

Maksimović, Goran

Натуристичко-психолошке приче Петра Кочића

Opera Slavica. 2005, vol. 15, iss. 3, pp. 16-25

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117525>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

НАТУРАЛИСТИЧКО-ПСИХОЛОШКЕ ПРИЧЕ ПЕТРА КОЧИЋА

Горан Максимовић (Београд)

У типолошкоме смислу циклус натуралистичко-психолошких приповедака Петра Кочића, на најбољи начин исказује пишчево поетичко сугласје са модерним књижевним поступцима и умјетничким идејама на почетку XX вијека. Препознатљиво је то у симболичким сликама контрастирања живота и смрти, те сугласја између природе и човјека, у натуралистичкој филозофији живота, у понирањима у мрачне стране човјекове психе, у потрази за потенцијалима биолошког наслеђа у конституисању личности, у обликовању еротске енергије у човјеку, у приказивању његових тјелесних страсти и нагона.

Прва Кочићева објављена приповијетка *Туба*,¹ више наговјештава касније разнолике Кочићеве умјетничке теме, поступке и поетике (социјалне, националне, политичке, натуралистичко-психолошке, критичко-сатиричке), него што се може подвести само под једну типолошку категорију. У *Туби* су према тачноме суду Иве Андрића „садржани главни елементи већине доцнијих приповедака. Већ на другој страници те приповетке, говор је о сељачким мукама, па о крајишкој буни, о Давиду Штрпцу и његовом јазавцу; помињу се десетина и трећина, чак се исмева и службени језик. Укратко, пун регистар и сав инвентар целог будућег књижевног дела“.² Ми смо је смјестили у скупину натуралистичко-психолошких приповедака зато што мотивски иницира идеју не само социјалне и биолошке дегенерације једне моћне змијањске породице, него и зато што наговјештава снажну, а спутану, еротску енергију двоје младих чија љубав је остала у наговјештају, због младићевог одласка у војску, а потом и смрти у Грацу.

Слављење живота у прољеће, бујање снаге у човјеку, са идиличним сликама ђурђевданске природе, у уводним дијеловима приповијетке, психолошки мотивише спонтано рађање љубави између дјевојке Тубе и младића Благоја, а с друге стране, симболистички контрастира филозофију живота

¹ Са поднасловом „Из босанског сеоског живота“, *Нова Искра*, Београд, 1901, год III, број 2, с. 48-50; број 3, стр. 80-84; број 4, стр. 116-120.

² Андрић, И.: *Земља, људи и језик Петра Кочића. Уметник и његово дело*, Сабрана дела Иве Андрића, књ. XIII, Београд, 1977, с. 173-174.

и смрти, те биолошких успона и опадања, у крајњем случају и свијести о негдашњој националној слави и садашњем ропству. Такав наративни увод, употпуњен је интимним тоном приповиједања и наглашеном драматизованом позицијом казивача, те његовом жељом да непосредним обраћањем читаоцима („чућете, причаћу вам“), постигне потпуно узajамно повjерење и блискост.

Када је ријеч о средишњем, љубавном заплету, Кочић га излаже назмјеничним казивањем о породичној предисторији двоје младих: о судбини младића Благоја, који је напречац изгубио родитеље, послије буне у којој су Крајишници полазили на Бању Луку и све разграбили и попалили, па је био принуђен да постане најамник у задрузи Миће Зельковића, те о дјевојци Туби из некада снажне и гласовите змијањске куће Крагуља, која је наједном биолошки пропала, а затим се и материјално просула и осиромашила.³ Мада је већ у казивању о смрти Благојевог оца Гаврана, наглашено да је „чисто полудио“ и издахнуо на тешким мукама, тек у пропадању Тубине породице долази до праве натуралистичке мотивације о биолошкој дегенерацији, прожетој, додуше, и социјалним и економским факторима. Кад је „заступила Устрија“, отац им је умро, породица се издијелила на четворо, тако да им је од тад све ударило натраг: „Године почеше издавати, марва пропадати, а тешке мирије стезати“.

