је води „у гору и у воду него натраг”.

Писац је и у овој причи бунција. Он магли даје тон, мисао и боју. Она је једна између милион пробуђених, и он жели да је отргне из вјековног заједничког и да је постави као јединку. Не враћа он Марушку назад нити је одговара од њеног наума да бјежи, његово ћутање служи нечем узвишенијем, па чак можда и он у том бијегу види спас. Не збори он ништа него магла сакрива чељаде којем он вјерује. Па чак и његове задње ријечи као покушај одвраћања носи вјетар, диже их високо и оне нестају. Он Марушку вади као бисер из шкољке и са свим њеним особинама чистоће, блакости, шаље у живот..

„Густа магла која се у праменовима вија по планинским масивима Змијања, у складу је са тада актуелном Фројдовом теоријом психоанализе, симболише најдубље тајне човјековог бића и саме његове подсвијести. Средишњи лирско-медитативни мотив утемељен је на неоромантичарском заплету о трагичној љубави дјевојке која је готово суманута због љубавног бола што су покушали да је удају за недрагог” (Максимовић 2005: 57).

Својим понашањем она је као Хасанагиница, Андрићева Фата или Станковићева Софка....

3.3. ВИДА

Како је кроз маглу нестала Марушка, тако се у приповиједи „Кроз свјетлост” појавила Вида.

И овдје можемо повезати име јунакиње са називом приповијетке; ВИД, ВИДА у значењу свјетлости као широког и симболичког схватања. Прича како и назив метафорично наговјештава причу о љубави. Опет о љубави и опет је присутна еротска прича. Ова приповијетка може бити и пјесма, поема или скаска, запис о спајању фантазијског импулса за тјелесним поривом, доживљајем додира живота и природе. На почетку приче мушкарац се враћа у село, сазрео и весео дочекује све па и љубав. Мушкарац је на седлу, јаше поносно на њему, ври силна, распламсала жеља, па он све јаче, оштрије боду коња мамузама и весео, раздраган отвара појудно уста, да се надише освјежавајуће сласти која се око њега разлијева.

„Ни у једној другој зони нису људи тако блиски природи и срасли са природом као овде. Ово није народ „сит живота”, већ млад, свјеже крви и изоштрених чула [...] особито су развијени вид, слух, чуло мириса [...] осјећају шум и шапат природе и то у њима изазива музику од осјећања и жеља [...] Имају осјећања за лијепе панораме с појединих врхова, и зато је за такве врхове у динарској планинској зони често име Поглед” (Цвијић 1972:189).

Када се говори о мушкарцима крајишких крајева њихова слика је увијек репрезентативна, национално специфична. Тело младог човјека је налик храсту, бору или јасену, његов торзо са рукама и ногама мора бити стамен, налик моћном стаблу с гранама. А Вида сва задрхтала, топла румен облила јој образе и она је стидљиво оборила главу. И у овим сегментима је присутна карактеристика менталитета у сликању мушкарца у пуној снази који је супериоран на свом коњу, за разлику од жене која обара главу у својој невиности и стидљивости.

Иако је са Змијања Вида као да припада некој другој средини која нема правила ових крајева. Вида је синоним за тјелесну и физичку привлачност, као највећа мушкарчева жеља. Она дрхти у ишчекивању и присутан је и еротски набој у моментима када писац описује уснулу Виду која подсећа на неку слику исцртану вјештом руком.

Још у античкој Грчкој појављују се у дјелима први примјери љепоте и уживања. Ставови античких људи према љубави, еротизи и сексуалности, њихово саморазумијевање као сексуалних бића, били су обложени трима главним компонентама: прво љубав и сексуалност су биле божанске силе, с једне стране персонификоване у богињи Афродити/ Венери и у њеном сину Еросу/Амору, а с друге стране у непосредној

магичној вези са плодношћу земље и искомским тајнама природе, настајењем и пролажењем живота.

Већ код Платона уживање постаје мјерило укуса па он описује прелијепе дјевојке у дивним хаљинама које свирају лауту, пуно је игре и пјесме са предивним описима вртова, цвијећа и воћа... Он уводи термин калон (лијеп), љепота дјевојке пристаје свим својствима љепоте.

„Сократ сматра да оно што је лијепо мора бити такво свуда и за свакога. Ту се наговјештава и платонска теза да је љепота једнака доброти. С друге стране, цвјетање самог живота носи човјека чежњом и заносом душе у пјесниковој пјесми нагонећи њиховим слушаоцима сузе на очи-то је ерос” (Гилберт, Кан 2004: 45).

