

*VLASNIK PASTUVA:*  
**„VREME JE ONO ŠTO TREBA DA  
REKONSTRUIŠEM, A NE MESTO“**  
(mitovi o Orfeju, Narcisu, Odiseju, Demetri,  
Posejdonu, mit plodnosti)

Polazeći od teze da mitski fragment može da bude izvor novog značenja kada je upotrebljen u novom kontekstu, rad pokazuje kako Robert Krouč u romanu *Vlasnik pastuva* podriva i ismeva ustaljene mitološke obrasce i priče kroz parodiju i pokazuje da vreme kao hronološki sled događaja ne može biti organizacioni princip pripovedanja. Istovremeno Kroučova parodija klasičnih mitova u romanu, u kontekstu nove, kanadske sredine, postaje novi mit o junaku sa kanadskog zapada. Da bi objasnila Kroučovu subverziju dominantnih sistema i narativnih tehnika, autorka rada osvrće se ukratko na Bahtinovu teoriju karnevala. U suštini, analiza romana odnosi se na sukob starih i novih književnih konvencija i poteškoće nepouzdanog pripovedača Demetra Praudfuta da rekonstruiše vreme (hronološki sled događaja) u svojoj priči. U daljem toku rada ističu se reference na teme kao što su: odnos između fikcije i stvarnosti, umetnosti i stvarnosti, metafikcija, konflikt između starog i novog, uloga trikster junaka itd.

*Ključne reči:* mitski fragment, vreme, fikcija, subverzija, karneval, parodija

Roman *Vlasnik pastuva* (*The Studhorse Man* (1969), drugi je u nizu romana *Zapadnog triptiha*, pored romana *Reči moje vike* (*The Words of My Roaring* 1966) i *Otišao u Indijance* (*Gone Indian* 1973) kanadskog pisca Roberta Krouča. U romanu *Vlasnik pastuva*, koji je nagrađen prestižnom kanadskom književnom nagradom „Guverner“ 1969. godine, Krouč koristi par svojih postmodernih tehnika da ispriča priču s kraja Drugog svetskog rata koja se događa na kanadskom zapadu u Alberti.

U duhu svoje poetike, Krouč koristi tehniku prepričavanja starih priča i mitskih fragmenata na drugačiji, novi način, što govori o potrebi ovog pisca

<sup>1</sup> tanja.cvetkovic@filfak.ni.ac.rs

da unese promenu i novinu u svoje književno stvaralaštvo, ističući generativnost kao osobinu mita. Druga Kroučova tehnika, koja se zasniva na podrivanju starih dominantnih sistema i poredaka, korišćenje parodije i izokretanje sistema i poretka, povezuje ovog pisca – postmodernistu – sa karnevalskom teorijom Mihaila Bahtina. Polifonost i višeznačnost Kroučovih priča, to jest, generativnost – takođe ga približava kao pisca karnevalskoj teoriji. Pošto se opire ustaljenim mitološkim i narativnim obrascima i ideološkim sistemima, Krouč se okreće ka dekonstrukciji i razobličavanju takvih sistema.

Kako ruski teoretičar Mihail Bahtin smatra, karnevalski duh i kultura zasnivaju se na destrukciji starog sistema i hijerarhije i uspostavljanju novog. U suštini, karneval se zasniva na ritualu i usmenoj tradiciji. Bahtin opisuje karnevalsku kulturu na sledeći način:

„Može se reći da karneval slavi trenutno oslobađanje od dominantne istine i utvrđenog poretka; da je označio suspenziju svakog hijerarhijskog poretka, privilegije, normi i zabrane. Karneval je bio prava zabava u to vreme, zabava nastajanja, promene i obnove. Bio je neprijateljski usmeren prema svemu što je besmrtno i završeno.“<sup>2</sup> (BAHTIN 1965: 10).

U karnevalskom svetu Bahtina, hijerarhije nestaju kao i podele, suprotnosti se ujedinjuju i stapaju jedna u drugu, što otvara put transformaciji, obnovi i ponovnom nastajanju. Karneval je i davanje oduška potisnutoj energiji i u osnovi karnevalske kulture, kako je Bahtin opisuje, jesu prazničnost, gozbenost i mnogobrojni rituali obnavljanja položaja kralja, ponižavanja, ismevanja, ali i uništavanje i nasilje, jer karneval zahteva izokretanje poretka. Umesto kralja, u centar karnevalske kulture nalazi se klovn koji otpočinje ritual posle kojeg nastupa patos, transformacija i obnova.

Centralnu ulogu karnevala zauzima trikster junak ili varalica. Varalica predstavlja spontani kreativni impuls koji je važan elemenat postmodernističke misli. Uz imaginaciju i seksualni nagon, kao dve važne osobine, varalica je žestok protivnik determinizma, logike, racionalnosti. U savremenom životu i književnosti javlja se u onoj meri u kojoj postoji represija dominantnog sistema i autoriteta. Česta pojava lika varalice u kanadskoj književnosti i Kroučovom delu objašnjava se pojavom komičnog pogleda na svet kao odgovora na tragičnu viziju sveta koju savremeni čovek ne može više staviti u okvire koherentnog i razumljivog stanovišta.

U karnevalskom duhu subverzije, izokretanja vrednosti, parodije i de(kon)strukcije, u romanu *Vlasnik pastuva* Krouč nastavlja suprotstavljanje istorijskom pogledu na svet, razvijajući sve više konflikt između mita i isto-

<sup>2</sup> „One might say that carnival celebrated temporary liberation from the prevailing truth and from the established order; it marked the suspension of all hierarchical rank, privileges, norms, and prohibitions. Carnival was the true feast of time, the feast of becoming, change, and renewal. It was hostile to all that was immortalized and completed.“

rije. Konflikt između oca i sina, između tradicije i inovacije, odnosno između mita i inovacije, takođe je prisutan u romanu. Roman je istovremeno i parodija kreativnog čina pripovedanja i predstavlja podrivanje autoritativne uloge pisca kao osobe koja daje konačni oblik ispričanoj priči. S obzirom na to da se roman bavi i odnosom Krouča prema sopstvenom fiktivnom materijalu, onda ovaj roman predstavlja samoreflektivni roman u postmodernističkom smislu, jer se bavi Kroučovim nastojanjima da „uobličiću priču dok je istovremeno razobličava, da inkorporira mit u priču dok ga istovremeno podriva, da predstavi istinu, istovremeno insistirajući na višestrukosti pogleda na svet“ (CVETKOVIĆ 2010: 225–226).