Укрштајући проспективно и ретроспективно приповиједање, Кочић занимљиво прати љубавни заплет, а затим га повремено успорава и прекида лабавим епизодама у којима проблематизује политичко ропство српског народа у Босни, одвођење младића у аустријску војску и њихово побољшавање и умирање у Грацу и слично. Нарочито је у том смислу драгоцјено четврто поглавље приповијетке, у којем се појављује Давид Штрбац и казује сељанима да је тужио јазавца царским властима, јер му је појео њиву кукуруза. Та ведрa хумористичко-сатиричка епизода представља предложак за каснију приповијетку, а потом и драмску актовку, *Јазавца пред судом*, у којој је Кочић комичним средствима изобличио аустријску управу у Босни, те од велике и моћне империје направио пајаци, којем се српска публика смијала током читавог XX стољећа.

³ У тексту под насловом „Личност прве Кочићеве приповетке“, Милан Карановић описује сусрет са јунакињом Кочићеве приче: „Туба је удата за Лазара Мајсторовића (који се помиње и у приповести) у селу Мелина, више манастира Гомионице. Има већ деду одраслу и сина у војсци. рекоше ми да се покојни Петар као ђак, а она је била девојка, с њом забављао, чак неки веле да му је била прва ђачка љубав. Поручио сам по кнезу из Мелине да дође Манастиру о младој недељи у августу 1926. године... Из познате патријархалне стидљивости једва је пристала да се сними. Сви је и сада зову у селу Туба Мајсторовић. Каза ми и крштено име своје... Знаде, вели, да је покојни Петар, метао у некакве новике“. (*Преглед*, 1927, год I, број 27, с. 7-9).

Рађање искрене и спонтане љубави између Благоја и Тубе, Кочић предочава кроз два њихова сусрета: први на бунару испод Крагуљева шљивика, а други испред воденице. Љубав је дубоко запретана пред младалачким стидом, али кроз неколико размијењених реченица, кроз руменило на образима, збуњеност у исказима, јасно се препознаје да је она буктала у њиховим дамарима и срцима. Нарочито је емоционално снажан други сусрет, зато што се одвија након сазнања да су младића позвали у војску и слутње да се можда никад више неће видјети, а њихова љубав да ће остати заувјек неостварена. Пошто поклоне једно другом јабуке на дар, што је у патријархалној култури симбол искрене привржености и љубави, жудње и прећутног обећања да су се једно другом зарекли, Туба је пустила на вољу свом ојађеном срцу, сузе су јој потекле, а она је болно и тихо запјевала пјесму *Ој, јабуко, моја зеленико*.

Трагичан наративни епилог, Кочић одлаже тако што приказује како су просци долазили по стаситу и лијепу Тубу, док је Благоје био у солдатима, те како их је она одбијала. Вијест о младићевој смрти у Грацу стиже напореда са преосталим стварима: свиралом и јабуком, које је, као посљедњу вољу, послао Туби. Свирала којом је младић кријепио своју рањену и самотничку душу и јабука коју је добио на поклон од Тубе приликом растанка, израстају у симбол својеврсне митске снаге и орфејске оданости, коју је носила љубав планинштака. Напореда с тим, ријечи „Најо дра-га, уме-ме-те нас Гра-а-ац“, које је кроз тужно јецање понављала ожалошћена Туба на мајчином рамену, израстају у горку Кочићеву критику аустројске управе у Босни.