Ерос, као божанство и као ријеч, односи се на осјећање, на љубавну страст, чију су амбиваленцију највишег блаженства и најдубље патње још Грци осјећали и артикулисали. Платон стално подсјећа на аналогију између свјетлости и љепоте. Йепота јесте реалност која даје истинитост предметима знања и моћи сазнавања баш као што је свјетлост творац и узрок спајања ватре у оку са ватром која боји предмете.

С обзиром на Кочићеву образованост и познавање филозофије свјетлост се веже за еротику, љепоту младости и уживање.

Јован Цвијић у свом дјелу *Балканско полустрво и јужнословенске земље* објашњава менталитет и карактер наших простора описујући да су то људи од снаге и моћи, махом врло високи, витки еластични, лица пуног израза, јаким јабучица, соколових очију; најљепши сој на Балканском полуострву.

Онда нам није ни чудно откуд овакви описи младих људи код Кочића.

Опет један општи или вјечити мотив пјесме која говори о особинама људи, моралним ставовима и о правилима понашања младих дјевојака.

„Йуби драги, колико ти драго;
Само немој изгристи по лишцу,
Да ми мајка не позна по лишцу” (Кочић 2004: 56).

За историју менталитета важна су свједочанства из подручја људске љубави. Можда се по први пут јавља пјесма која говори отворено о љубави и младалачком уживању. Тако да и неке народне пјесме постају брутално опцене. Чулност је упадљива црта у нашим крајевима херојско патријархалне средине за еротске ласциности, мада се у говору и понашању најчешће избјегава свака алузија на полни живот.

Кочић није био наклоњен књишким обрасцима, он је волио непосредан контакт са природом. Раскошна љепота крајишког пејзажа остављала је увијек снажан утисак на писца и он га је импресионистички приказао.

„Природу је обично доживљавао у складу са општим расположењем, па нам се она каткад приказује благом, чак осјећајном, пријатељском, а понекад суровом, неумитном душманском. Она обично допуњава општи штимунг изражавајући пјесниково расположење. Али било да је обасјана ведром насмијаном свјетлости или да „вири из магле” обавијена је једва видљивим паучинастим нитим туге, које је писац видео својим очима” (Лазаревић: 2017:173).

Када би упоређивали Кочићеве двије јунакиње, Тубу и Виду, могли би видјети двије супротности, с једне стране Туба је невино сеоско дијете, а Виду писац слика као концепт еротичности.

Вида је откинута од села и његових норми. Овдје нема моралних запрека и све је подређено уживању измјештено из оквира Змијања и смјештено у неке друге оквире.



Слика 3. Жене са Змијања

3.4. МРГУДА

Као врхунац за демонстрирање Кочићевог поступка у пројекцији женског лика послужиће нам приповијетка „Мргуда”.¹

„Кочић поводом ове приповијетке пише Скерлићу: „Мргуда је преведена на немачки језик и изаћи ће, како ми Г. Преводаца каже, у књижевном листу Die Zeit. Да ли ће се поштованим Швабама допасти „бестијално изражавање љубави”, како је у „Мргуди” оцртано, видјећемо. Напомињем само, да сам ја покушао у “Мргуди” изнијети праву сељачку љубав. По моме скромном схватању, љубав је у причама наших сељачких приповедача *durch und durch falsch!* Ја сам покушао да јој дам што је могуће непосреднији израз и облик. Ја сам „Мргуду” био послао уредништву „Кола”. Оно ми је одбило без икакве мотивације. Онда сам написао ово уредништву: „Мргуда” је здрава планинска цура, то мора свако признати, ко поштено мисли, а да је Мргуда-hoffdhig, то не могу рећи” (Милутиновић 2017: 123).

Једна изразита особина може карактерисати човјека и његове извјесне црте давањем сталних надимака, породичних имена – дајући човјеку неко карактерно својство. Надимак Мргуда нам већ говори о кавом се бићу ради и које га особине чине онаквим кавим га писац описује.

За потпуније разумијевање овог женског лика потребно је саопштити да је идеју за своју јунакињу Кочић нашао још као студент у највећем и средишњем селу Змијања, Раткову Горњем, гдје је видео и упознао тада најљепшу дјевојку у цијелом крају Миљу Влајић. Имала је изразито црну косу увијену у двије дебеле и снажне плетенице које су падале преко груди до испод паса. Као и многе планинке била је плаховите „вреле крви” и необуздане природе.

