

Тања Цвейковић

МИТОЛОШКИ ФРАГМЕНТ У "ЗАПАДНОМ ТРИПТИХУ" РОБЕРТА КРОУЧА

У чланку *Разбукијали митови* канадског листа *The Globe and Mail* од 20. октобра 2005. године, каже се да је једна од карактеристика новог миленијума, што се књижевности тиче, сукоб између постмодернизма и античких митова. Изгледа да садржина античких митова не одговара више постмодерном тренутку у коме људи и писци траже нове приче, нове митове, нове обрасце живљења који ће бити применљиви у време постмодернизма. Такву потребу осетио је и канадски писац Роберт Кроуч, зачетник канадског постмодернизма, пре четрдесетак година, када је почео да се бави проучавањем мита у коме је тражио нове могућности и приче за објашњење канадске стварности и сложеног проблема канадског идентитета. У споменутом чланку говори се о канадској списатељици Маргарет Атвуд и њеној најновијој књизи *Пенелопијада: Мит о Пенелопи и Одисеју* (*The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus* 2005), која представља прераду класичног мита о Одисеју, али је прича испричана са становишта Пенелопе и представља њено виђење Одисејевог повратка на Итаку, као и истраживање Одисејевог мотива да по повратку, поред Пенелопиних просаца, убије и њених дванаест слушкиња. Идеја Џејмија Бинга за шкотског издавача *Канонџејџ* је да до 2038. године објави 100 књига које ће представљати прераду античких митова. Оно што је Маргарет Атвуд урадила у *Пенелопијади*, потврђује само Кроучову идеју са почетка његовог прозног књижевног стваралаштва, да се једна иста прича може испричати на више начина и да је митски материјал локалан - да се може испричати

на један начин на једном месту, а на други на другом месту; или како Кроуч каже: није битна садржина, већ како је прича испричана.

Кроуч у свом књижевном стваралаштву супротставља митски поглед на свет историчности, као што то чини и познати теоретичар мита Е. М. Мелетински у књизи *Поеџика митџа*. По Мелетинском, историчност се односи на мучну и вечну поновљивост ствари (на пример, непрекидно вечно смењивање рођења и смрти), на континуитет, узрочно-последичне везе међу стварима и догађајима, линеарност, затвореност значења без могућности да се створе нова и отворе нове могућности. Своје незадовољство историјом Роберт Кроуч истиче у есеју *Иза национализма: Пролоџ*, где каже:

Наше џенеалоџије су џриче незадовољствџа истџоријом коџа нас је лајала, џовређивала или чак брисала. Ми желимо да лоџирамо нашу дислоџираностџ, а да бисмо џо учинили, морамо се суочџи са мношџвом наших џрадиџија.¹⁾

На сличан начин, Џојсов јунак у *Уликсу* машта да се пробуди из кошмара коџи се зове историја и окређе се миту и митолошком тумачењу стварности.

У погледу самог мита, Роберт Кроуч посебно истиче разлику између генеративне употребе мита и употребе наслеђених мотива, архетипова у књижевности. Као пример за употребу наслеђених мотива и архетипова он наводи Јунгово виђење архетипа коџи је, како он каже, *унаџред одређен у односу на садржај*. [...] *Археџиџ сам џо себи јесџе џразан и чисџо формалан, нишџа до facultas praeformandi, моџућностџ џредствџања даџа а priori.²⁾*

Кроуч сматра да Јунгова интерпретација архетипа представља интелектуализован приступ књижевности. Он се ограђује од овако унапред дате интерпретације у прилазу књижевности, јер сматра да су на овај начин људи одсечени од енергије саме приче и приповедања. Када се митске приче и фрагменти у књижевном делу не само препознају, већ и ослобађају нова значења, онда митски фрагмент постаје извор моћи, енергије, препорода и обнове живота. Управо овакву употребу митског фрагмента - кроз интеграџију с циљем ослобађања енергије и значења приче - сређемо код Роберта Кроуча у романима *Зайадноџ џриџиџиха: Речи моје виџе (The Words of My Roaring 1966)*, *Власник џасџува (The Studhorse Man 1969)³⁾* и *Оџишао у Индијанџе (Gone Indian 1973)*.

Из тих разлога Роберт Кроуч инсистира на демитолоџизацији и поновном именовању стварности, односно ремитолоџизацији. Пошто је за Кроуча врло битан однос између језика и стварности, Кроуч верује, у духу Хајдегерове филозофије, да ствари настају и постоје кроз речи и језик. Да би се скинули слојеви наслеђених значења, онда се све мора разоткрити и разименовати. Међутим, Кроуч се не заустав-

ља само на идеји деконструкције о разименовању и разоткривању. После разоткривања и тишине, Кроуч поново проговара новим речима и ствара нову причу и мит јер како каже: *разименовање омоћућава именоване.*⁴⁾ Више од процеса де(кон)струкције, Кроуча занима процес настајања и стварања. Тако митска свест постаје генеративна онда када изграђује и конституише стварност на нов и оригиналан начин и када заузима конструктивну улогу у развоју сваке културе, али је регресивна ако производи ставове који поништавају сложеност културе и систем различитих језика и метајезика, који представљају осиромашење језика, мишљења и света.