Трагични психолошки заплет у умјетнички најупечатљивијој Кочићевој приповијести *Мргуда*, која је објављена први пут у збирци *С планине и испод планине* (1902), остварен је на укрштању жестоких еротских страсти и строгих моралних начела у младој седамнаестогодишњој дјевојци Мргуди.⁴ Еротска енергија је приповједачки мотивисана идејом о биолошком наслеђу, јер је „врелу и бујну крв“ дјевојка наслиједила од мајке. Већ у уводним дијеловима приповијетке, наглашено је како је Мргудина мати била „немирна“, како је трчкарала од куће до куће, те како је некад знала и да омркне у селу. На притужбе њеног човјека, бијесна мати је пред самим попом казала: „Не кријем, не шијем, већ ево ти отворено пред овом свијетлом брадом кажем: Нећу те! Шта ће ми стара, саката, сипљива и чакараста кљусина?!“

⁴ Према истраживањима Милана Карановића и ова Кочићева јунакиња је стварно постојала: „Мргуда у истоименој причи, јест Миља из Раткова. Имала је мрку врону косу до појаса. Говорило се да је свекар на њу насртао – оно исто што и у *Нечистој крви* Боре Станковића. – Она није могла од стида да се икоме потужи него се обесила. Однели је ближе цести и закопали изван сеоског гробља“. (Карановић, М.: „Помрле личности Кочићевих приповедака“, *Политика*, Београд, 6, 7, 8. и 9. јануар 1934, год. XXXI, број 9214, с. 25).

Све то је давало повода сеоској свјетини да на Мргуду погледује посебним очима, те да трага у њеном бујном изгледу и путеној природи за сличним моралним посртањима. Дјевојка случајно ослушкује разговор жена, у којем говоре о њеној жестокој крви као гријеху, јер слуте да је зачета као копице: „Ама, јеси ли је вид’ла, сестримим те: нема јој ни седамнаест година, а сисе јој набризгале, па тврде ко камен! Кад је погледам, лијепо ми дође криво што сам женско: јест, очију ми!“ Мргуда је и без тога потпуно свјесна своје вреле крви, тако да када њеним тијелом овладају страсти, она често размишља: „Проклета крви, што ме тако мучиш“. Тиме је патријархално морално начело у дјевојачкој свијести додатно наглашено, а жеља да не буде налик на мајку постаје подсвјесни мотивски подстицај за касније самоубиство.

Еротски и љубавни заплет, Кочић обликује из позиције пристрасног и драматизованог приповједача, који својим коментарима и обраћањима публици сугерише да ни сам не може да одоли пред љепотом и природном снагом Мргудином. Када је описује како се спрема да на води пере рубине („Кад се изу, збаци са себе зубун, забаци остраг прегачу, узгрну кошуљу до изнад кољена, па зађе у воду и стаде усправ“), приповједач одушевљено коментарише: „Погледајте је како је кршна и наочита!“ Наглашавајући, иза тога, опис Мргудиног лица: „Крупне, дубоке, црне очи увијек су јој нешто влажне; а нос прав, меснат, с округлим ноздрвама, мало навише завинут. Усне набубриле и увијек црвене. Само кад се ражљути, задрхћу и поблиједне“, Кочић нас уводи у непосредну психологизацију њене личности. Постиге то различим умјетничким средствима. У облику свезнајућих ауторских коментара: „Осим свега тог Мргуда је, што се у народу каже, слатке крви – слатке, преслатке!“ Кроз опис Мргудиног жалобитног пјевања пјесме *Мој се драги на војску опрема*, те кроз констатацију да свака жена која има сина у војсци заплаче кад чује ту пјесму.

Средишњу умјетничку позицију заузимају прикази Мргудиних сусрета са младићем Миком, у којег је била заљубљена свог снагом своје младе и искрене дјевојачке душе. Први сусрет, који је приказан на води гдје је Мргуда прала перине, у еротском је смислу конкретизован, тако што дјевојка на младићеве љубоморне сумње и оптужбе узвраћа на природно неспутан, помало бруталан и груб, али горштакчи искрен и узвишен начин. Узима младићев нож иза припашаја, рањава се по мишици, а затим му даје рубац натопљен крвљу, да би му показала колико га снажно воли.