„Успомена на њен лик пратила је Кочића у Бечу што се види и из писама дјевојци Милки Вукмановић у прољеће 1901., прије појаве „Мргуде, у коме своју љубав изражава слично својој јунакињи. Одмах по изласку приповијетке опет у писму изједначава Милку са Мргудом, а њих обе са Миљом Влајић чија му слика незаборавно лебди пред очима: Остала је само њежна љубав према твојој љепоти, према љепоти моје... Мргуде! Милко, ти си моја Мргуда!” (Вулин 1990: 66).

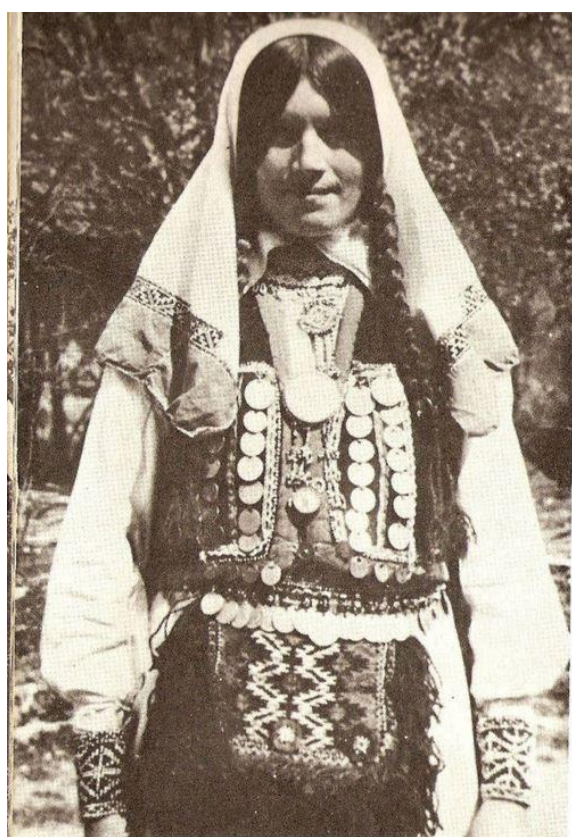
¹ Милан Карановић и за Мргуду тврди да је стварно постојала. Звала се, наводно, Миља и живјела је у селу Раткову. „говорило се да је свекар на њу насртао. Она није могла од стида да се иком потужи, него се објесила. Закопана је изнад гробља. („Помрле личности Кочићевих приповедака“, Политика, 1934. бр. 9214).

На почетку приповијетке описује се ћудљива природа њене мајке која није баш типичан лик удате жене тог времена. Њен муж се јада попу:

„Прошћеш, она моја бијежа од мене...[...] Нема је за неколико па се јопе врати” (Кочић 2004: 30).

Прича представља и напуштање старих патријархалних обичаја и појаву нечег новог. Не тјера је од себе, ту је присутан етички моменат, него објашњава све ријечима: „Ко велим: моја је, бог је не убио!” (Кочић 2004: 30).

Једна од битних црта менталитета овог краја јесте и вјеровање. Нису људи тог времена имали навику да одлазе у цркву и претјераном вјеровању, али су се ипак у кључним тренуцима обраћали свештенику за савјет и позивали Бога у помоћ. Такође је присутно и



Слика 4. Динарски тип српске дјевојке

оцртавање карактера према годинама старости, стар-млад, јер старији људи другачије реагују на различите ситуације.

Напоменимо и то да Мргудину мајку њен муж оловљава са „она моја”, дакле без имена што је још једна битна црта у националној карактерологији. Жену и не именују што је типичан облик андрократије. Андократија је појава код свих народа сродног културног типа, а везана за патријархални моменат. Карактерише га господарство мушкарца и подређеност жене. До изражавања менталитета долазило је у оквиру хијерархијских и мушко-женских структура. Водећа слика домаћице и супруге тог времена наткриљавала је слику жене са категоријом “пола”. Израз женског идентитета био је риједак, но ипак слика

њене мајке је била другачија.

А када се описује Мргуда она је прелијеп појава у одбљеску воде, чистог планинског ваздуха и зеленила. Кочић нам уобичајеним поступком одмах нуди исцрпан приказ околине у којој дјевојка живи, њен физички и психолошки профил.