U romanima *Zapadnog triptiha* generativnost mita se često ispoljava kao prilagođavanje mitološke priče novom socijalnom kontekstu. Tako, na primer, u romanu *Vlasnik pastuva* mit plodnosti prilagođava se novim društvenim okolnostima i tehničkim inovacijama – pronalasku kontraceptivne pilule, a priča o potrazi Hazarda Lepaža postaje nova kanadska priča i novi mit. Na ovaj način još jedna osobina mita – novina – dolazi do izražaja. U kontekstu Kroučovih romana i njegovih stavova o mitu i mitskom fragmentu, novina ne podrazumeva novo saznanje o već postojećim stvarima i pojavama, već odstranjivanje i skidanje neautentičnih priča i stereotipa, ukidanje postojećih mitoloških obrazaca, razbijanje mita i priče u fragmente, da bi se njihovom slobodnom kombinacijom, najčešće kroz parodiju, proizvela značenja drugačija od ustaljenih, unapred datih i kodifikovanih raznim obrascima i okvirima. Od mitskih fragmenata koji su deo priče, u *Vlasniku pastuva* zastupljene su reference na mit o Odiseju, mit o Orfeju, mit o Narcisu, mit o Demetri i Posejdonu, mit o Majci mora, mit plodnosti. Mnogobrojni mitski fragmenti narušavaju jedinstvo površinske priče o potrazi Hazarda Lepaža za savršenom kobilom, koju pripoveda Demetar Praudfut.

Roman *Vlasnik pastuva* ispričan je sa tačke gledišta Demetra Praudfuta, samoproklamovanog ludaka, koji sve vreme u romanu provodi u psihijatrijskoj bolnici, nag u kadi bez vode, kao cinik Diogen, pokušavajući da napiše biografiju Hazarda Lepaža, vlasnika poslednjeg pastuva iz porodice Lepaž, Posejdona, za koga traži savršenu kobilu. Hazard Lepaž kao izrazito požudan čovek, čiji je porodični moto „ništa umereno“ (KROUČ 2009: 174), luta prerijom u nadi da će slučajno pronaći savršenu kobilu za svog pastuva. Njegova potraga zasnovana je na jakom nagonu – da kroz oplodjenje obezbedi produžetak vrste. Prkoseći istoriji, redu, zatvorenosti sistema, Hazardova priroda varalice predstavlja postmodernističku antitezu načinu na koji Demetar zamišlja Hazarda, zasnovanom na sličnosti, uzročno-posledičnoj vezi, činjenici, redu, odnosno, na osobinama realizma kao pravca u književnosti 19. veka.

Preživевši strahote Velikog rata u Francuskoj, Hazard se vraća u Albertu i započinje svoju dvadesetčetvorogodišnju potragu. Da bi osigurao produže-

tak loze poslednjeg pastuva, plavog čilaša iz loze Lepaž, kojeg baš on poseduje, Hazard kreće u potragu za savršenom kobilom. U toj potrazi on je stalno ometan. Svađa oko plaćanja primorava ga da se sakrije u teretnom vagonu, koji ga odvozi na zapad, daleko od kuće Burkard i Kuli Hila, gde živi njegova verenica Marta Praudfut. Hazard dospeva u Edmonton, spava sa P. Kokburn, upravnicom muzeja, i u uniformi kanadske Kraljevske konjičke policije dolazi u Dom neizlečivih, koji vodi sestra Rafaela. Putujući u pravcu juga u odori sveštenika, Hazard pronalazi odgovarajuću kobilu za Posejdona. U trenutku njihovog sjedinjavanja i sopstvenog trijumfa, Hazard biva uhapšen zbog korišćenja kobile bez dozvole i osuđen na devet dana zatvora ili tri dana rada u svinjcu. Pošto bira drugu mogućnost, odlazi da radi kod gospođe Lank i sasvim neplanirano završava sa ružnom udovicom u krevetu. Potom sreće Judžina Atera, prisustvuje venčanju Martinih rođaka i, kada dodje da se odmori u kući Meri Ešpeter, vlasnica ranča ga zadržava ne bi li ukrala Posejdonovo seme i tajno ga prodala firmi za veštačku oplodnju. Hazard uspeva da pobegne do kuće gospođe Laport, gde umalo ne strada u požaru. Na kraju, Hazard gine od Posejdonovog kopita, Judžin Ater se ženi Martom, a Posejdonovi priplodni kapaciteti počinju da se koriste za dobijanje kontraceptivne pilule. Na kraju romana, Hazardova potraga završava se bezuspešno.

Hazard Lepaž i Demetar Praudfut pripadaju Kroučovim likovima dvojnika koji su po svojim osobinama suprotstavljeni. Hazard je oličenje akcije, promena, haosa, a Demetar oličenje stičnosti, pasivnosti, reda. Oni predstavljaju Kroučov odnos prema pripovedanju zasnovan na parodiji. Problem se tiče samog procesa pisanja, odnosa između pripovedača i priče, koji je istovremeno i kreativan i destruktivan. Demetar Praudfut je pripovedač koji u romanu pokušava da ispriča priču Hazarda Lepaža. Hazard i Demetar opstaju u romanu tako što ih autor u jednom trenutku ujedinjuje. Tako Demetar Praudfut, nepouzdan pripovedač, u prvom licu priča nečiju priču koja na kraju postaje njegova. Krouč objašnjava kraj romana na sledeći način:

„Osnovna promena na kraju *Vlasnika pastuva* je [...] parodija biografskog čina, tog opasnog potčinjavanja drugom liku. Ali tu ima više od toga: Demetar bukvalno opstaje ujedinjavanjem ova dva lika – Hazarda i sebe – u jedno. Izgleda da me je proganjala ta mitska pojava o podeljenosti duha, podeljeno jaje, ili kako god da se zove.“<sup>3</sup> (NJUMAN, VILSON 1982: 173).