Приликом анализе приповијетке *Мргуда*, поједини критичари су нарочито оштро писали о наведеној сцени, називајући је чак и „бестијалном“.⁵ На ту погрешку у разумијевању Мргудиног поступка, и на непознавање

⁵ Живаљевећ, Д. А.: „Петар Кочић, *С планине и испод планине*“. Коло, год. IV. Београд, 1902, с. 117-119.

менталитета горштака, Кочић се осврће у писму упућеном Марку Цару, из Беча 9. фебруара 1903. године. Пошто се најприје захвалио Цару на „једрој и симпатичној рецензији књижице *С планине и испод планине*“, објављеној у *Српском гласу* 1902. године, Кочић полемише са Живаљевићевом констатацијама о тобожњем угледању на Пјера Лотија, којег до тад, признаје искрено, није ни био читао, а затим наглашава да је у *Мргуди* покушао „оцртати праву сељачку љубав“. Према свом скромном увјерењу, Кочић је сигуран да је у дотадашњој српској књижевности сељачка љубав била потпуно погрешно приказана: „Ја сам, дакле, покушао да тој љубави дам што је могуће непосреднији израз и што љепши, углађенији облик [...] У оној дивљачкој бестијалности има узвишености, дивне, недостижне узвишености коју могу само здрави нерви осјетити...“⁶

Љубавну сцену еротског сједињавања, Кочић приказује кроз сензуалне описе („Он јој несвјесно, нехотично завуче руку у набрекла њедра, која су у ватри горјела као оно модро, распаљено, планинско небо изнад њих“; „Његова рука ухвати за нешто влажно, обло, тврдо као камен, а вруће као жива жеравица“), а одмах затим и кроз страсна Мргудина опирања и шапутања, а потом и препуштања природним нагонима и наврелим емоцијама: „Немој, зеницо моја! – прошапта она њежно, с дубоким издахом, занесе се и, изнемогла од силног узбуђења, немоћно спусти главу на његово раме. Са Мргудиних зажарених образа нестале узавреле румени. У часку се прели у мртво, ледено бједило“.

Расцијепљена између снажног патријархалног морала, те бујних емоција и жестоких еротских страсти, Мргуда се иза тога више није насамо састајала са младићем: „Бјежала је од њег' јер се бојала свијета; бјежала је од њег', а умирала је за њим“. Други сусрет младића и дјевојке је симболички мистификован, а одиграва се у јесен у ноћи непосредно пред Микин одлазак у војску. Претходне конкретне љубавне сцене, Кочић преводи у сферу еротских наговјештаја и слутњи. У снажним сензуалним сликама приказано је како дјевојка са жудњом и надом ишчекује да ће се драги појавити, те како ће посљедњу ноћ провести заједно: „Помисли на Мику. У глави осјети ватру, а уз образе јој удари врео пламен. Обли је врућ, преврућ зној и цијела јој снага задрхта па набрекну. Дрхће и намиче на се власнату, меку поњавицу. Гори, све гори, као да је у ватри“. Напоредо са еротским визијама, а у потпуном сугласју између путених дјевојачких страсти и буре која је пламтила у младалачкој души, Кочић даје симболичке и лиризоване описе природе, са снажним јауцима вјетра који је ломео и кршио гране трешања изнад зграде у којој је спавала Мргуда. Тајанствени сусрет двоје младих, умјетнички је ефектно наслућен кроз приказе звукова

⁶ Кочић, П.: Преписка. Сабрана дјела I-IV, књ. III, приредили: Никола Цветковић и Ненад Новаковић, Бесједа-Ars Libri, Београд, 2002, с. 156-157.

и ноћних сјенки (врата на згради су шкрипнула, вјетар је наједном утолио, мјесец је зашао за планине), а мистична атмосфера је наглашена кроз шумење и слијевање воде, те назирање и слутњу неког шапата који се губио у тихим звуковима ноћи.