„Око ње свукуд вода, свјетлост и непрегледно, миришљаво прољетно зеленило. Ваздух се очистио послје кише, па трепери и свијетли као стакло. Око бијелих ногу жубори вода и

лагано протиче, а треперава се свјетлост одбија од воде и игра јој се по влажним образима и дугом, сјајном гердану” (Кочић 2004: 32).

Она је идеал женске љепоте, али не блиједе нестварне, него живе, људске. Ти описи као да су отргнути од тих планина, па је нека планинска вила направила по правилима „високе Крајине”, али може да буде и изглед сваке дјевојке тога краја коју сретнемо. Читава њена силуета, од оштрих црта лица, подигнуте главе, од првог до последњег корака, сва мимика и сав говор покрета одавао је понос и страст. Њене очи свијетлиле су заносом, а патос оштрих покрета... нека скривена трагика која се осјећала. „Лице смеђе, окошто, а остала снага саливена, једра, пуна као у надојена јањета. Крупне, дубоке, црне очи увијек су јој нешто влажне; а нос прав, меснат, с округлим ноздрвама, мало навише завит. Усне набубриле и увијек црвене. Само кад се ражљути, задршћу и проблиједе” (Кочић 2004: 31).

Заједно са другим појединостима („сисе јој набризгале, па тврде ко камен”; збаци поњавицу с облог, загријаног, уздрхталог тијела”) њен физички изглед је заиста упечатљив. Корпулентност појаве ове дјевојке, дата је у сликарском, колоритном обасјању, као нека импресивна масивна скулптура. Кочић наводи и њен говор. У љутњи, очи је одају и Мргуда шкрипи зубима. Она није идеализована него је реална дјевојка. Мимика и гестови очитују душевна стања и показују инстинктивно у правом моменту. Загледавамо се у лице свог ближњег да би евентуално и испод „маскираног”, намјештеног лица ухватили она прави истински покрет који се бар у првој психолошкој секунди не може сасвим сакрити. „Душа је себи израдила тело.”

Људи динарског-планинског типа су по правилу живљег темперамента. Јављају се врло јаки темпераменти, виолентних, силних, огњевитих људи, код којих узрујаност, напони и подвизи могу достићи највишу мјеру.

„Правци у којима ће се виолентност изразити зависе од духовних и моралних особина овог темперамента, од „духа времена”, од настројености средине. Најдаровитији од њих, смјели, кадри примити дубоке утиске, могу створити хук и покрете који обухвате народну масу и такви постају револуционари” (Цвијић 1972:196).

Прича о њој је прича о чистом дјевојачком гријеху и његовом трагичном откупљењу. Друштвене околности, породична позадина и дјетињство замагљено мајчиним гријехом ствара је другачију.

Мргуда је особа коју не прихвата средина. Њена трагедија је и у истицању њеног поријекла, с ознаком, копиле, али она не пати због тога. С пркосом признаје: „Јесам! Па шта!” Мргуда као копиле означава нешто другачије и може урадити оно што је забрањено.

Да је она сасвим другачија од других говори писац и описом доказивања њене оданости Мики, чином засијецања своје мишице и натапањем крвљу марамике коју му баца пред ноге.

„Полни нагон сам по себи један је од најсировијих и најморфинијих елеманета из којих се гради компликована психичка архитектура која носи име „карактер”. Ако је нагон јак лични карактер одаваће његове трагове према томе у каве ће спојеве и односе да уђе са осталим душевним комплексима и што је још важније како ће се социјално и етички испољавати” (Дворниковић 1990: 335).

Јован Кршић у сматра да је то читава мала апотеоза плотске љубави, с оном тугом и чежњом коју смо могли осјетити у најљепшим севдалинкама (Кисић 2002: 75).

Само Кочић овдје не даје наде за изглед на успјеху супротстављању тој средини. Њен приступ у патријархалним оквирима живота трагично се разрјешава. И то чином саме особе као властитог езекутора.

Ријеч копиле је стално присутно као нешто што је преодређено на трагедију и зли удес. Својом констатацијом „Тако је копиле знало ту пјесму жалобно запјевати” он се не саглашава са менталитетом, али нема ни отвореног противљења.

Њен фатализам је присутан и у њеном ходу, размишљању... У ноћи она размишља о својој судбини кривећи своју „проклету крв”, снагу и ватру. Без обзира на то колико хтјела да буде другачија она се ипак повинује правилима средине, моралним нормама тог времена.