У одређивању свог става према историји, Роберт Кроуч руководи се идејом Мартина Хајдегера из дела *Поезија, језик, мишљење* (1971) коју наводи у есеју *Ошкривање скривеног* (1974) - једном од најзначајнијих есеја за разумевање његове поетике:

*Римска мисао је преузела грчке речи без одговарајуће, адекватно ауθενничног искуства. Неукорењеност западне мисли почиње са овим преузимањем.*⁵⁾

Иако у есеју *Ошкривање скривеног* користи термине као што су *разобличавање* и *разименовање*, који воде порекло из Деридине филозофије, Кроуч се позива на Хајдегера, јер за разлику од Дериде, Лиотара и других филозофа који испољавају неповерење према метапричи, Кроуч верује у причу, и себе као постмодернисту ангажује, преко процеса разименовања и разобличавања у правцу ближег дефинисања и одређивања личног и националног идентитета и искуства. Историја је метаприча коју Кроуч одбацује (за Кроуча је то историја источне Канаде, Америке и Велике Британије, која није била применљива на животну преријску стварност западне Канаде), јер она представља наметнуту интерпретацију чињеничне стварности:

*Историја није објашњавала свет у коме сам ја живео. Овде у овој средини [канадски Запад], учио сам прву лекцију о идеји одсуства. [...] Стијално сам био свесћан чињенице да ми описујемо и измишљамо нова места као што су Алберта и Саскачеван.*⁶⁾

Иако је заинтересован да кроз нову локалну појединачну причу и мит изнова ствара преријску стварност, искуство и историју, Кроуч учествује у стварању метаприче о канадској нацији, чему се он не опире, јер сматра да је задатак канадског писца да *да име свом искуству, да буде онај који именује,* и *“да се бави у оквиру књижевности језиком који ће ауθενнично бити само његов, а не јозајмица.*⁷⁾

По њему, решење потраге за идентитетом не лежи само у спознаји идентитета, већ у односу *новонасталој идентитетској према наслеђеним “дајим” именима. Први корак је суспензија наслеђеног имена, моћности да сам идентитетски проговори из ње намерне неименованости.*⁸⁾

Тако Кроучове мале издвојене приче, идентитети, белешке и фрагменти, постају његов аутентичан начин успостављања везе са канадском стварношћу, у свој њеној сложености.

Роберт Кроуч сматра да живимо под притиском различитих верзија метаприча: *Рајџа звезда, Династије, Даласа* итд, и да због тога треба истаћи важност сопствене приче:

*У њој модерном свеју, верујемо верзији археологије њре нејо њтрадиционалној верзији историје.*⁹⁾

Кроуч сматра да историја инсистира на кохерентној причи, док археологија верује фрагментима, где је свако *искојаванье ѡроблема- ѡишно, ѡенѡишивно, ѡодложно ѡрерасѡану у нову ѡричу, чин који сам ѡо себи зависи од даље ѡромене док се 'искојаванье' насѡавља.*¹⁰⁾

Генеративност на којој Кроуч инсистира, читава се у могућности приче да постане нова прича, а функција уметности постаје лоцирање и развој метаприча.¹¹⁾

За разумевање Кроучове поетике значајан је његов рад са америчким професором и теоретичарем постмодернизма Виљемом Спаносом. Роберт Кроуч среће Виљема Спаноса у Сједињеним Државама седамдесетих година, у тренутку када је књижевна јавност осетила потребу да дефинише нове начине размишљања о језику, приповедању, значењу, с којима се Роберт Кроуч упознао још 1963. године, како каже у једном од својих последњих интервјуа из 2005. *Historicizing Postmodernism*, када је посетио Енглеску и када се срео са књигом Ролана Барта *Нуљѡи сѡуѡан ѡисма (Le DegrP zéro de l'écriture 1953)* и причама Хорхеа Луиса Борхеса. Када је чуо да на сличан начин о књижевности говори и Вилјем Спанос, посредовао је да се Спанос запосли на Државном универзитету Њујорка у Бинхамтону 1968. године и од тада починје њихова заједничка сарадња, а од 1972. године и заједнички рад на издавању првог постмодернистичког часописа за књижевност *Boundary 2*. Кроуч и Спанос су покренули часопис јер су сматрали да постоји нешто ново да се каже о књижевности и све те новине Кроуч први пут описује као *цела ѡа сѡвар која долази ѡсле модернизма*¹²⁾ у интервјуу Поли Батлинг и Сузан Руди Доршт. Како сам Кроуч признаје, своје идеје које је разрадио у есеју *Оѡкриванье скривеноѡ дугује Спаносу који је обучаван у духу хајдегеровске херменеутике. У својој књизи Америчка сенка: Анаѡомија имѡерије (America's Shadow: An Anatomy of Empire 2000)* Виљем Спанос изражава идеју да корени западне мисли нису у оригиналној грчкој мисли како се говорило, већ у *римској колонизацији ѡрчке мисли; у њеној редуцији оѡвореноѡ, исѡраживачкоѡ духа на верѡиас, на однос мисли и сѡвари, односно, ѡрецизносѡ.*¹³⁾