Ono što Demetar Praudfut priča predstavlja parodiju realističkog romana i realizma kao pravca u književnosti. Demetar želi da biografiju Hazarda Lepaža predstavi kao umetničko delo koje će biti zasnovano na konvencijama

<sup>3</sup> „The basic change at the end of *The Studhorse Man* is [...] a parody of the biographical act, of that dangerous submission into another figure. But it's much more than that: Demeter literally gets himself together by putting those two figures – Hazard and himself – together. I guess I am haunted by that mythic notion of the split, the divided egg, whatever.“

tradicionalnog romana, odnosno romana 19. veka. On vidi sebe kao autora koji treba da oblikuje Hazardovu priču kroz vreme, da predstavi Hazardovu biografiju na taj način da ona ima početak, sredinu i kraj. Ovaj njegov nagon da struktuiraju iskustvo i radnju romana linearno, da ljudsku priču predstavi u uzročno-posledičnoj vezi, jasno povezuje Demetrov pokušaj sa mimetičkom teorijom o kojoj je pisao Krouč i koja se vezuje za realističku književnost. Privržen mimetičkoj teoriji, Demetar sagledava život van psihijatrijske bolnice onako kako se on reflektuje u ogledalu iznad lavaboa:

„Srećnom kombinacijom svetlosti i odraza, mogu da vidim kroz prozor, a da ne napustim kadu. Ogledalo je tako postavljeno iznad mog lavaboa da mogu satima da sedim u pokušaju da zamislim šta se zapravo dešavalo (uz mogućnost obrnute slike) tačno tamo gde zamišljam. *Vreme* je ono što treba da rekonstruišem, a ne mesto.“<sup>4</sup> (KROUČ 2009: 122–123).

Poput obrnute slike spoljašnjeg sveta koju gleda kroz ogledalo, Demetar pokušava da održi red i uredi Hazardovo iskustvo zasnovano na slučajnosti i nelogičnosti. Demetra privlači biografija, jer ona predstavlja mogućnost da se rekonstruiše vreme, njegovo humanističko shvatanje, koje moderno društvo napušta. Na paradoksalan način, zbog prirode predmeta svoje priče, Hazarda Lepaža, Demetar pokušava da se suprotstavi haosu i dvosmislenosti i primoran je da priču ispriča na postmodernistički način. Sebe vidi poput umetnika-biografa koga on zove „tragačem za istinom“<sup>5</sup> (KROUČ 2009: 48), smatrajući da „mi koji sakupljamo fragmente čeznemo za celom slikom izgubljene prošlosti.“<sup>6</sup> (KROUČ 2009: 47) Pošto žudi za celinom vremenske slike, on usmerava Hazardovo iskustvo u pravcu verovanja da je „*vreme* ono što treba da rekonstruiše[m], a ne mesto.“ (KROUČ 2009: 123)

Hazard Lepaž, kao varalica u romanu, negira istoriju i red, naginje ka ambivalentnosti i haosu, i, kao i ostale varalice, otelovljenje je praiskonske faličke moći. Dok je Demetar zainteresovan za cerebralnu egzistenciju, Hazard veruje u svoju faličku moć, koja za njega predstavlja vrstu fizičke, a ne imaginativne kreativnosti. Dok Demetar sedi u svojoj kadi bez vode, Hazard luta prerijom u potrazi za savršenom kobilom. Demetar je pasivan i sklon je razmišljanju i meditaciji, dok je Hazard impulsivan i njegove akcije su rezultat njegovih fizičkih potreba. Hazard ide iz avanture u avanturu i u fizičkom i u seksualnom smislu. Demetrova isfrustrirana potreba da kontroliše Hazardovo iskustvo potiče od njegove želje da uredi savremeni postmoderni svet koji on predstavlja.

<sup>4</sup> „By a fortunate combination of light and reflection, I am able to see out of my window without leaving my bathtub. A mirror is so placed above my sink that I have been able to sit for hours, attempting to imagine what in fact did happen (allowing for the reversal of the image) exactly where I imagine it. It is then *time* that I must reconstruct, not space.“

<sup>5</sup> „Seekers after truth.“

<sup>6</sup> „We who assemble fragments long for a whole image of the vanished past.“

Hazard Lepaž se suprotstavlja Demetrovoj ideji da bude definisan u vremenu, ali istovremeno i istorijskom linearnom procesu stvaranja sveta. Zbog toga je on pokušavao „da baci prošlost u zaborav, jer je osećao da ona to zaslužuje.“<sup>7</sup> (KROUČ 2009: 27) Ne samo da je imao „neobičnu averziju prema istoriji“<sup>8</sup> (KROUČ 2009: 45) već je bio „užasnut istorijom“<sup>9</sup> (KROUČ 2009: 47). Njegovo odbacivanje istorije rezultat je njegove odbojnosti prema pojmu vremena.

Ekstreman oblik poricanja istorije u romanu predstavlja Judžin Ater. On je bez skrupula spreman da profitira Hazardovom smrću – ženi se njegovom verenicom, a Posejdona počinje da koristi u svrhu veštačke oplodnje. Hazard Lepaž upoznaje Judžina na svom putovanju. „Jedna od odlika ovog momka Atera bila je da navodi druge na ekscese“<sup>10</sup> (KROUČ 2009: 125) i upravo on predlaže Hazardu „samo mali poslednji duhovni podsticaj da bi završili putovanje“<sup>11</sup> (KROUČ 2009: 140) pre nego što zapali školu, njihovo jedino sklonište, ostavljajući ih gole u hladnoj noći. Neutoljiva želja za slobodom jasno je izražena kada kaže: „Ali mi smo najzad slobodni ljudi; mi smo ono kako je ta žena nazvala sebe *svobodniki*.“<sup>12</sup> (KROUČ 2009: 142). Nagon ka slobodi i odricanje od svake vrste svojine je Judžinov apokaliptičan odgovor istorijskim tvorevinama i strukturama koje neguju očevi i autoriteti, podstaknut odricanjem od svake vrste ljudske obaveze, dužnosti i odgovornosti.

