

IZMEĐU REČI I TIŠINE: *REČI MOJE VIKE*

(mitovi o Orfeju, Demetri, Persefoni, Plutonu, kišodavcu, mit poldnosti)

Rad se bavi proučavanjem funkcije mitološkog fragmenta u romanu *Reči moje vike* kanadskog pisca Roberta Krouča. Pošavši od glavnih pretpostavki Frejzerove *Zlatne grane* da su mitovi i svi ritualni obredi nastali kao strah od vremena i da postoji sličnost između prirodnog i društvenog ciklusa, Krouč Frejzerovu priču o kišodavcu stavlja u kontekst kanadske prerijske istorije. Iako je Frejzerov mit deo mitološke ritualističke škole, autor rada pokazuje kako piščev subverzivan stav prema tradicionalnom modernističkom shvatanju mita i ideja da mit treba decentralizovati, predstavlja začetak Kroučovog postmodernističkog shvatanja mita. Autor rada takođe dokazuje da, prepričavanjem, odnosno transformacijom priče, čije se značenje može naći u lokalnom i pojedinačnom, mogobrojni mitološki fragmenti postaju osnova Kroučove metapriče. Drugim rečima, izmeštanjem mitološkog fragmenta u kontekst kanadske stvarnosti, arhaični mitološki likovi i priče postaju deo žive mitologije u Alberti.

Ključne reči: mitološki fragment, pojedinačan, prepričavanje, postmodernizam, kišodavac

U *Lavirintima glasa* Robert Krouč opisuje prvi roman *Zapadnog triptiha*, *Reči moje vike* (*The Words of My Roaring* 1966), kao ostvarenje u kome mu je “najveći izazov bila moć i privlačnost dominantne mitologije”² (NJUMAN, VILSON 1982: 122-123). Ovaj roman može se čitati kao Kroučov početak bavljnja mitom i uspostavljanja odnosa savremenog pisca prema mitu. U vreme kada je Robert Krouč počeo da piše, šezdesetih godina 20. veka, mit je bio određivan i definisan na osnovu stanovišta ritualističke škole (Džejms Frejzer, Nortrop Fraj, Karl Jung, itd.), a mitološke strukture su smatrane osnovama književnog dela i bile su nosioci univerzalnih vrednosti.

Kroučov subverzivan stav prema tradicionalnom modernističkom shvatanju uloge mita u književnosti i prema univerzalnim vrednostima predstavlja začetak njegovog postmodernizma, čiju je važnu osobinu činila ideja da mit

¹ tanja.cvetkovic@filfak.ni.ac.rs

² “I was more tempted by the power, the allure, of an overriding mythology.”

treba decentralizovati. Kada govori o važnom uticaju Frejzerove *Zlatne grane* na svoje stvaralaštvo, Krouč ističe da je prepričavanje, odnosno transformacija priče, jedan od načina da se mit decentralizuje, i da su lokalnost i pojedinačnost, kao osobine mita, jedini načini da se dođe do značenja.

”Gospodin Džejms Frejzer je bio prvi naučnik koji je počeo da me opsega. *Zlatna grana* je imala dvostruko dejstvo. Kao prvo, on pronalazi paralelne tekstove za paralelne priče svuda po svetu. Jedna ista priča se svuda priča, što je čini univerzalnom, ali istovremeno gubi na značenju, gubi na pojedinačnom značenju i vraća se na osnovnu priču. Shvatio sam da se značenje može primeniti samo lokalno”³ (NJUMAN, VILSON 1982: 88).

Iako se ova Kroučova izjava može tumačiti na strukturalistički način, pogotovu kada se uzme u obzir njegovo mišljenje o tome kako priča postaje univerzalna, isticanje lokalnog i pojedinačnog približava ga postmodernističkim shvatanjima. Lokalizovanje iskustva i mita u romanu *Reči moje vike* dovodi do toga da mit postane deo određenog trenutka lokalne prerijske istorije. Događaji koje roman *Reči moje vike* kontekstualizuje tako su dobro dokumentovani da se stiče utisak da je reč o istorijskom romanu.

1935. godine država Alberta bila je opustošena sušom i većina stanovnika bila je ubeđena da im je jedina nada za obnovu ležala u novom političkom vođstvu koji je predstavljao Vilijam Aberhart. Kako smatra Rasel Braun, Krouč je verovatno video sličnost između te istorijske situacije i jedne od glavnih pretpostavki Frejzerove *Zlatne grane* - da su mitovi, magija i religija i svi ritualni obredi nastali kao strah od vremena (BRAUN 1996: 134). Prvi od tih strahova je da se godišnji prirodni ciklus neće obnoviti, a drugi da će se moć vladara smanjiti i da će u društvu nastati neredi. Kao što je strah od obnavljanja vegetativnog ciklusa navodio primitivne ljude na upražnjavanje raznih vrsta imitativne magije, sličnost između prirodnog i društvenog ciklusa navodi Frejzera na zaključak da postoje odgovarajući rituali i obredi koji se upražnjavaju za održavanje stabilnosti društvene zajednice. Međutim, Frejzerov uticaj nije jedini. Sam Robert Krouč objašnjava ovaj uticaj u ličnoj prepisci činjenicom da je “prizivanje kiše stara tradicija i u kanadskim prerijama koja se proteže od rituala starosedelaca sve do danas kod ljudi koji se mole i tvrde da znaju da izazovu padanje kiše.”

U ulozi kišodavca, jedan od glavnih junaka romana, Džon Bekstrom transformiše kanadsku priču iz tridesetih godina prošlog veka i prevazilazi granice lokalne, regionalne dokumentarne priče. Kroučov kišodavac nije Frejzerov javni vrač koji preduzima ozbiljne napore u dozivanju kiše. Štaviše,

³ “Sir James Frazer must be the first scholar who really came to obsess me. First of all he finds parallel texts for parallel stories from all over. The same story is retold everywhere which makes the story universal but it also strips it of meaning, strips it of particular meaning and takes it right back to pure story. I saw that only locally does one make applications of meaning.”

asocijacije na mitske priče i rituale su pre svega izvor humora u romanu. Bekstrom predstavlja parodiju kišodavca i kao komični Jovan Krstitelj posle prvog obećanja kiše ulazi u lokalni pab i kaže: "Izgubili smo kontrolu. [...] Ljudi koji nisu imali dovoljno novca počeli su da nam naručuju piće [...] Pod je bio lepljiv od prosutog piva. Pivo je teklo"⁴ (KROUČ 1966: 15-16). Bekstromova verzija prizivanja kiše bila je ispijanje piva u lokalnom pabu, koja postaje još komičnija kada on i njegov drug Džona Bled napuste pab potpuno pijani.