Спанос даље наводи у овој књизи да је у суштини оваквог пројекта очување и проширење Римске империје. Наравно, ову идеју

Спанос примењује у анализи америчког понашања, посебно у периоду после хладног рата и ширења америчке либералне капиталистичке демократије (*Pax Americana*), која постаје геноцидна пракса током Вијетнамског рата седамдесетих година, или у новије време рата у Заливу, на нашим просторима, а у чијој суштини је идеја да прво треба уништити па онда спасити и сачувати. Наравно, даље у основи оваквог понашања је пуританска доктрина о *лушању дивљином* и покушају да се *изгради град на брду* на којој се заснива Америчка доктрина о насељавању Запада (*Manifest Destiny*), само што се више не ради о експанзији западне границе, већ о периоду који Френсис Фукујама назива *крај историје и почетак Нове светској епохе*¹⁴⁾ који карактерише уништавање америчких урођеника и других *неислушних* народа у свету.

Када мит постане затворен систем и буде у служби очувања одређене друштвене структуре или система, неопходан је процес разоткривања. Проблемом злоупотребе мита бавио се Ролан Барт у чувеној књизи *Митологије*. Барт запажа да се у периоду постмодернизма често дешава да се прича и мит, односно порука коју они собом носе, претворе у неистину и лаж онда када се овековече. Тако Барт, наводећи чувени пример црног војника који, док поздравља француску заставу, велича француски колонијализам и буржоаску идеологију¹⁵⁾, говори заправо о могућности злоупотребе мита, када он, као у наведеном примеру, почне да представља универзализацију лажу. Барт сматра да је потребно мит дешифровати, што се може учинити анализирањем понављања једне идеје кроз различите форме. Роберт Кроуч такође истиче заинтересованост за деконструкцију мита. У супротном, сматра он, мит постаје замка. По Кроучу, миту се можеш предати и изгубити се у њему, или можеш испричати причу и наћи излаз из њега.

На сличан начин Миливој Солар у делу *Роман и мит* објашњава разлику између митологије и идеологије¹⁶⁾, истичући да постоје два начина разумевања стварности: митолошка и идеолошка. Користећи семиотичку анализу Умберта Ека из дела *Култура, информација, комуникација*, Миливој Солар одређује идеологију као *систем знања примаоца и трије којој он припада*¹⁷⁾ укључујући и одређене системе психолошких очекивања, моралних начела, вредносних ставова и сл. Семиотика тако препознаје идеологију, када идеолошки ставови постају до те мере прихваћени у некој групи прималаца порука да се могу схватити као одређени кодови, али се при томе идеолошки код увек успоставља у конотацијама. Идеологија у том смислу значи “финалну конотацију свих конотација знакова и контекста знакова”¹⁸⁾ и њена сфера није најдубља сфера означавања која се односи на денотате.

Као и Кроуч, и Солар разлику између митолошког и идеолошког разумевања стварности своди на ниво језика и говори о митолошким и идеолошким исказима. На пример, исказ *кости за раи* из романа *Власник њасиува* можемо разумети на више начина у зависности од тога које конотације придајемо речи *кости*: кости животиња и буфала које главни јунак Хазард Лепаж скупља и продаје, док у свету бесни рат или потреба за младим војницима који би се пријавили за учешће у рату, где би можда оставили своје кости, изгубили и своје животе. У складу са овим анализама, идеологија не успоставља темељна значења речи, него речима додаје споредна значења која постају важна: идеологија не именује него дограђује значења, и ради на основу већ утврђеног система постојећих конвенционалних значења. С друге стране, митологија допире до самих денотата и њих тежи успоставити или променити. Митологија именује и преименује: она не придаје конотације, него успоставља денотате.

Мит може постати средство идеологије онда када митска свест престане да производи облике као што су митске приче, ликови, обреди и сл., којим се преименује стварност и изнова ствара, већ када почне да претпоставља могућност доградње погледа на свет и ако почне да ради првенствено са конотацијама. Она онда постаје идеолошка свест. Или када идеологија ретардира на ниво митске свести, онда она постаје деструктивна и опасна јер митска свест преузима функције које нису њој својствене.