Centralni karnevalski događaj u romanu, koji predstavlja odbacivanje bilo kakvog ograničenja i priznanje individualne i kolektivne potisnute energije kroz anarhično ponašanje junaka, jeste svadbena gozba Demetrovih rođaka Tiberijusa i Katarine Melnik. Venčanje je predstavljeno kao kulminacija i izobilje smeha, veselja, igre, jela i pića, svečane dekoracije i prethodi Hazardovim konstruktivnim naporima u traženju savršene kobile i suprotstavljanju istorijskom linearnom toku događaja. Posle ove epizode u romanu nastupa niz destruktivnih događaja po Hazarda Lepaža i njegovog pastuva Posejdona: krađa Posejdonovog semena koju čini Meri Ešpeter, požar u kome Hazard umalo ne gine, kao i sama Hazardova smrt na kraju romana. Svadbena gozba završava se seksualnom razuzdanošću Demetra Praudfuta i jedne od gošći, njegove rođake Veronike, ali nedovršenim seksualnim činom, odnosno imitacijom seksualnog čina, Robert Krouč pravi samo parodiju celog događaja. Svadbena gozba je uvod u podrivanje dominantnog sistema i načina ponašanja: za Hazarda Lepaža predstavlja početak osujećenja njegove seksualne

<sup>7</sup> „To damn the past into the oblivion he felt it richly deserved.“

<sup>8</sup> „Peculiar little aversion to history.“

<sup>9</sup> „Was terrified of history.“

<sup>10</sup> „It was one of the peculiarities of this Utter fellow that he inspired others to excess.“

<sup>11</sup> „We need only some last little motion of the spirit to complete our journey.“

<sup>12</sup> „But we are free men at last; we are what that woman herself called *Svobodniki!*“

aktivnosti i potrage za savršenom kobilom; za Demetra Praudfuta početak približavanja Hazardovom identitetu. Demetar Praudfut od tog momenta u romanu počinje da gubi preciznost beleženja događaja, a njegov identitet po-prima Hazardov, do trenutka kada konstatuje da je „tog jutra on bio D. Praudfut, Vlasnik pastuva“<sup>13</sup> (KROUČ 2009: 228). Na ovaj način karnevalski događaj ukida hijerarhije, suprotnosti se ujedinjuju ili menjaju mesta i nastaju promene.

Hazard Lepaž je Posejdonov sluga; on služi pastuvu Posejdonu, ali i bogu mora Posejdonu, u potrazi za kobilom i faličkom moći. Potraga za savršenom kobilom postaje njegov košmar (igra reči na engleskom *mare* – kobila; *nightmare* – košmar), mračna ženska energija koja umanjuje njegovu faličku moć. Kad Hazard pogine od Posejdonovog kopita, ne samo da se ispunjava proročanstvo koje mu je stara žena predvidela u Velikom ratu, već su Hazardov egoizam i narcistički elemenat njegove muške potrage podvrgnuti ironiji. Hazard, u potrazi za faličkom moći, žrtvovan je od Posejdona, boga te moći. Silazak u vodu i smrt davljenjem predstavljeni su u ovom romanu metaforično. Ovaj motiv izaziva različite mitološke asocijacije. U slučaju Hazarda Lepaža smrt predstavlja povratak neizdiferenciranom izvoru postojanja, Majci mora, neimenovanom svetu, praiskonskoj energiji. Povratak vodi može se povezati i sa povratkom tišini, zbog nemogućnosti upotrebe jezika i reči, što se više puta ispostavilo tačnim u romanima *Zapadnog triptiha*. Krouč smatra da su voda i vatra osnovni elementi postojanja kojima se čovek uvek vraća:

„I po ko zna koji put u kanadskoj književnosti javlja se uništenje vatrom i smrt davljenjem. Fizičko se bukvalno vraća elementarnim elementima vodi i vazduhu. Ljudi nestaju u mećavi, pod snegom. Postojanje i sumnja. Vraćamo se stanju pre stvaranja.“<sup>14</sup> (KROUČ 1989: 56).

Narcistički motivi i kod Demetra i kod Hazarda Lepaža tesno su povezani sa mitom o Orfeju. Demetar Praudfut povlači se u sebe, napušta svet svakodnevnih događanja i svu svoju energiju koncentriše na pisanje Hazardove biografije. Izolovan u kadi, u psihijatrijskoj bolnici, on odbija da uspostavi vezu sa Drugim. Demetar se poput Narcisa povlači u sebe, a poput komičnog Orfeja, pokušava da rekonstruiše svet onako kako ga on zamišlja i vidi u svom ogledalu postavljenom nasuprot kadi. Hazardova opsednutost faličkom moći i seksualnim činom suprotstavljena je Demetrovom silasku u jezik. Demetrova nemogućnost da uredi Hazardovo iskustvo zamenjena je, u Hazardovom slučaju, njegovim uranjanjem u tišinu i pojačanom seksualnošću. Jezik i reči postaju impotentni da izraze čovekovu potrebu za životom i

<sup>13</sup> „That morning I was D. Proudfoot, Studhorse Man.“

<sup>14</sup> „Again and again in Canadian writing, there is destruction by fire, death by drowning. The physical literally goes back to elemental water and air. Men vanish into blizzards, under snow. Existence and doubt. We return to the condition preceding creation.“

smrću. Demetrovo povlačenje u sebe, koje ne želi da uspostavi vezu sa spoljašnjim svetom, asocira na mitološku priču o Narcisu; njegova potreba da ispriča priču približava ga Orfeju, koji svoj lični bol i tugu pokušava da javno izrazi kroz pesmu. Demetrova razočaranost zbog nestanka određenog tradicionalnog modusa življenja, i zbog nestajanja određenog pravca u književnosti, realizma, koji je do tada uspešno izražavao čovekove potrebe i težnje, kao i pojava postmodernizma i nepoverenja u priču, jezik i reči, predstavlja postmodernističku verziju orfejske agonije. Hazardova skoncentrisanost na sebe i sopstvenu seksualnost, opsednutost savršenom kobilom za svog pastuva, vodi ga na kraju romana u smrt poput mitološkog Narcisa. Međutim, Hazardova skoncentrisanost na sebe pomalo je i orfejske prirode. On pokušava da ostvari vezu sa Drugim, da se poveže sa svetom, mada su ti odnosi isuviše površni. Demetar, a pogotovu Hazard, jesu komične slike Orfeja, jer vešto izbegavaju put u zemlju mrtvih i istinsku orfejsku agoniju. Kao varalica, Hazard postaje sterilni Orfejov dvojnik.