Ovakvo izmeštanje mitova u svet određenih istorijskih događaja može da bude Kroučova potvrda da su arhaični mitološki likovi postali deo žive mitologije u Alberti. Ili je možda Kroučova ideja bila da stvori tekst i lik koji će postati legenda, deo umetnosti i kulture. Bez obzira na pretpostavke, sigurno je da je u ovom romanu mitološki fragment osnova ove metapriče. Pokazujući da je njegova priča deo mitosa *Zlatne grane*, Robert Krouč istovremeno pokazuje da se značenje njegove priče i kišodavca može pronaći samo u lokalnom i pojedinačnom. Takođe, potrebno je otkriti ono što je zajedničko ispod slojeva "tuđeg iskustva, ponekad britanskog, ponekad američkog"⁵ (KROUČ 1989: 58).

Prve stranice romana i obraćanje doktora Mardoka, takođe jednog od glavnih junaka romana, svojim biračima govori tačno o kom istorijskom događaju u državi Alberti se radi. Nije reč samo o periodu Depresije, već konkretno o 1935. godini, tačnije o izborima od 22. avgusta 1935. godine. Obraćajući se ljudima, doktor Mardok opisuje taj period u Alberti na sledeći način:

"Šest dugih godina cela oblast Alberte živela je u agoniji strašnog ništavila. Proteklo je šest strašnih godina od tog oktobarskog dana kada su odrasli skakali u očaju sa prozora nebodera; kada se novac pretvorio u vetar, a nada u očaj"⁶ (KROUČ 1966: 5).

Događaji u romanu obuhvataju period od trinaest dana neposredno pred izbore i u romanu su prikazani i sažeti u sedam poglavlja, koja nose nazive šest dana u nedelji počev od subote do četvrtka, s tim što se radnja između petog dana u nedelji, i petog poglavlja pod nazivom *Sreda* i sledećeg poglavlja, naslovljenog *Sledeća sreda*, prekida. Pripovedanje se nastavlja događajima od četvrtka, dva dana pred same izbore.

Politička figura koja je dominirala izborima iz 1935. godine u Alberti bio je Vilijam Aberhart, poznatiji kao Bajbl Bil, koji je svojom politikom prekinuo četrnaestogodišnju vladavinu progresivne stranke Ujedinjeni farmeri Alberte pošto je osnovao Partiju društvenog poverenja, koja je u to vreme jačala. Vođa ove partije, kojoj pripada i glavni junak i pripovedač romana Džoni Bekstrom,

⁴ „Things seemed to bust loose. [...] Men who were supposed to be hard up started buying drinks for me and my table. [...] The floor was sticky with spilled beer. Beer flowed.”

⁵ “other experience, sometimes British, sometimes American.”

⁶ “For six terrible years, since that October day when grown men leapt in despair from skyscraper windows; when money turned to wind and hope turned to despair.”

je Džon Džordž Apelkart, čiji se glas u romanu čuje isključivo preko radija. Iako se Kroučov roman završava veće pred same izbore, sa neizvesnošću Bekstromove političke budućnosti i izbornih rezultata, svaki čitalac romana kome je poznata istorijska činjenica da su predstavnici Partije društvenog poverenja vladali u Alberti neprekidno trideset jednu godinu, do 1966. godine, sa sigurnošću zna šta će se dogoditi na sam dan izbora i ko će biti pobjednik. Roman se završava optimističkom notom, verom u ideje i politiku koju propagira glavni junak romana Džoni Bekstrom od samog početka ovog književnog dela.

Radnja romana *Reči moje vike* smeštena je u Albertu, u fiktivne gradove Notikevin i Kuli Hil, mesta koja će se javiti i u ostala dva romana *Zapadnog triptiha*, *Vlasniku pastuva* (1969) i *Otišao u Indijance* (1973). Događaji u romanu započinju političkim govorom doktora Mardoka koji se kandiduje za poslanika države Alberte. Uzdignut iznad svojih slušalaca, obećavajući spokojstvo i više cene, Mardok "izgleda kao milion dolara" na "čudnoj platformi sa zastavama i bankarima"⁷ (KROUČ 1966: 3). Doktor Mardok je simbolično odvojen od svojih birača i svog naroda suočenog sa "sušom, teškim vremenima i dugovima"⁸ (KROUČ 1966: 3) koje je sa sobom nosio period Depresije. Za Mardokovog političkog oponenta u romanu, Džonija Jude Bekstroma, Mardokova obećanja "da će svi biti rumeni i bogati kao što je on bio"⁹ (KROUČ 1966: 3) su koještarije. Džoni Bekstrom bez razmišljanja obećava svojim biračima, farmerima, jedino što im je potrebno - kišu.

Kroučov par suprotnosti u romanu, Džoni Bekstrom i doktor Mardok, još na samom početku određen je kroz političku pripadnost. Doktor Mardok, rođen u Ontariju, miljenik istočnih bogataša, predstavnik "pedeset velikih zverki,"¹⁰ (KROUČ 1966:140) predstavlja simbolično istočni pogled na svet i politiku koja nikada nije bila popularna na kanadskom Zapadu. Džoni Bekstrom, lokalni pogrebnik, koji se pre izbora jedino istakao kao bacač za notikevinski bejzbol tim, jer je uspeo da "razvije navijački žar kod dvadeset sedam osoba u redu,"¹¹ (KROUČ 1966: 11) predstavlja osobu koja zaista poznaje potrebe naroda koji ga bira. Iako su ova dva lika jasno suprotstavljena od samog početka romana, ne samo kao politički protivnici, već i kao karakteri, oni tokom razvoja radnje romana imaju i neke zajedničke tačke, što samo doprinosi povećanju tenzije u romanu: Mardok, čiji je prvi uspešno obavljen lekarski zadatak u Notikevinu bilo Bekstromovo rođenje, predstavlja autoritet oca za Bekstroma, a u romanu ima i nekih nagoveštaja da je on Bekstromov otac. Bekstrom u doktorovoj rajskoj bašti zavodi njegovu kćer Helenu Perse-

⁷ "looking like a million dollars" on "the fancy platform with all the flags and the bankers."