Уметност и књижевност не смеју бити у служби идеологије о чему сведоче изјаве многих уметника и писаца о њиховој функцији. Функција романа и функција књижевности је да *осићваре и ѡренесу у ѡраво ѡнеричка искусића неке заједнице, да се изрекне оно шиио је од изузетне важности за животи ѡјединца и целокућне заједнице.*¹⁹⁾

Слично и Тони Морисон, афро-америчка списатељица, добитница Нобелове награде за књижевност 1993. године, истиче пре свега креативну, исцелитељску улогу романа у животу појединца, која може да се оствари само ако дело са читаоцем успостави виталан и активан однос. У есеју *Укорененосћ: Предак као основа*, Тони Морисон каже:

*Роман ѡреба да има нешићо у себи шиио ѡросветиљује; нешићо у себи шиио оићвара враића и указује на ѡрави ѡуић. Нешићо у себи шиио указује на ѡо шииа су конфликтии, шииа су ѡроблеми.*²⁰⁾

и:

*Ако уоићиће нешићо радим у ѡоћеду ѡсања романа (или шиио ѡод да ѡишем) шиио није за село или за заједницу, или о ѡеби, онда ѡо није ни о чему. Нисам заинћересована за ѡреушииање неком личном, заићвореном вежбању машиће која ће исћуниии захићеве мојих личних снова - шиио ће рећи да рад мора бити ѡолићички.*²¹⁾

И канадски писац Маргарет Атвуд верује у друштвену функцију уметности и сматра да се уметност и књижевност не могу контролисати јер се баве засењеном, неизрецивом, недомишљеном страном наших живота:

Роман је двосмислен и мноґозначан, не зајмо шјо је ѡрверзан, већ зајмо шјо се хвајмо са нечим шјо се некада звало људска судбина.²²⁾

Маргарет Атвуд супротставља уметност и књижевност свакој врсти идеологије:

Они који су ѡрво верни -изму, честјо се ѡлаше и мрзе уметнике [...] [за које је] животј сложен и мистјериозан, [...] а не уређен систјем корисно ѡдељен на добро и лоше.²³⁾

О роману и свом књижевном стваралаштву такође каже:

Верујем да је књижевностј чувар моралних вредностј заједнице [...] роман је један од ѡреостјалих начина којим можемо да истјинјемо наше друштјво, не у њеовим ѡјединачним, већ у ојшјим аспјектјма.²⁴⁾

У свом есеју *Зашјо је роман важан?* Д. Х. Лоренс истиче да права уметност комуницира са људима, за разлику од уметности која се тако зове, али само имитира и не успоставља живу везу између унутрашњег и спољашњег света.

Роман је књјта животја. [...] Окрени се истјински роману и ѡгледај где се осећаш живим, а где се осећаш мртјвим. [...] Битји жив, битји жив у целостји: шјо је битјно. [...] И само у роману све је у ѡуној ипри, или бар може битји у ѡуној ипри, када схвајмо да је сам животј, а не нека нејомична сигурностј, разлој живљења. Јер само из целокујне ипре свега израња нешјо, човек у својој целостји, жена у својој целостји, жив човек, жива жена.²⁵⁾

Стивен Дедалус схвата уметност и позив уметника који *изнова стјвара животј из животја*²⁶⁾ у Лоренсовом смислу. Роберт Кроуч такође говори о исцелитељској улози уметности у *Лавиринтјима* гласа, али истиче истовремено и свој двосмислени став према уметности која је *исцељујућа и лудило* и истиче њену улогу, пре свега у животу ликова у роману:

Кроуч: [...] Још увек мислим да је уметностј исцељујућа и лудило. Увек ѡстојоји моћностј исцељења које се одвија у романима и мислим да је исцељење врстја вере.²⁷⁾

Као и Д. Х. Лоренс који исцељење види кроз остваривање везе са својим *најдубљим ја*, кроз самоспознају свог аутентичног идентитета уз помоћ уметничког дела, и Роберт Кроуч појам исцељења везује за успостављање везе са самим собом кроз причу, за *ѡтрансформацију - мейаморфозу - начин на који се измејмо у друге моћностји [...]*

држимо оївореним [...] іоново/оїкривамо, (Неуман 173) откривамо суштину свог идентитета и своју оригиналност.

О потреби успостављања везе између спољашњег и унутрашњег света говори Георг Лукач у књизи *Теорија романа*. Однос између унутрашњег и спољашњег света је неусаглашен у модерном периоду, сматра Лукач, али и у постмодерном периоду, те стога наступа период апстрактног идеализма који Лукач одређује као *демонско сужавање душе*²⁸⁾ у којој се идеја рефлектује као сама стварност, где нестаје органска повезаност између унутрашњег и спољашњег света. Спољашња стварност се редукује на идеју која је не одражава адекватно. Лукач сматра да је стварност модерног света разбијена на међусобно потпуно хетерогене фрагменте, који једанпут изоловани не поседују чулну самосталну вредност постојања, као што је случај са пустоловинама у Сервантесовом роману *Дон Кихот*. Зато је потребно успоставити однос између спољашњег и унутрашњег света, где би унутрашњи свет човека, односно човекова субјективност, извукла фрагменте из апстрактног хаоса спољашњег света и стопила их у новонастали космос унутрашњости. Човек именује и одређује спољашњи свет кроз језик и симболе. Отуда Кроуч сматра да *на неки начин ми немамо иденішіїеї док неко не исїрича нашу їричу. Фикција нас чини сїварним*²⁹⁾ и да се спољашњи свет може изнова створити и мењати како би се однос између спољашњег света и човековог унутрашњег света ускладио и избалансирао. С тим у вези у интервјуу Раселу Брауну, Кроуч каже да мит има двоструку функцију: он уређује спољашњу и унутрашњу стварност.