Simbolika konja je veoma značajna u romanu. Pastuv Posejdon predstavlja praiskonsku seksualnu energiju, otelovljenje života i smrti. Posejdon je, za Hazarda, njegovo izvorno *ja*, njegov životinjski identitet, totem i daleki predak, kojot, koga pokušava da sačuva u sebi. U pojedinim trenucima Posejdon postaje Hazardovo otelovljenje, mitološki Kentaur. Kada Posejdon kopitom ubije Hazarda, on poprima Hazardov identitet: „Prvi krik došao je iz soba iza biblioteke; neverovatno prolamajući krik smrti, krik pola konja, pola čoveka, krik bola i zadovoljstva konjočoveka ili večno slavlje onoga što jeste i što mora biti“<sup>15</sup> (KROUČ 2009: 249). Konj postaje Hazardova veza sa praisvorom stvari, manifestacija njegovih duhovnih povrataka i silazaka ka praiskonskoj energiji, bez obzira na njegovu zbunjenost i izolaciju u romanu. Njegova potraga za savršenim konjem može se protumačiti i kao potraga za njegovim praisvornim bićem. Verujući u svoj totem, u kojota u sebi, Hazard nikada nije želeo da dâ ime svom prvom pastuvu, smatrajući da pastuv već ima ime time što pripada njemu.

Posejdon ima nadimak Poezi (Poesy, Posse) koji naglašava kontrast između veštačkog sveta umetnosti i stvarnosti svakodnevnog života i iskustva. Posejdonov nadimak asocira na poeziju, umetnost. Hazardova smrt na kraju romana koju izaziva Posejdon može se protumačiti time da poezija, veštački svet umetnosti, ugrožava i uništava Hazardovu vitalnost i životnu energiju. Poezi na kraju ubija Hazarda, jer je uvek i bio van domašaja njegovog razumevanja. Umetnost i umetnička dela su prikazana kao nešto večno, nasuprot prolaznosti života. Umetnost kao jedan od obrazaca ponašanja, uvodi red u

<sup>15</sup> „For the first cry came from the rooms beyond the library: the exquisitely piercing mortal cry, the cry half horse, half man, the horse-man cry of pain or delight or eternal celebration at what is and what must be.“



život. Ona je u funkciji uspostavljanja kontrole nad životinjskim instinktima čoveka i ograničavanja fleksibilnosti i lepote svakodnevnog života. To je očigledno u ponašanju sestre Rafaela i u slučaju voštanih figura P. Kokburn, kao i u slučaju veštačke oplodnje. Kada Posejdon u Edmontonu napadne bronzanu statu pastuva, „čovek poniznog glasa je izjavio da je bronzani konj superiorniji: 'To je uradio umetnik. U bronzi. Zauvek'“<sup>16</sup> (KROUČ 2009: 42). Posejdonov uzaludni napor da pobedi svoju „bronzanu repliku“<sup>17</sup> (KROUČ 2009: 41) predstavlja i odbranu njegovog živog *ja* od umetničkog prikaza svoje vrste u istorijskom smislu. Ova neizbežna životna energija Kroučovog pastuva Posejdona osnovno je sredstvo koje Hazard Lepaž koristi u sukobu sa određenim istorijskim formama i vremenom. Pošto su često pripovedačeva stanovišta i događaji na koje se on poziva kontradiktorni, čitalac Demetrovu priču doživljava kao fiktivnu. Stoga je i Posejdonov nadimak Poezi. Istovremeno i roman *Vlasnik pastuva* postaje metafiktivan: to je roman o pisanju romana.

Suočen sa Hazardovom nevoljnošću da se pridruži istorijskom linearnom pogledu na svet, Demetrov pokušaj da rekonstruiše Hazardovu priču iz prošlosti, koja bi imala svoju hronologiju, da čitaocima predstavi linearni tok događaja, ostaje bezuspešan, jer se Demetrov realistički pogled sukobljava sa Hazardovim pogledom zasnovanim na slučajnosti. Demetar na početku i na kraju romana ostaje bez odgovora na isto pitanje: „Mi tragači za istinom, šta nalazimo? [...] Neko je ovde bio, znamo. Ali ko? Kada?“<sup>18</sup> (KROUČ 2009: 47–48). Demetrov pokušaj da rekonstruiše vreme kao organizacioni princip svog pripovedanja, ostaje bezuspešan. On ne uspeva da dâ čvrstu strukturu svojoj priči, da njene fragmente poređa u vremenu, što potvrđuje Kroučov stav da je zadatak pisca da razobliči priču. Međutim, Robert Krouč ne ostavlja svoju priču bez vremena kao organizacionog principa. Njegova priča ipak obuhvata vremenski period od pet meseci. Broj 5 i broj 24 pojavljuju se u tekstu kao činjenice na osnovu kojih „knjiga *ima* svoj plan, iako on nije vidljiv na prvi pogled.“<sup>19</sup> (LEKER 1986: 59)

Broj 5 se često ponavlja u romanu u kontekstu definisanja pojmova i postavljanja u prostoru. Sestra Rafaela primećuje: „Imamo, napokon, pet prsta na svakoj ruci. U vlasništvu našeg jezika su pet samoglasnika. Svako od nas ima pet čula.“<sup>20</sup> (KROUČ 2009: 73). Zatim nastavlja da priča o Indijancu koji

<sup>16</sup> „A man of ministerial voice announced the bronze horse to be superior: “The artist has done it. In bronze. Forever.”