Она се сматра злом које се само смрћу може разријешити што она и чини, али средина ни тада не прашта. Морални карактер највећим дијелом се гради на моћи кочења. Разум као кочничар обуздава и расхлађује темперамент, страсти и осјећања и често само тако, негативно улази као чинилац у карактер човјека.

Писац наглашава и њену самоћу. Ако се узме у обзир њена судбина као „копиле”, може се поставити питање зашто она не функционише по “правилима”, али она нема права на говор.

„Зашто се Мргуда објесила, када је била свјесна мишљења средине о себи и сазнања да то мишљење ничим неће моћи да промијени? Копиле се родило копиле. Зар није могло и ово новорођено да живи као што је и она живјела? Кочићев је одговор: не. Тада не би било драме, античког краја, у којем хор, у Мргудином случају народ, изражава мишљење средине из које је ова јединка искочила” (Кецман 2005: 84).

Да је другачије поступила она би изневјерила свој карактер, своју слатку и преслатку крв. Грешна љубав се не прашта.

Патријархална средина се немилосрдно обрушава на њу, обара и извршава своју неумитну моралну операцију и селекцију.

Кобну трагедију ове дјевојке писац је пропратио велом језиве мистике. Одједном су дунули силни планински вјетрови праћени бијесном олујом која је на жедну земљу просула лед покривајући је бијелим покровом усред ужареног љета

„Објесила се Мргуда Малетина, дабогда јој земља кости изметала! Ш ње је овај град пао...” (Кочић 2004: 35).

„Честе су прилике у којима динарски људи узму крајња рјешења, извуку крајње консеквенце, без обзира на корист и „практичност”, свјесни да им је живот у опсаности или да ће им остати црн и упропашћен; могу из осјећајности “кидисати на себе” (Цвијић 1972: 193).

Са задњим монологом старог Чочорике писац ипак даје опрост својој јунакињи објашњавајући да је да је свој гријех окајала, па се приповијетка и завршава ријечима:

„Бог да јој душу прости!”.

Миодраг Вулин у својој књизи о Кочићу је писао да ниједан други лик није пратио писца кроз читав живот до његовог краја као Мргуда.

„У душевној болници он је у грчевитим напорима писао другу верзију истоимене приповијетке. Има нечег фатално потресног у овом враћању чедној и честитој змијањској дјевојци коју је упознао у напону своје младости, у дирљивом понављању цијеле скале епитета исписаних дрхтавом руком и детињим рукописом. У његовој посљедњој верзији Мргуда и Јагода изводе пјесму „Ко ти купи срма јелек”. Прогоњена грижом савјести Мргуда се вјеша о високу јелу у Светигори у Горњем Раткову”(Вулин 1990: 64).

„Планина Светигора с вјечито младим и вјечито зеленим стољетним јеликама и оморицама тужно је шуморила дубоку тугу за прелијепом и предражесном Мргудом која се љупко сродила с планином... Змијањски силни и бијесни вјетрови не престају бесконачно фијукати... Млади мјесец је „својом раскошном и меком свјетлошћу љубио лијепо и љупко лице прелијепе Мргуде на вјешалима. Тако је Кочић; у пуном складу са Библијом, Толстојем и завичајном етиком, поступио у духу страшне поруке: „Освета је моја, и ја ћу је извршити” (Вулин 1990: 65).

Споменимо и то да је ова приповијетка имала одјека како у прошлим тако и у овим временима, па су многи критичари и познаваоци дјела Кочићевог говорили о њој, зависно од угла посматрања овог јединственог лика. Неки су у Мргуди налазили оваплоћење лиризма природе.

„Нико у нас не описује тако истински ону просту, готово анималну љубав, љубав од које се гризе зубима, мишићи да пукну од крви, а преко тврдых пробуђених дојака се труни пукао ђердан” написао је Матош о Кочићу (Певуља 2017: 174).

Други су тумачили трагику једног чина као Кршић, а неки су имајући у виду цијело Кочићево дјело у њој налазили снагу живота.