⁸ "drought and hard times and mortgages."

⁹ "we could all be as rosy and rich as he was."

¹⁰ "the Fifty Big Shots."

¹¹ "I fanned twenty-seven men in a row."

fonu, čime se sugeriše mogući motiv incesta; smrt Bekstromovog prijatelja, Džone Bleda, približava ova dva lika, pojačavajući simboličnu tenziju na relaciji život - smrt, predstavljenu preko profesije ova dva lika - jedan je lekar, drugi pogrebnik. "Vi ih tresnete,"¹² (KROUČ 1966: 66) kaže Džoni doktoru misleći na rođenje deteta kome se tom prilikom uspostavlja disanje. "Ja ih odvozim, doktore. Među nama, mi sve pokrivamo."¹³ (KROUČ 1966: 66) Na dan izbora pada kiša i Džoni pogrebnik, koji je "želeo da leči ljude, da ih spasi, da ih dovede do celovitosti,"¹⁴ (KROUČ 1966: 54) pobeđuje doktora, koji svog ogromnog protivnika vidi "skoro [...] kao sina."¹⁵ (KROUČ 1966: 63)

Kao što se iz ovako ukratko ispričanog zapleta romana može videti, Krouča ne interesuju samo rezultati izbora. Bekstromova pobeda je samo implicitno nagoveštena u romanu. Krouča više interesuje dihotomija između Mardoka i Bekstroma, kao i mitološke tenzije koje ona nagoveštava. Bogata mitološka osnova ovog romana uključuje mitove iz hrišćanske mitologije i mitove iz grčke mitologije - priču o Orfeju, mit o Plutonu, zatim o Demetri i Persefoni. Ispod površine ovako ispričane priče jedan od centralnih motiva i mitova u romanu jeste mit o potrazi. Potraga u ovom romanu jeste potraga za Zapadom, dok se potraga Džonija Bekstroma zasniva na mitu i priči.

"Čovek sa Zapada - u svakom smislu - veoma je zainteresovan za svoje pojedinačno iskustvo i način na koji se to iskustvo odnosi na iskustvo drugih ljudi uopšte. Jedan način da se o tome progovori jeste kroz mit i priču. To je jedan od skraćenih oblika da jedan drugom kažemo: "Znam o čemu govoriš"¹⁶ (KAMERON 1973: 90).

Dok traga za pričom, Krouč razvija jedan od osnovnih konflikata: između tradicije i savremenosti, između oca i sina. Džoni Bekstrom, koji je na strani savremenog i ima ulogu sina, primoran je da se bori protiv ustaljenih konvencija i ustaljenih verzija mita. On rečima, pričom, stvara novi svet, uvodi drugačije norme u okvire tradicije, svojim političkim govorima obećava bolju budućnost biračima. Novi svet koji on stvara je otvoreni sistem zasnovan na mogućnosti i apsurdno. Bekstrom postaje osoba koja uništava stari poredak, ali istovremeno imenuje, stvara novi, mitologizirajući sebe i svoju zajednicu. Pogrebnik postaje izumitelj, koji sahranjuje ustaljene govorne konvencije i mitove, i na paradoksalan način smrt pretvara u život, kroz moćno uzvikivanje

¹² "You spank them."

¹³ "I plug them, Doc. Between us we cover the field."

¹⁴ "I wanted to heal people, save them, make them whole again."

¹⁵ "almost [...] as a son."

¹⁶ "Western man - in both senses - is vitally interested in the particularity of his experience and the way it relates to the general, to other people's experience. And one way of talking about that is through myth and story. It's a kind of shorthand for our saying to each other, "I know what you're talking about."

svojim biračima. Njegova profesija je povezana sa smrću, ali je njegova preokupacija vezana za život, rođenje, stvaranje, plodnost i razvoj, i simbolično je predstavljena kišom kao pedizbornim obećanjem. Bekstromova osobina da imenuje i rečima stvara svet oko sebe i njegova seksualna aktivnost (njegova supruga je u drugom stanju, ljubavna afera sa Helenom Persefonom) usmerene su protiv konvencija, *statusa quo* i zatvorenosti svakog sistema. Njegova težnja da odredi svoje mesto u okvirima zapadne Kanade nesumnjivo zahteva suprotstavljanje figuri oca, doktoru Mardoku, i odricanje od sistema vrednosti istočne Kanade, koje doktor predstavlja.

Lik doktora Mardoka zasnovan je na vrednostima politike i filozofije kanadskog Istoka. Njegova politička platforma bazirana na održavanju *statusa quo* nije ni malo realna. On svojim biračima obećava spokoj, više cene, bogatstvo koje postoji u istočnom delu Kanade, a pri tome ne uviđa da su ekonomske i prirodne okolnosti u zapadnoj Kanadi potpuno drugačije nego u istočnoj, i da treba raditi na poboljšanju tih uslova da bi se postigao bolji standard. Međutim, on po svaku cenu želi da zadrži *status quo* i da sačuva veru u postojeću političku mašineriju koju održava Istok. Mardokovi govori sugerišu da je takva politička mašinerija vezana za određeni oblik jezika, koji Bekstrom i ostali zapadnjaci preispituju. Mardokova obraćanja narodu i političkim protivnicima su uzdržana, blaga u odnosu na Bekstromove govore, metafore i poređenja iz svakodnevnog života, zasnovane na iskustvu iz prošlosti. U osnovi doktorovog govora i reči upućenih biračima su uzročnost i determinizam koji dolaze iz Ontarija.