<sup>17</sup> „Bronze replication.“

<sup>18</sup> „We seekers after truth, what do we find? [...] Someone was here, we know. But who? When?“

<sup>19</sup> „There *is* a design to the book, though it may not immediately be apparent.“

<sup>20</sup> „We have, after all, five fingers on each hand. Our language is host to five vowels. We have each of us five senses.“

je „razlikovao pet strana kompasa: istok, jug, zapad, sever i centar“<sup>21</sup> (KROUČ 2009: 73) a onda broj 5 ponovo povezuje sa prostorom i pita: „Zar divlja ruža Alberte nema pet latica?“<sup>22</sup> (KROUČ 2009: 73). Ovaj broj takođe služi i kao sredstvo za orijentaciju u vremenu i prostoru. Hazard se na početku romana budi u petom krevetu svoje kuće. Pet vrana najavljuje „dolazak proleća“<sup>23</sup> (KROUČ 2009: 57), kada ga sestra Rafaela spaava ona ostaje u Domu neizlečivih i igra karte sa petoro ljudi na petougaonom stolu. Po odlasku „troši pet dolara na vožnju kući.“<sup>24</sup> (KROUČ 2009: 67)

Na sličan način broj 24 dobija na značenju u romanu i javlja se u kontekstu otuđenja, beskućništva i nedostatka linearne hronologije događaja (LEKER 1986: 59). Demetar komentariše Hazardov odlazak od kuće izjavom da se „on nije u poslednje dvadeset četiri godine udaljavao više od šezdeset milja od Vajldfajr jezera.“<sup>25</sup> (KROUČ 2009: 34) Hazard takođe „luta dvadeset četiri godine, vodeći pastuva od farme do farme“<sup>26</sup> (KROUČ 2009: 100) i kada razmišlja o tim godinama lutanja, on ostaje „usamljen, zbunjen, nostalgičan.“<sup>27</sup> (KROUČ 2009: 100) Kalendar koji Torbej Praudfut vidi kako visi na zidu iznad Hazardove glave „dvadeset četiri godine zaostaje za vremenom.“<sup>28</sup> (KROUČ 2009: 77) Na njemu je slika „potpuno opremljenog broda“<sup>29</sup> (KROUČ 2009: 77) koji podseća na brod sa Odisejevih putovanja.

Hazardova priča predstavlja parodiju klasičnog grčkog mita o Odisejevim lutanjima. Njegova uloga slična je Odisejevoj ulozi u grčkom mitu. Marta je Penelopa, Drugi svetski rat, vreme kada se događa radnja romana, može se identifikovati kao Trojanski rat, Demetar, koji se takođe bori za Martu, je Telemah, a Hazardova potraga za kobilom predstavlja Odisejeva lutanja morem i potragu za rodnom Itakom. Krouč pravi igru reči (engl. *mare* – kobila; lat. *mare* – more; fr. *mer* – more) kada lik Kasandre u romanu, u vidu stare žene, proriče sudbinu Hazardu: „*La mer sera votre meurtrière.*“ Hazardov dom Burkard liči na Itaku i nastanjen je Martinim proscima.

Pojedine epizode iz romana takođe podsećaju na Odisejeva lutanja. Hazardovo putovanje vozom kada gubi osećaj za stvarnost i sanja Martu, podseća na zemlju Lotosa, iz koje može da izađe jedino ako poseti Had:

<sup>21</sup> „Who recognized five points to the compass: east, south, west, north, and center.“

<sup>22</sup> „And is not the wild rose of Alberta five-petaled?“

<sup>23</sup> „Advent of spring.“

<sup>24</sup> „Spending five dollars on his drive home.“

<sup>25</sup> „He had not in the past twenty-four years been more than sixty miles from Wildfire Lake.“

<sup>26</sup> „Twenty-four years of wandering, of leading a stallion from farm to farm.“

<sup>27</sup> „Alone, puzzled, homesick.“

<sup>28</sup> „Was twenty-four years out of date.“

<sup>29</sup> „A full-rigged sailing ship.“

„Gde u paklu“, počeo je Hazard ponovo.  
„Ne.“ Kočničar se ohrabrujuće nasmejao.  
„U Edmontonu.“<sup>30</sup> (KROUČ 2009: 34).

Ali Hazard, da bi preživeo, mora da pobegne iz Edmontona, grada kanadske Kraljevske policije, iz Muzeja kanadske istorije, iz grada Lajstrigona i iz kiklopskog zagrljaja P. Kokburn, čiji je polifemski krevet bio okružen voštanim figurama.

Posle zemlje Lajstrigona nastupa Kirka u vidu sestre Rafaela, sa svojim Domom neizlečivih. Kada sestra Rafaela uputi Hazardu poziv „Dođi“, njene reči odjekuju još dugo posle toga. Hazard seda za sto i pristupa partiji remija, da bi kasnije s teškoćom napustio kartanje i društvo pijanaca i socijalnih marginalaca. Posle ove avanture nastupa sledeća. U trenutku hapšenja Hazardu je ponuđen izbor između zatvora i gospođe Lank, koji odgovara izboru između Skile i Haribde. Kasniji boravak Hazarda Lepaža na ranču Meri Ešpeter pretvara Meri Ešpeter očaravajućom Kalipso, a gospođu Laporte ljupkom Nausikajom. Međutim, ova poređenja izgledaju nevažna sama po sebi u odnosu na šire značenje koja daju. Kontrastima između Kanade i njene stvarnosti i Homerove Grčke, podvlači se kontrast između životnih situacija i umetnosti, istorije i besmrtnosti.