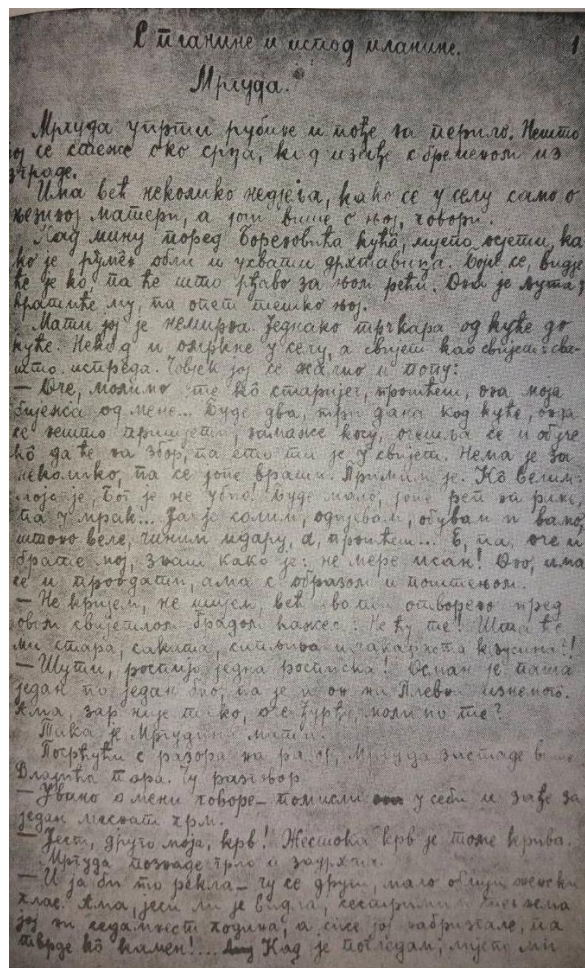
„Ако би се као естетичко мерило узела количина живота кондензованог у једном делу...одиста је дело од значајне уметничке вредности сматра Скерлић. Он је чак у својим запажањима Кочића поредио са сликарима Клодом Монеом и Камилом Писаром.” (Милутиновић 201: 162).

Неки су у имену Мргуде тражили француске узоре и повезивали са Мопасановим ликовима жена, но Марко Цар констатује:

„По мом нахођењу Петар Кочић је волио непосредан однос са природом, а да би је имитовао из друге руке... Ја бих Кочића сврстао међу оне књижевнике наше, које су се врломало угледали на стране писце, а најмање на Французе. Његов главни образац, била је па и до краја остала, жива природа-она сирова и занимљива природа Босанске Крајине” (Милутиновић 2017: 137).

Док је Данило Живаљевић оштро критиковао Кочићеву Мргуду, Марко Цар је супротно Живаљевићу доказао да је Мргуда једна од најуспјелијих литерарних креација у тадашњој српско-хрватској књижевности уопште.

„И доста, каже Цар, нико у нас није умео тако вешто да приказује инстинктивне и анималне покрете у човеку, као што је то знао Петар Кочић.... Нико није боље уочио, нико није живље описао она страствени, чисто меримејски тип похотљиве жене, што се у љубави трза и превија као млада кентаурица и просто гине од набујалих жеља.... Мргуда, диван тип физичког здравља и младалачке устрепталости, каквог је својим раздраганим



Слика 5. Фототипско издање Коћићевог рукописа приповијетке „Мргуда“

памћењем и својим свежим и живописним речником могао да оцрта само Петар Кочић, песник у прози љубавних идила по нашим селима. То су, истина, пре њега и поред њега, радили Јанко Веселиновић, Бора Станковић и Иво Ћипико, али је Кочић како се мени чини, пред свима измакао својим финим уметничким темпераментом и својом песничком суштином” (Милутиновић 2017: 165).

4. ЗАКЉУЧАК

Са становишта слике о себи што је у најужој вези са појмовима идентитета и менталитета Кочић креира карактере и ситуације одређене атрибутом припадности. Традиција и менталитет код Кочића су као категорије нераскидиво повезане.

Свако доба и сваки нараштај имају своје кључеве за разумијевање и тумачење прошлости. Кочић је био оличење српске традиције, национални идеолог.

Неке од његових ликова могуће је донекле идентификовати са архетипским ликовима универзалног наслеђа и памћења културе. Његова прича тече без престанка испуњена пркосном непокорности, тврдоглавом упорству свијета, животном плодности. Описујући женске ликове даје митске одлике менталитета и карактера. Кроз ове жене видимо ликове које носе у себи „силину”, откидају неке страшне муке и ковитлају се силине људског јада. Ликови су преузети из свакидашњице и директно и детаљно описују људско понашање, склоности према наглашавању наслеђених склоности, нагона и посебно негативних, разорних страсти које поступно уништавају појединце, цијеле породице.