Говорећи о канадској књижевности, Роберт Кроуч каже да та књижевност *іосїіоїи између оїромної їросїіора (зайворених) космолоїија и фраїменайїа на (оївореном) їољу археолошкої налазишїїа. То је књижевносїї оїасних средина. То је књижевносїї која, неуморно їражеїи соїсїївену їричу (и након свеїа да би била їророчка: їаква ће бїїи за један век), долази сїїурно до їенеалоїије која не їрихвайїа їорекло; до їенеалоїије која, умесїїо їіоїа, чудно їроїовара, са великодушноом їовученошїу, о кошмару и добродошлицци сна о Вавилонској кули.*³⁰⁾

Метафору Вавилонске куле Роберт Кроуч везује за вишезначност текста и многобројне фрагменте скривене у тексту.

У *Буквару Рїїїе К. (The Hornbooks of Rita K. 2001)*, једна од најбољих збирки песама коју је Роберт Кроуч написао по мишљењу критичара, Роберт Кроуч наставља да размишља о функцији уметности и поезије, и каже: *Узетїи їоезију у своје руке је исїїо шїїо и узетїи живоїи у своје руке.*³¹⁾ Или поставља питање: *Шїїа је їоеїска функција руке? (БРК 31)*. И даје одговор: *Да није їоезија їоїраїа за*

местом, жеља да се лоцира? (БРК 30). Хајдегер у предавању *Шта зовемо мишљењем?* које је држао у Фрајбургу 1951/52. каже да само “биће које може да говори, односно мисли, може да има руку и може да буде вешто у стварању руком.³²⁾ Хајдегер повезује руку, поезију и размишљање, и наглашава да људска рука не издваја само човека изнад животиње, већ означава људе чије *биће-у-свету* (being-in-the-world) представља манифестацију есенцијалног Бића (the essential Being). Кроучова питања и размишљања о поезији могу се прочитати и као питања трага, остатка, јер и реч *hornbook*, по *Канадском оксфордском речнику* (1998) значи “расправу о рудименту/остатку субјекта: буквар/ почетница“. У *Буквару Рите К.* песник каже: *Пићање је увек бићање праћа. Шта преосијаје од оноћа што не осијаје.* (БРК 8)

Ова дуга песма је збир 99 песама, фрагмената, трагова о животу Рите К., песникиње из Алберте која приликом посете Европи нестаје у франкфуртском Музеју модерне уметности. Песме нису редом поређане и представљају покушај Ритиног пријатеља Рејмонда да направи ред, да уреди оно што је преостало од њеног живота: њене песме, белешке, фотографије, писма. Дуга песма представља Рејмондова сећања и размишљања, коментаре о Ритиним белешкама, животу, позиву песника. Рејмонд цитира и себе и Риту и понекад није јасно на који извор се позива. Рејмонд сматра да је *песма ускладишћена у сећању.* (БРК) Оно што пишемо, читамо и стварамо је сећање на нешто чега до сада није било, што није било виђено и присутно. Тај траг, остатак, фрагмент је нешто што омогућава настајање поезије и уметности, могућност живота. Та могућност може се схватити и прочитати као остатак *сна о пореклу* (који нас води до наших етничких корена, наших предака, места где живимо) и *локалног поноса* (свест о нашој аутентичности и аутентичности простора на коме живимо), о чему Кроуч говори у есеју *Тренушак ошкрића Америке се наставља*, као и брисање локалног имена и назива, јер како каже у истом есеју, *Уметност је ритуалан чин, понављање, препознавање континуитета; прича је наше сећање на прошлост.*³³⁾ *Као и наши преци пре нас, приморани смо да се прилагодимо и измислимо, да се сећимо и заборавимо. Осећамо дубоку двосмисленост о прошлости - о причама из прошлости и начинима зајачања.*³⁴⁾

Свој постмодернистички став према миту, Роберт Кроуч одређује теоријом слике и теоријом игре. Мит сматра *местом између*, граничним појасом - место где се супротности сусрећу или прелазе једна у другу. Он је интересантан као теорија игре, јер се од њега може направити сложена конструкција која испуњава естетску функцију - комбинацијом различитих елемената, фрагмената који пружају нова значења. С друге стране, мит се односи на теорију слике јер користи

људима за разумевање и објашњавање стварности - представља слику стварности, одражава стварност.