Shodno sopstvenoj dijalektici, gde jedna suprotnost rađa drugu, Krouč upotrebu epskih i realističkih konvencija stalno podriava, a upotrebu mitskih fragmenata podvrgava inverziji, ironiji i parodiji. Tako se *Vlasnik pastuva* može smatrati inverzijom klasičnog mita o Odiseju. Sa stanovišta forme, *Vlasnik pastuva* ima četrdeset dve glave, dok Homerov ep ima dvadeset četiri poglavlja. Kroučov Odisej, Hazard Lepaž, opsednut potragom za kobilom i svojim seksualnim aferama, krećući se iz avanture u avanturu, ne uspeva da se vrati kući na svoju rodnu Itaku. Njegova lutanja i potraga opiru se, kao i u ostalim slučajevima, Demetrovim pravilima: „Svako putovanje vodi kući.“<sup>31</sup> (KROUČ 2009: 227). U Kroučovom romanu svako putovanje ne završava se povratkom kući. Hazard se na silu vraća u svoju kuću, gde ga ubija Posejdon. Potraga za seksualnim avanturama i kobilom jeste potraga za kreativnošću, koja Hazarda Lepaža, ismejanog Odiseja, ne vodi u pravcu kuće ili mesta gde se pripovedanje završava. Demetar, preuzimajući Hazardovu ulogu, ne završava njegovu potragu, niti dozvoljava svom junaku da predahne. Na kraju romana, kao pristalica mimetičke tehnike i imitiranja stvarnosti, ismevajući mit o Odiseju, Demetar najavljuje da će završiti Hazardovu potragu: „Moje putovanje je počelo“, kaže. „Hazard nije uspeo.“<sup>32</sup> (KROUČ 2009: 227)

<sup>30</sup> „Where in hell –“ Hazard began again. „No.” the brakeman laughed encouragingly. „In Edmonton.”

<sup>31</sup> „Every journey is a journey home?”

<sup>32</sup> „My journey had begun. Hazard had failed.”

Na kraju romana teško je odlučiti gde se priča završava. Hazard Lepaž umire, ali i ponovo vaskrsava kroz Demetra. Demetrov plan za Hazardovu priču i njegov vremenski sistem je uništen. U jednom trenutku Demetar zaključuje da će „umetnost pronaći fin izlaz“<sup>33</sup> (KROUČ 2009: 207), ali u *Vlasniku pastuva* umetnost takav izlaz ne pronalazi. Legendarni i herojski konteksti u kojima Demetar pokušava da ispriča Hazardovu priču su, kao što smo videli, demitologizovani. Poslednje stranice romana ukazuju na destrukciju i inverziju mitoloških i istorijskih struktura, na kojima se zasniva Demetrova biografija Hazarda Lepaža. Kanadska istorija je pretvorena u prah kada Posejdon udari kopitom o „zid obojen belom, plavom i zlatastom bojom sa naizmenično iscrtanim lavovima i grbom sa cvećem.“<sup>34</sup> (KROUČ 2009: 12, 250) Hazard se vraća na Itaku da bi umro. A Penelopa (Marta Praudfut) udaje se za svog prosca Judžina Atera. Posejdonovo seme počinje napokon da se koristi za osemenjivanje kobila čiji će urin biti upotrebljen za proizvodnju kontraceptivne pilule. Svaki očekivani završetak romana je izokrenut. Ako i postoji kraj romana, onda on samo potvrđuje Kroučovo verovanje da „ne postoji način da se slika sastavi [...] a da kontradikcije ne ostanu“<sup>35</sup> (MARŠAL 1980: 43).

Demetrova biografija Hazarda Lepaža i njegova priča o potrazi predstavljaju lošu rekonstrukciju događaja nepouzdanog pripovedača, koji nije u stanju da premosti jaz između fikcije i stvarnosti. Štaviše, priča predstavlja apsurdnost fiktivnog prikazivanja stvarnosti. Umesto da reflektuje stvarnost, priča reflektuje samu sebe, tj. proces kroz koji se kreira stvarnost. Tako *Vlasnik pastuva* postaje metafikcija: to je priča o pisanju priče. Pošto Demetar Praudfut bezuspešno privodi kraju Hazardovu biografiju, jer zapravo on priča Hazardovu priču koja na kraju postaje njegova, sterilna priroda Demetrovog kreativnog čina i ponavljanje postaju jedno od glavnih obeležja romana. Demetar Praudfut razmišlja i kaže:

„Ljudi sa više iskustva od mene žalili su zbog ponavljanja samog kreativnog čina. Samo kroz veštinu *ponavljanja* [...] možemo da naučimo da izdržimo; ipak možemo ovladati procesom samo kroz ponavljanje čitavog života. Mislim da to mnoge dovodi do očajanja. Dodao bih da sam tražio druga rešenja bez imalo uspeha. Put koji izgleda da vodi ka ludilu je sigurno magistrala ka umetnosti.“<sup>36</sup> (KROUČ 2009: 185).

<sup>33</sup> „Art would find a neat way out.“

<sup>34</sup> „The walls patterned white and blue and gold with alternating lions and fleurs-de-lis; and his two hind hoofs smashed a hole in the patterned wall.“

<sup>35</sup> „There’s no way to put it all together without ... letting the contradictions ride.“

<sup>36</sup> „Men of more experience than I have lamented at the repetitious nature of the ultimate creative act itself. It is only by a mastery of the process of *repetition* [...] that we can learn to endure; yet we can only master the process by a lifetime of repetition. Many, I suspect, are tempted to despair. But I have sought other solutions and, I might add, with no little success. The path that

Ovim rečima Demetar Praudfut opisuje kreativan čin i problem savremenog čoveka i pisca koji napušta tradicionalne narativne konvencije.