Појам карактера се појављује у оквиру многих теорија личности, било као основни или пратећи појам у објашњењу индивидуалног реаговања појединца. Подразумјева се да је карактер спој различитих особина неког појединца који даје цјеловиту слику те особе. Некада се овај појам употребљава у у ужем значењу, као спремност човјека да се понаша у складу са моралним нормама.

Кочићева карактеризација почива на представама о животу, а те представе су нека врста несвјесне производње заједничких престава о колективној свијести. Он слика средину са упадљивим појавама, али је не мијења јер његова дјела су и богат систем аутоимажа.

Када стојимо пред историјским тијелом једног народа, када се суочимо лице у лице са толиким загонетним изјавама његове колективне и историјске психе, са безбројним изразима, симболима и објективизацијама свих његових генерација, онда тек увиђамо да ће све те научне схеме иметоде оживјети тек онда, ако их на успјешан начин потчинимо животом, у дну ирационалног објекта о којем се ради.

Несвјесно, нагони, чулност, темперамент, осјећања, фантазија – све сама ирационалност и емотивно језгро психе. Дубља веза између тих ирационалних елемената отвориће нам поглед у суштину воље и карактера. Човјека карактерише и његова интелигенција, те однос рационалног и ирационалног.

Како је био први крајишки писац који је начинио искорак ка „вањском свијету” и Европи, европској култури и образовању онада није случајно што су његови женски

ликови помало измјештени схватањима из традиционалне средине, а ипак присутне у тој средини.

Његове приповијетке су од непролазне вриједности прије свега за проучавање поетике менталитета, идентитета и карактера. Он је хватао душу тих људи дајући им специфично мјесто.

Кочић судбину својих ликова пјеснички осликава, али судбину коју неће учинити хиром случаја, него интимно повезати са бићем. Тако веже човјека са околином у којој се креће, а истовремено слика и свијет који га самог окружује као и све нас.

Писац је неуморно откривао својим дјелом суштину животних лица разнородних и разноликих, али како лица тако и начличја, понекад посуновраћене стварности.

Ако бисмо потражили сличне примјере у српској књижевности онда би то могао понајприје бити Бора Станковић и Сима Матавуљ...

Књижевни пејзаж може према основној емоционално-смисаоној орјентацији дјела да стоји у двојаком односу: он може бити у сагласности са расположењем писца или јунака, или да буде у супротности са њим.

Кочићево проницање у живот свога завичаја ишло је и даље, до најдубљег животног језгра, нарочито у његовој визији завичајног пејзажа. Он је желио да све опише, али као нешто што живи у њему. Немир и дрхтај не обухвата само његове јунаке него и приповиједача и онога који чита.

Опори животни смисао за реалност, истина, преовладава ипак и надвладава самог човјека пред неизмјерношћу живота, али и прожет је дрхтајем. А од тог дрхтаја шири се и простор Кочићеве слике „Кроз маглу”, „Кроз свјетлост”...

Његове приповијетке и поред реалности имају и скривена значења и одраз битног у животним појавама и души човјека. Он је као флуид који спаја прошлост и садашњост.

5. ЛИТЕРАТУРА

Извори:

1. Кочић, Петар (2004), *С планине и испод планине*, Београд: Гутенбергова галаксија.
2. *Сабрана дјела Петра Кочића, I–IV* (2002), Бањалука-Београд: Бесједа и Ars libri.

Литература:

1. Адлер, Алфред (1989), *Познавање човека*, Нови Сад: Матица српска.
2. Андрић, Иво (2004), *Земља, људи и језик код Петра Кочића, С планине и испод планине*, Београд: Гутенбергова галаксија.
3. Бегић, Мидхад (1966), *За приступ дјелу Петра Кочића*, Бања Лука, Путеви.
4. Вернер, Реке, *Историја књижевности-историја менталитета*, Бања Лука, Крајина бр.5 стр.59, Корнелиа Тања- превод са њемачког.
5. Вулин, М. Миодраг (1990), *Петар Кочић*, Сарајево: Свјетлост.
6. Гачев, Георгије (2011), *Менталитети народа свијета*, Београд: Логос.
7. Гилберт, Е.Катарина, Кун, Хелмут (2004), *Историја естетике*”, Београд: Дерета.
8. Дворниковић, Владимир (1990), *Карактерологија Југословена*, Београд: Просвета, Ниш: Просвета.
9. Dincelbaher, Peter (2009), *Историја европског менталитета*, Београд: Службени гласник.
10. Карановић, Милан (, 1/1927), *Преглед*, бр.27.