Наративни расплет, Кочић обликује у епилошкој дијалошкој форми, служећи се техником темпоралне дистанце. Кроз разговор сељака о граду који им је „трећи пут од укопације“ уништио љетину, сазнајемо из оптужби да је то можда и виша казна, јер се копилад рађају, а свијет „без божије воље вјеша“, како се Мргуда Малетина објесила. „Поносна и ватрена Мргуда остаје верна себи: предала се љубави до краја, сагрешила и себе казнила смрћу.“⁷ Зато кроз завршни исказ старога Чочорике, Кочић и жели да упути горку истину о нужности праштања и разумијевања за трагичну жртву, коју је платила несрећна дјевојка због непомирљивог судара срца и моралних обичаја патријархалне заједнице: „Не куни, дијете! – викну стари Чочорика. Град је божија воља. Мргуда је погријешила, крв је занјела, ама и гријеш свој окајала. Дјецо, не кун“те је, већ реците: Бог да јој душу прости!“

Најдубље умјетничко понирање у тајанствену и мрачну психу човјека, Кочић је постигао у антологијској приповиједи *Мрачајски прото*, која се налази сва у знаку модернистичког прозног интересовања за ликове чудака и самотњака, психички растројених и онебичених људи, за особе са неконтролисаним поривима и непредвидивим стањима душе.⁸ Наговијештено је то већ самим симболичким именом или надимком јунака, у насловној синтагми приче, иза којег се скривала мрачна димензија личности и сва горчина напаћене душе, сав бол и мука живљења у ролству, те психичка растројства која су поцијепала његову личност и удаљила га од нормалног живота. Приповијетка је написана у Бечу, у најплоднијем Кочићевом стваралачком периоду, први пут је објављена у загребачком *Новом Србобрану* (број 243, 1903), а потом је прештампана у другој књизи приповједака *С планине и испод планине*, у Загребу, 1904. године.

У приповиједном смислу нарација је драматизирана удвајањем приповједача и употребом наративног презента, тако да се поред ауторског приповједача, казивањем укључује и дјечак Стевица, син попа Јове, као извјестилац првих сазнања о јунаку, да би у финалу наративног заплета једну епизо-

⁷ Vuković, R.: *Simbolika monumentalnog i parodično-humorističko pripovijedanje. Moderna srpska proza*, Prosveta, Beograd, 1991, s. 334.

⁸ Према помињаним записима Милана Карановића, а затим и каснијим додатним истраживањима Тодора Крушевца, Кочићев јунак из приповијетке *Мрачајски прото* заиста је постојао: „Мрачајски прото је живео, како је причао сликар Перо Поповић, у селу Славићкој, где и данас има дрвена црква у којој је служио. Сачувана је и једнаклада, срезана у облику столице, на којој је прото седео док је исповедао свет. Тврди се, да су за турског времена сељаци неколико пута ноћу преносили цркву с једног места на друго, да би је Турцима приказали као чудотворну. И заиста, Турци су је оставили на миру.“ (Крушевац, Т.: Нав. дјело, с. 97).

ду своје животне судбине исповиједао и сам мрачајски прото. У уводном дијелу приповијетке, ауторски приповједач одмах препушта уметнутом приповједачу улогу извјестиоца, тако да он, кроз кратке ретроспекције, гради протин портрет у којем се могу препознати црте параноидности: „Никог не воли, никог не трпи, ником не вјерује“. Прота мрзи на сав свијет, а на родбину највише. Сина је отјерао од себе, а попадију је тукао и мучио, тако да је умрла од тешких убоја. Нарочито је мрзио жене, а пакосно и заједљиво их је називао Ђурђијама. Стевицину породицу је мрзио од давнина, због неког сукоба око нурије, због чега никад није пролазио сокаком покрај њихове куће. Дјечаковог оца је називао „проклети, куљави, паклени Џибо, Џибовина“, дједа му је називао Џибукардом, а самог Стевицу подругљиво назива Џибићем. У експозиционим исказима су мотивисани и разлози за такво протино мизантропско понашање. За турског земана је много пропатио, више пута су га Турци мучили, једном су га хтјели на колац набити, други пут на ражњу испећи, а трећи пут су га свукли гола и држали два дана у тешким оковима на врелом сунцу и поред разбуктале ватре. Несрећник је вјерово да су кривци за његове патње и невина страдања: „стари, крепали Џибукарда, Ђурђије и ришћани.“