”Dozvolite mi da kažem [...] situacija je vrlo ozbiljna. [...] Tako ozbiljna da jedino zrelost može da posluži našim potrebama. Samo iskustvo, jedino bliskost sa dugom i bolnom prošlošću, može nam pomoći u donošenju pravih odluka.”¹⁷ (KROUČ 1966: 5)

Mardok pokušava da nametne Zapadu kodificirane političke mitove koji nisu ni u kakvoj vezi sa još uvek nedovoljno formiranom prerijskom svešću. Ne vodeći računa o suštinskim potrebama svojih birača, doktor Mardok pokušava da im proda istrošene političke izjave zasnovane na ontarijskom shvatanju stvarnosti.

Bekstromovi politički govori i obraćanja biračima, kao i obraćanja predvodnika njegove političke partije, Vilijama Apelkarta, mnogo su jači, ubedljiviji, zasnovani na jakim biblijskim metaforama i poređenjima. Kroz Bekstroma, kao i Apelkarta, “Krouč izražava retoričku složenost biblijskog otkrovenja i suda koji predstavlja istorijski komentar na usmenu prerijsku

¹⁷ “Let me say [...] that the situation is a serious one. [...] So serious that only maturity can serve our needs. Only experience, only a close familiarity with the long and painful past, can guide our decisions.”

tradiciju”¹⁸ (TOMAS 1980: 46). Džoni Bekstrom se slaže s Apelkartom i pretnju sa Istoka vidi u apokaliptičnim slikama. Grad Toronto doživljava kao biblijsku razvratnicu, “povezujući satanu i pakao sa prljavim istočnim milionerima, učenjivačima.”¹⁹(KROUČ 1966: 37) Bekstromov i Apelkartov glas je glas kanadskih prerija. To je vizionarski glas koji najavljuje rođenje novog prerijskog Jerusalama zasnovanog na ponovnom oživljavanju zapadnjačkog iskustva kroz mitološku moć reči i govora. Tako Apelkartova, a i Bekstromova apokaliptična vizija predstavljaju simboličnu koncepciju prerije, koja se preko sna transformiše u umetnost. “Neću se zaklinjati”, otkriva Džoni, ali “božja je istina da moraš da sanjaš”²⁰ (KROUČ 1966: 53). Ova izjava podseća na Kroučovo shvatanje “sna o poreklu” koji on povezuje s prerijom, gde “mali grad ili farma nisu samo stvarna, već odsanjana mesta”²¹ (ENRAJT, KULI 1977: 36).

Apokaliptična vizija sna nastaje iz dijalektičkog shvatanja da je kraj isto što i početak. Rušeći stari poredak zasnovan na politici i priči, Bekstrom stvara novi poredak zasnovan na proročanstvu i mitu. Kao osoba koja demitologizira, podriiva sistem koji preta da ga proguta i uguši, Bekstrom postaje osoba koja ponovo mitologizira kroz govore i reči. Tipično za Kroučove inverzije, čovek koji predstavlja kraj otelovljuje početak, dok je onaj koji predstavlja početak otelovljenje smrti i statičnosti. Sam Bekstrom identifikuje motiv inverzije koji je kod njega prisutan kada kaže: “Ja sam veliki paradoks. Moje čitanje Biblije, pretpostavljam; umirem da bih bio rođen i sve to”²² (KROUČ 1966: 53).

Kroz inverziju možemo povezati simbolizam Mardokove veze sa Edenom. U Kroučovom univerzumu priča o Edenu predstavlja početak povezan sa starom, već poznatom pričom, sa statičnošću i zatvorenošću. Mardokov Istok je edenski vrt, i Džoni tamo odlazi na “žetelački izlet”²³ (KROUČ 1966: 56). Ali “važna stvar koju sam naučio tamo”, shvata on “jeste da budem pogrebnik”²⁴ (KROUČ 1966: 59). Istočna “zelena raskoš starog Edena” na paradoksalan način postaje vrt smrti, gde se Džoni “za trenutak stvarno osećao dobro,” dok se nije prisetio “zaslepljujućeg sunca spolja [...] ogromnog praznog nebeskog bljeska”²⁵ (KROUČ 1966: 58). Takav korumpiran edenski vrt

¹⁸ “Kroetsch expresses that rhetorical compound of Biblical revelation and judgement which serves as historical commentary in the oral tradition of the prairies.”

¹⁹ “was connecting Satan and all of hell with the dirty Eastern millionaires.”

²⁰ “I won’t swear to that – but it’s a God’s truth, you have to dream.”

²¹ “the small town and the farm are no longer real places, they are dreamed places.”

²² “I’m a great one for paradox. My reading of the Bible, I suppose; dying to be born and all that.”

²³ “on a harvest excursion.”

²⁴ “And the big thing I learned back there was undertaking.”

²⁵ “The green lush old Eden.” “For a minute there I really felt good.” “I forgot the blinding sun outside.”

sa “mirisom sočne i slatke deteline, koji se oseća u vazduhu,” i “teška zelena pokošena trava pod udarcem srpa”²⁶ (KROUČ 1966: 58), je pusta zemlja iz koje Džoni želi da pobegne i koja je jasno povezana sa Mardokom, čija ga prelepa prerijska bašta navodi na zaključak da su “viseće bašte Vavilona morale da izgledaju umnogome poput Mardokove bašte iza kuće”²⁷ (KROUČ 1966: 156). Taj vrt iza kuće, “s mirisom istoka,”²⁸ (KROUČ 1966: 158) izdvojen je od pogleda prerijskih farmera, čije živote uveliko prožima suša. Mardok je takođe odvojen od svog naroda dok obitava u veštački izgrađenom Edenu. Ovu bujnu zelenu baštu Bekstrom uzurpira sedam uzastopnih noći sa Mardokovom kćerkom, Helenom Persefonom, čime Krouč parodira mit o stvaranju.

Naslov romana, kao i epigraf na početku, uzeti iz 22. Davidovog psalma, ukazuju na Bekstromov suštinski problem:

Zašto si me ostavio udaljivši se od spasenja mojega, od riječi moje vike?