11. Кеџман, Лука (2005), *Драмско обликовање у приповеткама Петра Кочића*, Бања Лука: Академија умјетности.
12. Кеџмановић, Илија (1966), *Два фрагмента из једних занемарених мемоара*, Бања Лука: Путеви.
13. Кисић, Угљеша (2002), *Петар Кочић у паралелама, Мргуда и Нушка*, приредио Ј.Н.Ивановић, Бања Лука: Матица српска Републике Српске.
14. Кољевић Светозар (1966), *Кочићева Крајина*, Бања Лука: Путеви.
15. Констатиновић, Зоран (1986), *Од имагологије до истраживања менталитета*, Загреб: Умјетност ријечи, XXX.
16. Констатиновић, Зоран (2006), *Литетарно дело и национални менталитет*, Београд: Народна књига/Алфа.
17. Лерсен, Јуп (2013), *Историја и метод имагологије*, Филолог VII.
18. Максимовић, Горан (2005), *Свијет и прича Петра Кочића*, Бања Лука: Бесједа.
19. Милановић, Бранко (1966), *О Кочићевој поезици*, Бања Лука: Путеви.
20. Милутиновић, Коста (2017), *Петар Кочић и његови први критичари, Петар Кочић у књижевној периодици*, Бања Лука: Бесједа.
21. Новаковић, Ненад (2010), *Поетика и језик у дјелу Петра Кочића*, Бања Лука: Бесједа.
22. Пажо, Данијел- Анри (2006), *Од мултикултурализма до интертекстуалности*, Нови Сад, Филозофски факултет.
23. Палавестра, Предраг (1990), *Ђопићев аманет и Кочићево насљеђе*, Ослобођење, 29,30 и 31.8..

24. Певуља, Душко (2017), *Петар Кочић у књижевној периодици*, Бања Лука: Бесједа.
25. Певуља Душко (2016), *Путевима српских стваралаца- Петар Кочић*, Бања Лука: Филолошки факултет.
26. Рот, Никола (1987), *Опита психологија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средстава.
27. Секулић, Исидора (2002), *Петар Кочић савременост његова*, приредио Ј.Н.Ивановић, Бања Лука: Матица српска Републике Српске.
28. Српска књижевност у сто књига (1972), *Научници*, Нови Сад-Београд: Матица српска.
29. Страјнић Никола (2002), *О причавини и учевини Петра Кочића*, На гозби код Бога, Нови Сад: Змај.
30. Турјачанин, Зорица (2002), *Кочић и Ћопић са ове стране огледала*, приредио Ј.Н.Ивановић, Бања Лука: Матица српска Републике Српске.
31. Тутњевић Станиша (2009), *Свијест о себи и свијест о другом у дјелу Петра Кочића*, Бања Лука: Научни скупови књига XV, Одјељење за књижевност и умјетност књига 6, АНУРС.
32. Цвијић, Јован (1972), *Динарско планински психички тип, Српска књижевност у сто књига*, *Научници*, Нови Сад-Београд: Матица српска.
33. Цвијић, Јован (1972), *Јединство и психички типови динарских Јужних Словена, Српска књижевност у сто књига*, *Научници*, Нови Сад-Београд: Матица српска.
34. Чубриловић, Бранко (1934), *Петар Кочић и његово доба*, Бања Лука-Загреб: Типографија.

35. Шмуља, Саша (2009), *Колективно памћење у дјелу Петра Кочића*, Бања Лука: Научни скупови књига XV, Одјељење за књижевност и умјетност књига 6, АНУРС.
36. Слика 1. Панорама села Ратково, Интернет архива, 15. априла 2018. године у 20:00 часова
37. Слика 2. Туба из истоимене Кочићеве приповијетке, фотографија преузета из књиге Певуља, Душко (2017), *Петар Кочић у књижевној периодици*, Бања Лука: Бесједа.
38. Слика 3. Жене са Змијања, Интернет архива, pinterest.de, 15. априла 2018. године у 20:00 часова
39. Слика 4. Млада жена са Змијања, Интернет архива, pinterest.de, 15. априла 2018. године у 20:00 часова
40. Слика 5. Фототипско издање Кочићевог рукописа приповијетке *Мргуда*, преузета из часописа *Крајина*, број 5