У *Лавиринтима* *Гласа* као основне особине мита истичу се **генеративности, новина, трансформација, понављање, вишезначности**. Све ове особине одређују мит и воде ка његовој децентрализујућој улози.

У основи оваквог схватања мита налази се концепт *godgame*. У суштини овог концепта је појам лавиринта, који омогућава вишеструке комбинације, отвореност система, спречавајући тиме сваку затвореност значења. Лавиринт је важан мотив који се често понавља у Кроучовом приповедању. Концепт лавиринта је у суштини мита или приче, као и у основи целе културе.

*Концепт лавиринта враћа концепт godgame од индивидуалног приповедања до нивоа целокупног нарајивног дискурса, и коначно до културе као целине. Култура постоје врста лавиринтског појма godgame.*³⁵⁾

Лавиринтска концепција приче омогућава да се прича или мит испричају на више начина јер, како и сам Кроуч закључује, важно је како је прича испричана, а не њена садржина. Тако се митови, али и приче, користе као генеративни извори приповедања - из њих настају и развијају се нови митови и приче.

У романима *Западног ирландца* често се генеративност мита испољава као прилагођавање митолошке приче новом социјалном контексту: у роману *Речи моје вике* митолошка прича о смењивању краља и призивању кише смешта се у контекст Друштвеног покрета поверења тридесетих година у Канади; а у *Власнику* постоје мит о плодности прилагођава се новим друштвеним околностима и техничким иновацијама - проналаску контрацептивне пилуле. На овај начин испољава се још једна одлика мита - новина, мада Роберт Кроуч и не пориче могућност стварања нове приче, без икакве пређашње основе, која ће постати мит уколико послужи даље као генеративни извор приповедања.

Захваљујући генеративности и новини као битним одликама мита, долазимо до најјачег оружја мита - понављања. Кроуч сматра да је оно у средишту сваког мита. Ако је мит лавиринт, онда је једини излаз из тог затвореног система значења препричавање и понављање. Понављање нас преко препричавања и трансформација приче води до вишеструкости, али и вишезначности, као и децентрализујуће улоге мита у књижевности. Када се децентрализује, мит постаје интересантна појава: уместо страха од мита као затвореног система, као замке, мит поново постаје генеративан. Кроуч закључује:

Тражимо децентрализујућу, а не централизујућу улогу мита. Долазимо до парадокса који се јавља код Бекеја, да круж постоји без

центрира. Све што знамо је периферија. Оно што ме узбуђује јесте постојање на периферији, а не у центру. То је начин да се одујремо заворености, крајевима и завршености. На периферији можемо одлаити значење и друје крајности. Желим да избејнем и значење и заиварање. А један начин да се то уради је преичавање, трансформација приче. То је ствари Пројејев ирик или ирик варалице. То је врло озбиљно схваћање појма *godgame* као и изјаве: Не познајем и не желим да знам иправила. Желим да будем тамо где се иправила мењају или су можда неизнаја.³⁶⁾

Важна одлика Кроучовог схватања мита и естетике јесте осећај за фрагмент и појединачно, што логично следи из његовог постмодернистичког, археолошког становишта. Мит представља митолошки фрагмент, део приче, који археолог, писац или читалац, мора открити да би осмислио причу. Роберт Кроуч у својим есејима, интервјуима, критичким чланцима даје многе дефиниције појма фрагмент. Текст је за Кроуча отворено археолошко поље испод чије се видљиве површине налазе фрагменти и скривени слојеви значења. Тако се на пример испод површине приче романа *Оишиао у Индијанце* могу пронаћи најмање три подтекста: прича о Сивој сови, прича о америчкој граници Фредерика Џексона Гарнера и мураал Џека Шедболта на аеродрому у Едмонтону који носи назив *Пилои из дивљине на Северном небу*. Задатак читаоца је да ископавањем пронађе скривене фрагменте и открије односе између њих, као и значење. *Читалац, као и писац, постиаје археоло који је у иоизрази за трамаишком фрајменја.*³⁷⁾ Роберт Кроуч тесно повезује и дефинише појам фрагмента у односу на чин причања, препричавања приче:

*Изазов ми још увек представљају усмени модели где прича, кроз чин преичавања, увек реајује на појединца, место, изум. Неко ће помислити, “моју да најравим причу,” премешјајући конвенције у шом смислу, и збои тоа је наслеђена прича археолошка: постоје само фрајменји, јер мноо тоа што не изледа релевантно треба избацији.*³⁸⁾

Тако, фрагмент као део приче постаје образац који се помера и премешта у археолошкој игри стварања приче и текста.