U kanadskoj divljini Bekstrom postaje psalmist koji se pita zašto ne dobija odgovor na svoj vapaj za pomoć i prinuđen je da smišlja i osmišljava ljude i svet oko sebe, da traga za značenjem, u odsustvu boga koji ne želi da mu pruži pomoć u potrazi. Kenet Graham zapaža da naslov knjige “iz istog psalma koji je Isus izgovorio dok je bio na krstu [...] označava Džonijevu mesijansku ulogu, kao i krivicu i očaj pred nelogičnošću vremena u kome vrlina nije nagrađena i u kome nijedan uzrok ne može da objasni vezu između pravde i gubitka milosrđa”²⁹ (GRAHAM 1981: 182). Suočen sa nelogičnošću vremena, nemogućnošću da objasni svet oko sebe, Džoni u očaju zaključuje da je “svaki ljudski napor gubitak energije”³⁰ (KROUČ 1966: 78) i da čovekova smrtnost briše svaku plemenitu želju: “celo moje telo bilo je bolni ostatak moje krajnje propasti”³¹ (KROUČ 1966: 144) Ali da bi prihvatili taj pojam sudbine znači da treba negirati energiju, bilo da se radi o fizičkoj ili verbalnoj energiji, koja životu daje značenje. Kao odgovor na epigraf, Bekstrom kaže: “Proklet je srp, ali i žetelac. Ko je sudio na prvom mestu? Čovek je slobodan. A mene ne bi gurali, potiskivali, gazili. Ja imam svoja prava. Reči su bile u meni, kucajući da izađu”³² (KROUČ 1966: 86).

²⁶ “The smell of clover rich and sweet, scenting the whole air. The grass falling heavy and green when the sickle hit it.”

²⁷ “that the Hanging Gardens of Babylon must have looked a lot like Murdoch’s back yard.”

²⁸ “in his own back yard – a little bit of the East.”

²⁹ “drawn from the same psalm that Jesus quoted on the cross, ... reflects Johnnie’s messianic role as well as his guilt and despair at the illogic of a world in which virtue is not rewarded and in which no mere notion of cause can explain the connection between justice and the descent of grace.”

³⁰ “every human effort is a waste of energy.”

³¹ “My whole great body was an aching stinking reminder of my own ultimate doom.”

³² The sickle be damned and the reaper be damned. Who was the judge in the first place? A man is free. Each man is free. And I wouldn’t be pushed and shoved and stepped on. I have my rights. Words were in me, knocking to be let out.”

Bekstrom sugerije da je za njega sloboda povezana sa slobodom reči - kao katarza, ispovest, stvaranje. U tom smislu i ceo zaplet romana je u drugom planu u poređenju sa samim činom priče. Lik Džonija određuje se ne na osnovu onoga šta on radi, već kako on priča o svojim postupcima. Zaplet je priča, ili kako Džoni opisuje svoju potragu: "Bio sam u potrazi za jezikom"³³ (KROUČ 1966: 56). Jer radnja romana je skoncentrisana na potragu za jezikom. Džonijeva priča, njegovi govori, obećanje kiše, predstavljaju njegov stalni napor da imenuje, uobliči već razimenovani, razobličeni svet, da uništi stereotipe koji sa sobom nose poruku da je "tišina njihov posao"³⁴ (KROUČ 1966: 23). Krouč kaže da je Bekstrom "pun besa da ispriča priču, ali da ne može da ispriča svoju priču"³⁵ (NJUMAN, VILSON 1982: 174). Bekstrom dolazi do sledećeg zaključka u romanu: "Nemi dolazimo na ovaj svet, nemi i odlazimo. Kakvo prokletstvo, da i između toga ostanemo nemi."³⁶ (KROUČ 1966: 56) Da bismo se suprotstavili ovakvom stereotipu, potrebno je shvatiti da je "život kratak" i da je odgovor na takvu pojavu "živeti, živeti. Bes, vika"³⁷ (KROUČ 1966: 144). Međutim, za Džonija to nije samo pitanje "pričanja u tišinu, izgrađivanja sebe u tišini"³⁸ (BRAUN 1972: 15), jer reči nas povezuju i sa određenim vremenom i određenim istorijskim trenutkom, protiv čega Džoni uzvikuje. Da bi bio slobodan on mora osloboditi reči koje "kucaju da izađu"³⁹ (KROUČ 1966: 86). Da bi se reči oslobodile, treba ukrotiti svet koji je izgubio nevinost razimenovanja i ponovo ga imenovati; treba se prepustiti ljubavi u Mardokovom vrtu. Paradoks sa kojim se Džoni suočava opisuje tenziju između stvaranja i rušenja i mogućnosti da se krene putem geneze ili apokalipse; putem reči ili tišine, putem mita ili istorije. To je istovremeno i Bekstromova preokupacija sa "počecima i krajevima; stara konfuzija"⁴⁰ (KROUČ 1966: 125), koja se može smestiti i pročitati u okviru vremenskih i narativnih okvira: Kako počinje priča? Kako se završava? Za Džonija su početak i kraj pomešani. Roman je zbog toga i podeljen na poglavlja koja nose nazive dana u nedelji. Vremenski okvir je konkretno određen, ali on istovremeno priziva još jedan vanvremenski okvir - carstvo mita, mitsko vreme u kome se prorok sa lakoćom pojavljuje. Kao pripovedač, Bekstrom ide putem "između": on stvara i sahranjuje likove u romanu; kroz viku progovara o tiši-

³³ "I looked for my tongue."

³⁴ "Silence is my business."

³⁵ "he has this rage to tell a story and he can't tell his own story."

³⁶ "Speechless we come into this world; speechless we go out. What a hell of a state, to be speechless in between."

³⁷ "Life is short." "Live, live. Rage, roar."

³⁸ "he's talking to the silence, creating himself into it."

³⁹ "knocking to be let out."

⁴⁰ "the beginnings and endings. The old confusion."

ni; sjedinjuje poredak prošlosti sa haosom sadašnjosti. Kao varalica u romanu stalno se iznova rađa.