Симболистичким описима „облачног, влажног и тешког дана“, Кочић нас поступно уводи у наративни заплет, који стварно отпочиње од доласка пред кућу мрачајског прота. Непосредни сусрет са мрачајским усамљеником, ауторски приповједач најављује описом његовог запуштеног дворишта и окућнице, а затим и приказом разореног физичког изгледа, из којег су се јасно назирали знаци големе душевне патње и растројства: „Поднимио се на обје руке и подбочио на голе, сувоњаве лактове, па укочено, блесасто зури у нешто пред собом. На коштатом, подбулом лицу и у мутним, престрављеним очима огледало се нешто немирно, растргано, нешто тешко, суморно. Сиједа кесераста брадица у нереду, а коса с понеким црнкастим праменом, замршена, масна, разастрла се по широким, угнутим плећима.“

Сцену сусрета и приказ разговора са мрачајским протом, Кочић обликује на три начина: кроз његов и Стевичин дијалог са протом, кроз опис протиних реакција и понашања, те кроз протино исповиједање како је дошао у сукоб са Џибукардом. У разговору је прота пун неповјерења, тако да се у оштрим дијалогским репликама обраћа ненаданим и нежељеним гостима, изазивајући у њима страх и nelaгоду. Разљућен убија пса зато што се није огласио кад су му гости ушли у двориште, а одмах затим журно поправља звона која су била окачена на свим вратима на кући, у дворишту, на господарским зградама, која су га оглашавањем обавјештавала о доласку непозваних и непожељних. Иза тога се мрачајски прото са пуно пажње и њежности односи према своме коњу, тепа му и милује га, пажљиво га храни, наговјештавајући тиме да је негдје у дубини његове рањене психе била

очувана и она дубоко топла, емотивна и људска природа. Насупрот томе, казивање о томе како се осветио Цибукарди, кад га је затекао са Ђурђијом у кући, па их затворио, а у „вуруну“ убацио љуте, „црлене“ паприке, све док нису изгубили свијест и замало се погушили, разбудиће изнова у проти страшно мржњу и занос освете.

Епилошки расплет, падање сумрака и опроштај од мрачајског чудака, Кочић мотивише монументалним сликама неба у сутон и мирисима слатке и опојне вечери. Падање ноћи изнова буди атавистичке слутње и страхове у протиној психи, хитро испраћа госте, те са пушком на леђима и ножем за појасом, унезвјерен и усамљен дочекује мрак.

По времену настајања приповијетка *Кроз међаву* последња је у низу великих Кочићевих натуралистичко-психолошких тема, а по идејама и значењима једна је од најпродубљенијих и најбољих.⁹ Наративни заплет, који је изграђен на причи о биолошкој дегенерацији и пропадању моћне змијањске породичне задруге Кнежевића, те трагичној смрти у планинској међави последњих њених изданака, старога Реље и његовог синовца Вуја, потврђује Кочићеву поетичку опредјељеност да у складу са модерним европским прозним тенденцијама, човјекову судбину посматра не само кроз дејство социјалних и психолошких, него и моћних мистичних сила које владају у природи, а које су људском уму тако несазнатне и далеке.