*Мислим да се појам археологије и појам ире поишнуо подударају. Збои тоа нас археологија буквално активира. Једно ново откриће скока буфала у Алберти оједном помера целу археолошку иру: одређује даиум настанка, нови даиум, поново постиављаје целу структуру, иру. Мислим да је што и са књижевним текстом, где једна једина реч може да буде фрајменји из друој текста.*³⁹⁾

Јасно је да се појава ископавања фрагмента у тексту, откривања скривених слојева приче, односи пре свега на појам интертекс-

туалности и повезаности фрагмента са његовим претходним употребама. За Кроуча фрагмент је део који може бити извучен из иџре, џосџајући за џренуџак џеџвезан, али значење добија џек кроз основни сисџем иџре који носи у себи.⁴⁰⁾

За објашњење Кроучовог постмодернистичког става о употреби мита у књижевном делу, један од значајних митова је мит о Орфеју који је, у различитим аспектима, актуелан у скоро свим романима *Заџадноџ џриџџиха: Речи моје вике, Власник џасџува, Оџиџао у Индијанце*. Као што смо видели, у постмодерној књижевности овај мит наглашава комадање и фрагментарност, који доводе до вишеструкости, до успостављања односа, а не до изолације. Своју склоност ка постмодернизму и фрагменту Роберт Кроуч објашњава на следећи начин:

*Наравно, исџадање из космолоџија је илузија слободе, џоново насџајање фраџменџа, оџварање моџућносџи.*⁴¹⁾

Митолошки фрагменти које Роберт Кроуч користи у романима *Заџадноџ џриџџиха* отварају нове могућности, могућности нових прича. Они представљају комадање џриче у џриче⁴²⁾ и отварају пут метафикцији.

Као преријски писац, Кроуч се среће са проблемом који је одувек постојао у Новом свету: сукоб између нове земље и старе културе. Због тога Кроуч исписује преријску прошлост, приближавајући легендарне и митске приче локалном појединачном искуству прерије. У романима *Заџадноџ џриџџиха* користе се митолошки фрагменти који потичу из различитих митологија - европских и северноамеричких. Долази се до закључка да се у сва три романа јављају алузије на мит о Орфеју, да се у првом роману, *Речи моје вике*, користе митолошки фрагменти из библијске митологије, митолошки фрагменти о Деметри, Персефони и Плутону; у другом роману *Власник џасџува*, користе се митолошки фрагменти о Нарцису, Одисеју, Деметри, Посејдону, мит плодности; у трећем роману, *Оџиџао у Индијанце*, поред митолошких фрагмената који воде порекло из европске митологије - скандинавски мит о Рагнароку - јављају се и митолошки фрагменти који потичу из митологије Северне Америке: мит о Сивој Сови, Северу, Граници. Запажа се прелаз од европске ка северноамеричкој митологији у *Заџадноџ џрилоџији*.

Поистовећивање митске свести и историјског догађаја је иронично. Један од митских образаца који се препознаје у роману *Речи моје вике* је библијски. Године суше у прерији подсећају на пустињу Старог тестаментa. Људи из Алберте припремљени су за појаву *Баџбл Била*, како су звали вођу Партије друштвеног поверења Виљема Аберхарта, који говори о апокалипси у којој ће *Вавилонска развратница* и источни банкарски интереси нестати. Вероватно је ова коинци-

денција митске свести са изборима у Алберти 1935. године привукла Кроуча да крене са приказивањем свог виђења Запада. Главни јунак, Џони Бекстром, на основу захтева људи који траже предводника отпочиње своју месијанску улогу. Његов противник, доктор Мардок, који по годинама може да му буде отац, поистовећује се у роману са источним угњетавачима. Као и владари Вавилона, он има своју бујну башту у којој је његова кћер Хелена Персефона, богиња љубави. Чак иако киша падне на крају романа *Речи моје вике*, како се наговештава, знамо да је тај тренутак илузоран и да Кроуч представља *џад Заџада* онако како су га креирали угњетавачи са Истока.

Централни роман у Кроучовом приказивању *џада Заџада* је роман *Власник џасџува*. Овај роман обухвата прелазак из руралног аграрног периода у урбани индустријски период на Западу. Коњ постаје централни симбол тог преласка, не само у литералном смислу, већ и фигуративно, као симбол слободе, моћи и поноса, који се везују за прерију. Хазардов коњ Посејдон, чијег су далеког претка Индијанци предали породици Лепаж, отеловљује дух неспутаног преријског Запада. На крају II светског рата механизација и технологија замењују слободни дух мустанга, и Кроуч приказује овај губитак кроз симболе плодности у роману. У роману се јавља и богиња жетве и плодности, Деметра, кроз лик неплодног мушкарца приповедача, Деметра Праудфута. Дух плодности који представља Хазард такође је исфрустриран, а мит је подвргнут иронији јер Хазард не може да пронађе савршену кобилу за свог пастува, тако да Посејдон завршава у служби стерилног комерцијализованог света Јуџина Атера, који постаје Хазардова бледа сенка и који упошљава Посејдонове капацитете за добијање контрацептивне пилуле.