Čitalac doživljava roman kao fiktivan, kao eksperiment poetske mašte koju je nemoguće ograničiti, jer su pripovedačevo stanovište i događaji suprotstavljeni. Roman ima otvoreniju formu u poredjenju sa prvim romanom *Zapadnog triptiha, Reči moje vike*. Pomeranja idu sve više od statičnih ka dinamičnim elementima. Fokus je, pre svega, na Hazardu Lepažu kao varalici, na njegovim transformacijama i prilagođavanjima. Demetar Praudfut kao pripovedač je fiksiran, ali samim preuzimanjem Hazardovog identiteta dobija i njegove osobine, mada se one ne realizuju u stvarnosti. Akcenat je na promeni: Hazardov cilj s početka romana realizuje se u promenjenom i adaptiranom obliku na kraju romana. Prilagođavanje se vrši uz pomoć vremena i događaja. Demetrova izjava i potreba da rekonstruiše vreme, a ne mesto, ostavlja ga nemoćnim u pokušaju da to ostvari. Vreme je ono što utiče na sudbinu junaka, a svojim postupcima Demetar pokazuje da je i događaje nemoguće rekonstruisati. Događaji pripadaju svom vremenu i nije ih moguće menjati.

Hazardova smrt metaforično označava „nestanak jednog perioda zapadne istorije“<sup>37</sup> (HARISON 1977: 185), a posebno „pada Zapada“<sup>38</sup> (HARISON 1977: 206) u kanadskom smislu. Hazard Lepaž se može smatrati tipičnim predstavnikom kanadskog Zapada koji postaje deo mita o Zapadu, s obzirom na njegovo učešće u Prvom svetskom ratu i na stalne migracije ka zapadu dok traga za savršenom kobilom. S ovim likom i romanom Krouč se približava, više nego bilo koji drugi kanadski pisac, „Novom svetskom mitu“. Mari Votije, profesor komparativne kanadske i kvebečke književnosti na Univerzitetu Viktorija, govori o „Novom svetskom mitu“ kao mitu koji „ohrabruje obnovljeno interesovanje za ponovno potvrđivanje prošlosti, a ipak, razmeće se njegovim *ponovnim stvaranjem* kroz priču o prošlosti ovde i sada“<sup>39</sup> (VOTIJE 1998: 47). Naglasak „Novog svetskog mita“ je na pripovedaču koji će na kreativan način predstaviti neispričane priče, onako kako to i Demetar Praudfut pokušava u *Vlasniku pastuva*. U tom smislu, *Vlasnik pastuva* je pokušaj da se otkriju naši „sopstveni mitovi“<sup>40</sup> (BRAUN 1972: 7) i njihovi odgovarajući narativni oblici. Ova Kroučova mala priča postaje njegov „autentičan način uspostavljanja veze sa kanadskom stvarnošću u svoj njenoj složenosti, novi kanadski mit u kome Hazard ne putuje samo prerijama Alberte već i venama svakog Kanađanina“ (KROUČ 2009: 263).

---

would appear to lead to madness is surely the highroad to art.“

<sup>37</sup> „The death of a phase in western history.“

<sup>38</sup> „The fall of the West.“

<sup>39</sup> „Encourages a renewed interest in reclaiming the past, and yet flaunts its *re-creation*, through story, of the past in the here and now.“

<sup>40</sup> „Our own myths.“

## Citirana literatura

- BAHTIN 1965: Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1965.
- BRAUN 1972: Brown, Russell. „An Interview with Robert Kroetsch.” *The University of Windsor Review* VII 2 (Spring 1972).
- BRAUN i dr. 1990: Brown, Russell. Donna Bennett. Nathalie Cooke. eds. *An Anthology of Canadian Literature in English*. Don Mills, Ont.: Oxford University Press, 1990.
- CVETKOVIĆ 2010: Cvetković, Tanja. *Između mita i tišine: Kanadska književnost, postmodernizam i Zapadni triptih Roberta Krouča*. Beograd: Nolit, 2010.
- HARISON 1977: Harrison, Dick. *Unnamed Country: The Struggle for a Canadian Prairie Fiction*. Edmonton: University of Alberta Press, 1977.
- KROUČ 1989: Kroetsch, Robert. *The Lovely Treachery of Words: Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 1989.
- KROUČ 1985: Kroetsch, Robert. Reingard M. Nischik. eds. *Gaining Ground: European Critics on Canadian Literature*. Edmonton: NeWest Press, 1985.
- LEKER 1986: Lecker, Robert. *Robert Kroetsch*. Boston: G.K. Hall & Co., 1986.
- MARŠAL 1980: Marshall, John. „From The Remembrance Day Tapes.” *Island* 7 (1980): 43.
- NJUMAN i dr. 1982: Neuman, Shirley. Robert Wilson. *The Labyrinths of Voice: Conversations with Robert Kroetsch*. Edmonton: NeWest Press, 1982.
- VOTIJE 1998: Vautier, Marie. *New World Myth: Postmodernism and Postcolonialism in Canadian Fiction*. Montreal and Kingston: McGill-Queens University Press, 1998.

## Izvori

- KROUČ 1977: Kroetsch, Robert. *The Studhorse Man*. Markham: PaperJacks Ltd. 1977.
- KROUČ 2009: Krouč, Robert. *Vlasnik pastuva* (sa engleskog prevela Tanja Cvetković). Beograd: Nolit, 2009.

Tanja S. Cvetković

*THE STUDHORSE MAN: „IT IS THEN TIME THAT I MUST  
RECONSTRUCT, NOT SPACE“*

(The Myth of Orpheus, Narcissus, Odysseus, Demeter, Poseidon, and the  
Fertility Myth)

Assuming that a mythological fragment used in a new context is a source of new meaning, the author of the paper shows the way Robert Kroetsch subverts codified mythological patterns and stories through parody in his novel *The Studhorse Man* pointing to the impossibility of time to be used as the organizing principle of narration. At the same time, the parody of classical myths in the novel, in a new Canadian context, becomes a new myth about the hero from the Canadian West. In order to explain Kroetsch's subversion of the dominant system and narrative techniques, the author refers to Bakhtin's theory of carnival. In its essence, the analysis of the novel refers to the conflict of the old and the new literary conventions and the difficulties of the unreliable narrator Demeter Proudfoot to reconstruct *time* (the chronological order of events) in his story. The author also refers to other themes such as the relation between fiction and reality, art and reality, metafiction (Kroetsch's novel becomes fiction about writing fiction), the conflict between the old and the new, the role of the trickster figure, etc.

*Key words:* mythological fragment, time, fiction, subversion, carnival, parody