Наративни поступак је утемељен на објективној стојној тачки свезнајућег приповједача, те на међусобном допуњавању класичног реалистичко-мометичког са симболистичким поступком. У временској равни, смјењују се проспективно и ретроспективно приповиједање. Проспекција је заступљена у уводним и завршним дијеловима приповијетке, у којима је, уз доминацију приповједачког аориста, приказана трагична смрт у сњежној међави на Змијању, несрећног горштака Реље Кнежевића и његовог дванаестогодишњег

⁹ Приповијетка је први пут објављена у *Српском књижевном гласнику*, 1907. године, књ. XVIII, број 7, с. 481-487; број 8, с. 651-666. Иза тога је, уз мале измјене и прераде, у дефинитивном облику објављена у збирци приповједака *Јауци са Змијања*, Српска књижевна задруга, Београд, 1910. Кочићеве промјене се углавном односе на стилске и језичке поправке, на измјену редослиједа појединих пасуса, на уметање мотива у којем старац дозива помоћ у тренутку када је схватио да је забасео. Кочић је измијенио и презиме своје јунаку, у првој верзији је био Реља Масларић, а тек у дефинитивној верзији је постао Кнежевић. У дефинитивној верзији је наглашено и племениташко поријекло Кнежевића са Змијања: „Знало се да су његови стари судили на Змијању и да је он потомак од Змијања Рајка“. Наглашена је црта гордости у Рељином карактеру: „Кад не могу кнезовати ко што су ми стари кнезовали, нећу да будем турски алабаша! – говорио је Реља поносито.“ У „Малом објашњењу“ на крају *Јаука са Змијања*, Кочић се осврће на учињену прераду и наглашава: „Пошто је ова ствар првобитно и напетрг писана за *Српски књижевни гласник*, осјетио сам у њој јаким мана и непотпуности које сам сад, према свом схватању, исправио и изгладно, приповијетку унеколико проширио додавши јој два-три *заборављена* момента. Можда је ствар тиме нешто и добила, али је једно само поуздано: моја је приповједачка савјест сада мирнија!“

синовца Вуја, пошто су се враћали из вароши, гдје су неуспјешно покушавали продати краву. Ретроспекција доминира у средишњем дијелу приповијетке, а налази се у функцији излагања јунакове породичне историје. У наративном смислу је интересантна зато што је фингирана као унутрашњи монолог самога јунака Реље Кнежевића, а изложена је у форми приповиједног доживљеног говора.

Породични успон и суноврат породице Кнежевић, Кочић излаже кроз контрастирање опозиције живота и смрти, а мотивацију темељи на натуралистичкој идеји о биолошким успонима и падовима, који су условљени сложеним и непредвидивим законима природе. Прва ретроспективна целина у приповиједном смислу глорификује поријекло и понос, углед и снагу Реље Кнежевића. Знало се да су његови стари негда судили на Змијању, те да је „он потомак од Змијања Рајка, што се у пјесмама пјева“. Био је „признат и призват“, подједнако у народу и код власти, али никад није хтио да буде кнез или да сједи у мехлису, већ је то с поносом одбацивао: „Кад не могу кнезовати ко што су ми стари кнезовали, нећу да будем ни турски алабаш!“ Често је помињан у народним изрекама и здравицама на Змијању и у читавој Крајини: „Ти мене почествов'о овом чашом, а тебе господин Бог сваким родом и берићетом. Жито ти родило, коло ти возило, и бакови букали к'о у Реље Кнежевића“.