Kao takav, Džoni mora da priča, da gradi priču, čak i po cenu da “korumpira i uništava”⁴¹ (KROUČ 1966: 63). On postaje osoba koja uništava poredak. Helena kaže: ”Gledala sam te, Džoni. Pričaš. Gladan si i žedan. Ideš napred, grmiš i vičeš. Nisi miran ni za trenutak. Ali na kraju uništavaš”⁴² (KROUČ 1966: 162). Boreći se protiv ustaljenosti i zatvorenosti, on ne traga za uređenim rajskim vrtom doktora Mardoka, već za “tom starom zemljom, bez oblika i prepunom praznine” koja mu budi “čežnju za starim haosom”⁴³ (KROUČ 1966: 101) i prati svoju “nezasitost ne za nečim, već za svačim”⁴⁴ (KROUČ 1966: 146). Džoni poznaje svoje potrebe: “Velike su, velike su moje potrebe. Moje žudnje. Moji snovi. Moji prividi. Moje fantazije. Moje ždrelo bez dna. Moje pohotljive velike ruke”⁴⁵ (KROUČ 1966: 146). Džoni želi da stvori svet oko sebe. Obećavajući kišu, on u romanu postaje osnovna pokretačka snaga u predstavljanju mita plodnosti koji se zasniva na proročanstvu, a ne na uzročnosti: ”Nisam rekao da će *da pada* kiša”, pažljivo ukazuje, “rekao sam da će *pasti* kiša”⁴⁶ (KROUČ 1966: 47). Bekstromove reči mogu da posluže kao argument protiv determinizma doktora Mardoka, koji je sagradio veštački svet na osnovu svoje povezanosti sa istorijskim korenima.

Veza između Bekstroma i Helene Persefone predstavlja aluziju na mitove o Plutonu, Demetri i Persefoni, a Bekstromova seksualnost parodiju Plutonove moći. Likovi Demetre i Persefone suprotstavljeni su u grčkoj mitologiji, ali i u romanu, kroz likove Džonove supruge Elene i Džonove ljubavnice Helene Persefone. Samo ime Helene Persefone ukazuje na njenu povezanost sa skrivenim moćima i čarima grčke boginje sa istim imenom, Hadove, odnosno Plutonove ljubavnice. Džonova žena Elena, zakonita supruga sa kojom on očekuje dete, oličenje je plodnosti i svega što je zakonito i priznato u očima javnosti. Poput grčke boginje Demetre, koja je boginja zemljoradnje, plodnosti, žetve, Elena veruje u Džonova predizborna obećanja da će pasti kiša, i predstavlja nezamenljivu podršku Džonu u njegovoj borbi sa Mardokom i sušom u romanu. “Možeš ih pobediti *bez* kiše,”⁴⁷ (KROUČ 1966: 174) ponavlja Elena u romanu.

⁴¹ “I must corrupt and destroy.”

⁴² “I’ve watched you, Johnnie. You talk. You hunger and thirst. You stride and thunder and roar. You’re never still a moment. But in the end you smash.”

⁴³ “That old earth, without form and full of the void; that longing for the old chaos.”

⁴⁴ “My insatiable hunger not just for something but for everything.”

⁴⁵ “Gross, gross. My appetites. My longings. My dreams. My deceptions. My fantasies. My bottomless gullet. My grasping huge fists.”

⁴⁶ “I didn’t say I’d *make* it rain. I said it *would* rain.”

⁴⁷ “You can beat them *without* rain.”

Za razliku od Elene, Helena Persefona ne veruje u Bekstromova obećanja kiše, ali mu ipak pruža podršku. Ime Helene Persefone skriva istovremenu dvostrukost: ona je i supruga i ljubavnica. Njeno ime Helena asocira na ime Bekstromove supruge Elene. Helena je za Bekstroma rajska bašta. U jednom trenutku ona postaje oličenje njegove ljubavi i čari njegovog života: "Bila je bašta, šuma moje duše; šuma zamršena i mirisna. Šuma divlja. Bila je slast i agonija moje grube ljubavi. Moja sopstvena supruga, svežanj upornosti"⁴⁸ (KROUČ 1966: 208). Poput mitske Persefone koja određeni deo godine provodi u Hadovom nevidljivom podzemnom svetu kao njegova ljubavnica, Helena Persefona potajno provodi noći sa Bekstromom. Pošto se radi o sedam noći koje oni provode zajedno, onda je ova njihova veza istovremeno i parodija na mit o stvaranju. Na Bekstromovo pitanje "Šta ako ne padne kiša?" ona kratko odgovara "Vodi ljubav sa mnom"⁴⁹ (KROUČ 1966: 163). Ovde Helena Persefona nastupa kao Bekstromova podrška, jer ako ne uspe čin prizivanja kiše, koji se neizostavno povezuje sa Bekstromovom političkom pobedom, onda bi Helenina ljubav trebalo da osigura Bekstromu pobjedu. Na literarnom nivou, uzurpiranje Mardokove bašte i zavođenje njegove kćeri označava slabljenje i slom Mardokove uloge i autoriteta oca u kući, ali istovremeno i slabljenje njegove političke moći. Na jednom metaforičnom mitskom nivou, čin vođenja ljubavi, kao i ritual prizivanja kiše, u tesnoj je vezi sa mitom plodnosti, koji je, po Frejzeru, kod nekih naroda takođe u vezi sa političkom moći vladara.

U romanu *Reči moje vike*, kroz stalne metamorfoze i promene, jedan mitski kontekst ustupa mesto drugom. Mitovi o Plutonu, Demetri i Persefoni paradoksalno objedinjuju Eros i Tanatos i postepeno ustupaju mesto orfejskom mitu i narcističkim motivima koji mire erotske i tanaturgijske elemente.

Grčki mitološki lik Orfej je na liri neodoljivo svirao i pevao i upravo ta njegova pesnička umetnost predstavlja suštinu kreativnosti, koja se vezuje za apolonisku dimenziju umetnosti. Orfej je putujući širio i Dionisov kult, koji je, po grčkom predanju, a posebno kako ga je Niče predstavio u delu *Rodjenje tragedije*, suprotstavljen apolonijskoj kreativnosti i umetnosti. Dionizijski princip Niče vezuje za orgijanje, za iracionalno i za moći ljudske podsvesti, ali i za destruktivnost, što se može uočiti u ponašanju Džona Bekstroma. Uzvišena apolonijska umetnost i kreativnost simbolizovane su racionalnošću, prosvetenošću, svešću, intuicijom, maštom. Ova dva suprotstavljena principa svojstvena su i Džoniju Bekstromu, jer on i orgija i uništava, ali i kroz moć svoje reči pokušava da stvara, da imenuje razimenovani ili neimenovani svet oko sebe. Dok obećava kišu, Bekstrom nastupa kao prorok, šaman.

Još jedan momenat orfejskog mita, Orfejev silazak u Had i potraga za izgubljenom Euridikom, kao i ponovni gubitak Euridike na izlazu iz Hada, Kro-

⁴⁸ "She was the garden, the forest of my soul; a forest tangled and scented. A forest wild. She was the turf and torment of my raucous love. My own wife, that bundle of consistencies."

⁴⁹ "what if it doesn't rain?" "Make love to me," she said."

uč ironično predstavlja u romanu. Bekstromova veza sa podzemnim svetom, odnosno sa svojom podsvešču, ostvarena je kroz ljubavnu vezu sa Helenom Persefonom. Ironija je u tome da Bekstrom ne gubi svoju Euridiku. Naprotiv, na kraju romana, kad Helena Persefona vidi kišu, ona postaje ponosna na Bekstroma i ono što je on uradio. Tako Bekstrom zadobija njenu potpunu ljubav. Za razliku od mitskog Orfeja koji ne može da odoli Euridikinoj lepoti, okreće se na izlazu iz Hada i ponovo je gubi, Bekstrom, u nedoumici da li da se poslednji put pred izbore obrati ljudima ili ne, zaključuje: "Nisam se usudio da se okrenem i ostavim Helenu. Da sam se okrenuo izgubio bih svoju odlučnost. To mi radi lepota. 'Idem odmah da objasnim', rekao sam. Glasno. Heleni, kiši i tami. Moram"⁵⁰ (KROUČ 1966: 210). Nasuprot mitskom Orfeju, za Bekstroma gubitak Helene znači gubitak odlučnosti da istraje u svojoj kampanji i gubitak na izborima. On se ne okreće za sobom još iz jednog razloga - Helenine lepote, prema kojoj je uvek imao destruktivan odnos. Znači, njegova istrajnost i odlučnost su rukovođene i željom da narušava lepotu i harmoniju.

Za razliku od orfejskog mita, u Kroučovom romanu nema odvajanja i gubitka. Bekstrom se ne odvaja od Helene Persefone. Naprotiv, kiša ih još više zbližava na kraju romana. Vera u snagu reči i moć stvaranja, na kraju romana dodatno je pojačana rečju "kiša" koja treba da obezbedi blagostanje biračima, a Bekstromu političku pobjedu. Roman se završava Bekstromovim obraćanjem biračima: "Dragi moji prijatelji, kiša..."⁵¹ (KROUČ 1966: 211) Jedino odvajanje, ili bolje reći, izdvajanje, Bekstrom postiže kada se izdvoji iz mase da održi govor i kad počne da dominira poslednjom scenom u romanu. Mitski Orfej, izražavajući svoju bol kroz pesmu i pevajući narodu, postiže harmoniju sa svojom okolinom. Bekstrom zauzima dominantan stav, stav vladara nad narodom, izražavajući tako svoj odnos prema okolini i ljudima. To je harmonija kroz dominaciju, a ne kroz poistovećivanje kao kod mitskog Orfeja. U mitu o Orfeju, tema odvajanja tumači se još i kao odvajanje od Dionisovog kulta i bahanalija. U romanu *Reči moje vike* nema nagoveštaja za Bekstromovo otuđenje od orgijanja, pojačane seksualne aktivnosti, njegovog naginjanja ka haosu i razobličavanju. Naprotiv, njegova politička pobjeda može da bude samo novi uvod u aktivnosti Dionisove vrste.

Džon Bekstrom kao prava varalica ne odbacuje suprotnost. On je oličenje haosa, nereda, mitološkog pogleda na svet, ali ne odriče se ni linearnosti, istorije, tišine u potpunosti. Kao varalica, on posreduje između ovih antiteza, u jednom trenutku odbacujući čak i poruke svog političkog vođe Apelkarta. Dok Apelkart preko radija poručuje: "Mi smo unesrećeni. Ali bićemo oslobođeni

⁵⁰ "I didn't dare look back leaving Helen. If I'd looked back once, I'd have lost my determination. Beauty does that to me. I'm going right now to explain," I said. Aloud. To Helen; to the rain and the darkness. "I have to."

⁵¹ "My dear friends, rain ..."

nesreće i bola, jer oslobađanje dolazi iz bola,”⁵² (KROUČ 1966: 94) Bekstrom zaključuje da Apelkart “govori o Drugom dolasku, Poslednjem sudu, krajnjem proračunu pedeset velikih zverki”⁵³ (KROUČ 1966: 35). Apelkartov “prazni” govor sa radija odnosi se na spasenje i polako nestaje sa radija u ušima Džona Bekstroma. Bekstrom zapaža da je govor isuviše jednostran i prihvata svoju verziju istine, verziju “starih dualiteta. Uvek stari dualiteti. Kad si na pravom mestu: duh i telo, ispravno i pogrešno”⁵⁴ (KROUČ 1966: 94). Međutim, samo poznavanje starih dualiteta ne donosi neku veliku promenu. Prepoznavanje dinamične tenzije među suprotnostima isto je što i čitanje “još jednom jedne iste stare priče”⁵⁵ (KROUČ 1966: 114).

Kroučova izjava “još jednom jedna ista stara priča” postaje dvosmislena. “Još jednom jedna ista stara priča” o prepoznavanju parova suprotnosti nije nešto pozitivno, jer samo prepoznavanje nije dovoljno. Potrebna je akcija, pomeranje između polova suprotnosti da bi priča nastala, što je u romanu svojstveno samo varalici Džonu Bekstromu i piscu romana Robertu Krouču. Istovremeno, prepričavanje jedne iste mitološke priče, stavljanje te priče u novi istorijski i društveni kontekst, način pričanja priče jeste ono što je vredno po Krouču. U jednom intervjuu Robert Krouč ističe da “stare priče, umesto da prosvetle svet, onemogućavaju da ga sagledamo, jer nam govore šta treba da vidimo. To je poput naočara koje nam više ne stoje”⁵⁶ (ENRAJT, KULI 1977: 35). Kroučova poruka je jasna. Staru priču treba zameniti novom, treba je prilagoditi vremenu i kontekstu. I dok stara priča evoluirala u novu, nova postaje metapriča, metafikcija, i izraz novog postmodernističkog pogleda na svet. I za Bekstroma, kao i za pripovedače ostala dva romana *Zapadnog triptiha*, priča postaje važna do te mere da nas možda “čini stvarnim”⁵⁷ (KROUČ 1970: 63).