Управо у том сазнању Рељином да му је све „напредовало, расло, бујало, множило се и ширило у недоглед“, Кочић мотивише клицу потајне и нејасне језе и слутње, који су често опсједали јунакове мисли: „Ово се већ одавно пресипа... прелијева! – прошаптао би, дрхћући и угушујући ону страшну, кобну мисао која би му тада синула кроз главу“. Биолошки прекрет и доминацију смрти над негдашњим обиљем живота, најављује симболистичким сликама врућих планинских вјетрова, који су подигли млаку праšину и донијели болест најприје у торове, а потом и међу чељад и укућане Реље Кнежевића. Расап живота и најезду смрти у моћној породичној задрузи, Кочић предочава кроз слике орлова „мрлинаша“, који су комадали угинулу стоку по торовима и ливадама, те кроз слике „божјака, просјака и блентова“, који су наваљивали из далеких села на гробље Кнежевића, па се отимали о пића и масна јестива, о одјећу умрлих и слично. Само неколико година иза Станковићеве збирке *Божји људи* (1902), Кочић предочава узбудљиве скице суманутих карактера „блентавог Шелета“, „лудог Крстана“, те нарочито „злоглаве Каласуре“, која је од малених ногу трчала по селима и увијек говорила да *нешто тражи*. Сад је од јутра до мрака јадиковала и нарицала на гробљу Кнежевића, тако да је никако нису могли отјерати, нити заварати понудама хране и одјеће: „Не дирајте ме, ја сам жалобитна, ја сам мека и болећива срца. Ово су дјеца моја, сестре моје и браћа моја. 'Оћу да и' ожалим... Нико и' неће онако од срца ожалити као ја...“

У таквим околностима, несрећни Кочићев јунак Реља Кнежевић, поприма митска значења, а његова трагедија прераста у симбол тријумфа смрти над остацима расточеног живота. Зато се јунак обраћа као рањени и усправни див злослутним птицама: „О ви, црни врани и орлови, наједите се, науживајте се, и напијте крви моје и снаге моје! Оснажите своја крила, па се високо под небеса дигните и крилите земљом и свијетом. Огласите својим црним гуком и јауком на све стране свијета несрећу моју голему и погибију краљевине моје и љепоте моје!...“

На крају ретроспективног приповиједања, када излаже Рељине неуспјешне покушаје да обнови иметак, да га изнова заметне и расплоди, Кочић мотивише и скори крај главног јунака, као и његовог синовца Вуја, једину мушку главу и насљедника, којег је био повратио на старевину, пошто му је преудата мајка била умрла, у нади да ће тако породицу васкрснути.

Проспективно приповиједање, већ у експозиционој слици хватања сумрака и пропадавања пахуља снијега, најављује трагични заплет који ће пратити повратак Реље Кнежевића и синовца Вуја из вароши у село. Након ретроспективне дигресије, у којој је изложена породична историја и трагедија Кнежевића, Кочић трагичну сцену пометеничке смрти у планинској међави, предочава с једне стране кроз монументалне слике сњежне међаве, чиме симболички наговјештава идеју о томе колико је све људско ништавно, пропадљиво и слабашно у судару са силама природе. С друге стране, драму пометеника, приказује најприје кроз Рељине психолошке монологе пуне слутње: „Ово се спрема међава. Знам ја Змијање, знам ја ћуд нашије’ планина и ове наше зле’уде, врлетне земље: све то потајно и подмукло режи!“ Иза тога, кроз укрштање кратких драмских дијалога и монолога: „Идеш ли, роде? – Идем, идем!“; „’Ајде, роде, ’ајде... О страшне ноћи и међаве, ће ће ми ово убого сироче моје главу изгубити!“; „Моремо ли, Вујо? – Моремо, Моремо“; „Напријед, Вујо!“

На крају те грандиозне приповиједне ситуације, послје Рељиних запомагања: „Помагајте, забасали смо... забасали смо! Помете нас међава!“; послје Вујиног пада пред сметом ношеним снажним ударом вјетра, који Реља није примијетио, те пошто је касније старац успио да пронађе полумртвог дјечака у наносу снијега, Кочић симболички описује њихову смрт као загрљај у којем се „полумртва уста љубе и издишу у слаткој смрти“. Монументални звуци завијања гладних планинских вукова, те застрашујуће слике „побјешњелих вјетрова који потресају земљом, носећи као невидљиви дивови на својим снажним плећима грдне сметове и разбацујући их разљућено на све стране...“, поентирају идеју о грандиозној и непобједивој снази природе, те о немоћи човјека да јој се опре или супротстави.