Roman *Reči moje vike* nije toliko inovativan u pogledu forme kao sledeći roman - *Vlasnik pastuva*, a pogotovu ne kao roman *Otišao u Indijance*. Međutim, ovaj roman otvara put inovacijama koje Robert Krouč kasnije uvodi. Narativna struktura romana je čvrsto zasnovana na jednom pripovedaču Džonu Bekstromu, istovremeno i glavnom liku romana. Sam odnos između parova suprotnosti koji su karakteristični za pripovedački postupak Krouča

⁵² “We have been plagued. But we shall be delivered from our plague and pain, for out of pain comes deliverance.”

⁵³ “He was talking about the Second Coming and the Last Judgment, the final reckoning of Fifty Big Shots.”

⁵⁴ “The old dualities. Always the old dualities. When you’re in a tight fix: mind and body, right and wrong.”

⁵⁵ “the same old story once again.”

⁵⁶ “the old stories, instead of illuminating the world, were stopping us from seeing the world because they were telling us what to see. It’s like a pair of glasses that don’t fit any more.”

⁵⁷ “makes us real.”

dosta je stabilan. Dinamika se postiže uvođenjem varalice Džona Bekstroma, koji je ujedno i pripovedač. Međutim, Džon Bekstrom više posreduje nego što naginje jednom pogledu na svet, jednom paru suprotnosti. On održava stabilnost narativne strukture romana i, poput samog pisca, stvara priču. Prefigurisani mitološki fragmenti i pojava metafikcije u romanu sigurno su počeci izražavanja Kroučovog postmodernističkog pogleda na svet. Linearnost pripovedanja u romanu se održava, što nije u potpunosti slučaj u ostala dva romana. Jedino se u pogledu ideje linearni pogled na svet povremeno narušava, počeci i krajevi se mešaju i “haos postaje jedini red”⁵⁸ (KROUČ 1966: 101). Čak je i taj odnos, kako između parova suprotnosti tako i u pogledu same ideje romana, da “haos postaje jedini red,” paradoksalan i podvrgnut ironiji, jer haos ne može istovremeno biti i red. Opsednut problematikom ambivalenosti između parova suprotnosti, Krouč postavlja pitanje: “Kako ovi obrasci binarne suprotnosti postaju deo priče? Kako izbegavamo vrstu paralize kod likova koji su uhvaćeni između dva sveta - uhvaćeni, ako želite, u tišinu? [...] Kako artikulišemo tišinu?”⁵⁹ (KROUČ 1989: 88-89) Možda odgovor leži u tome da priču treba transformisati, da je treba prepričati, da bi ona u nekom novom kontekstu postala “još jednom jedna ista stara priča”.

Citirana literatura

- BRAUN 1996: Brown, Russell. “‘The Same Old Story Once Again’: Making Rain and Making Myth in *The Words of My Roaring*”. *Open Letter* Ninth Series 5-6 (Spring-Summer 1996).
- KAMERON 1973: Cameron, Donald. “The American Experience and the Canadian Voice”. *Conversations with Canadian Novelists -1*. Toronto: Macmillan of Canada, 1973.
- ENRAJT, KULI 1977: Enright, Robert and Dennis Cooley. “Uncovering our Dream-World: An Interview with Robert Kroetsch.” *Arts Manitoba* 1. 1 (Jan.-Feb. 1977): 36.
- FREJZER 1992: Frejzer, Džeјms Džordž. *Zlatna grana 1*. Beograd: BIGZ, 1992.
- GRAHAM 1981: Graham, Kenneth. “Picaro as Messiah: Backstrom’s Election in *The Words of My Roaring*”. *Mosaic* 14.2 (Spring 1981).
- KROUČ 1989: Kroetsch, Robert. *The Lovely Treachery of Words: Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 1989.
- KROUČ 1970: Kroetsch, Robert. *Creation*. Toronto: New Press, 1970.

⁵⁸ “chaos is the only order.”

⁵⁹ “How do these patterns of binary opposition get turned into narrative? How do we avoid a kind of paralysis with characters caught between two worlds – caught, if you will, in silence? [...] How do we articulate the silence?”

NJUMAN i dr. 1982: Neuman, Shirley. Robert Wilson. *Labyrinths of Voice: Conversations with Robert Kroetsch*. Edmonton: NeWest Press, 1982.

TOMAS 1980: Thomas, Peter. *Robert Kroetsch*. Vancouver: Douglas & McIntyre, 1980.

Izvori

KROUČ 1966: Kroetsch, Robert. *The Words of My Roaring*. Toronto: Macmillan, 1966.

Tanja S. Cvetković

BETWEEN WORDS AND SILENCE:
THE WORDS OF MY ROARING
(The Myth of Orpheus, Demeter, Persephone,
Pluto, the rainmaking myth, the fertility myth)

The paper focuses on the function of the mythological fragment in the novel *The Words of My Roaring*, written by the Canadian author Robert Kroetsch. Using Frazer's assumption from *The Golden Bough* that there's a similarity between the natural and the social cycle, Kroetsch puts Frazer's story about the rainmaker into the context of the Canadian prairie history. Although Frazer's story is part of the mythological ritualistic school, the author of the paper shows that Kroetsch's subversive attitude towards the traditional modernist approach to myth and the idea that myth should be decentered, is the very beginning of Kroetsch's postmodernism. The author of the paper also shows that numerous mythological fragments in the text become parts of Kroetsch's meta-story simply by the writer's retelling, transforming, the story whose meaning lies in the local and the particular. In other words, by transferring the mythological fragment into the Canadian context, the archaic mythological characters and stories become part of the live mythology of Alberta.

Key words: mythological fragment, local, retelling, postmodernism, rainmaker