Лик Хазарда Лепаж је пародија хероја са Старог запада и пародија холивудског вестерн јунака у потрази. Хазард није ни леп ни zgodан и не уме да се бори. Он не може да контролише своју судбину, заведе га жене и на крају га убија сопствени коњ. Кроуч се с иронијом односи на популарне митове, и како каже Дик Харисон у књизи *Неименована земља (Unnamed Country 1977)*⁴³⁾ ближи је него било који други канадски писац *Новом вестерн митџу* како га Лезли Фидлер описује у књизи *Повраћањак изубљеног Американца (The Return of the Vanishing American 1968)*. Али је Кроучов однос између мита и историје различит од оног са америчког Запада, због чињенице да су многи митови приписивани канадском Западу страни, и имају мало сличности са њеном прошлошћу. Многи људи западне Канаде живе у убеђењу да живе у северном делу америчке западне границе. Међутим, Кроуч који је свестан тога, инсистира прво на демитологизацији пре него што пронађе мит којим ће обликовати канадско преријско искуство. Као што смо видели, за Кроуча овај проблем није само проблем изгра-

ђивања канадске историје, већ је то дубљи проблем који лежи у самом језику којим ће се искуство и историја исписивати.

Кроучово коришћење апсурда, лудила, халуцинација у роману приближава га писцима новог западног мита у Америци, као што је Кен Киси, који радњу романа *Лет изнад кукавичјеј њезда* смешта у психијатријску болницу. У роману *Ојшишао у Индијанце* један од јунака, професор Медам, опседнут је покушајима да обликује Церемијеву животну причу. По Фидлеру, лудило у новом западном миту представља *коначно бекство од Белој интелекција и интелекција који је сироводио тишанију Америком од самој њочейка*.⁴⁴⁾ У Кроучовим романима лудило је тај бели интелект. Тако је Деметар историјска свест која покушава да рационално објасни Хазардова лутања и ирационалност, који добијају елементе митског када се посматрају са аспекта приче о паду Запада, али који постају смешни када Деметар прикаже Хазарда као новог Одисеја. Деметар и Хазард су два супротна лика који често иду заједно у канадској књижевности - представљају два поларитета истог идентитета или се боре за љубав исте жене, као на пример професор Медам и Цереми Седнес, Цереми Седнес и Роџер Дорк у роману *Ојшишао у Индијанце*. Опозиција између Деметра и Хазарда представља и опозицију између уметности и живота, јер Деметар жели да напише причу о Хазардовом животу и да да форму његовом несређеном искуству. Деметрово лудило је и лудило креативног писца. Вероватно оваква подељеност ликова потиче из настојања да се канадско искуство уобличи митски и историјски. Кроз лик Деметра и професора Медама, али и других ликова, Кроуч се с иронијом односи према овој потреби, али на исти начин односи се и према лажним митовима.

Роберт Кроуч својим многобројним примерима и изјавама указује да уметност не сме остати нема. Пошто се бави односом између језика и стварности, пошто изједначава идентитет са језиком, изјавивши да нас *фикција чини стварним*, закључује се да је за Роберта Кроуча писац врста бога - творца који ни из чега ствара свет, дајући му глас и форму. Његов одговор на канадску тишину и празнину је прича у чијој основи је митски фрагмент. Као одговор тишини у роману *Речи моје вике* јавља се Бекстромова бука и вика; у *Власнику њасиува* јавља се луди приповедач Деметар Праудфут, који по сваку цену жели да исприча причу; у роману *Ојшишао у Индијанце*, у тренутку када последње странице романа преплави тишина Церемијевог и Беиног пада, остаје магнетофонска трака са забележеним речима. Као канадски писац, Роберт Кроуч осећа потребу да исприча нову канадску причу: *У Канади њоворимо новим језиком*.⁴⁵⁾ Или како каже у разговору са Доналдом Камероном:

Канађани још увек морају да се одлуче за њај релативно нејознајћу глас који је њихов, и да од њога најравне књижевности.⁴⁶⁾

Прича је канадска потреба за стварањем, док тишина враћа човека у време пре стварања:

Насујројћу њоме [њињињи] је велика ѡривлачна бука јужно од ѡранице, која звучи њако узбудљиво, њако енерѡично, сѡвара све врѡће умејћности. [...] Тако си ухваћен између ње буке и њињињине, и њенњија - њио је део дијалекѡиње која означава ѡрироду канадске књижевности.⁴⁷⁾

Роберт Кроуч инсистира на књижевности дијалектичких односа која неће бити статична, већ динамична. То је књижевност где се именовање сусреће са разименовањем, стварање са разобличавањем, митологиизација са демитологиизацијом, где се супротности уједињују, али и трансформишу. Он има визију књижевности граница, ѡросѡора између, књижевности ѡјасних средина, којом писац даје облик новом искуству и разоткрива/ствара канадско митолошко језгро.

1) Robert Kroetsch. "Beyond Nationalism: A Prologue." *The Lovely Treachery of Words: Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 1989. 65.

2) Shirley Neuman. Robert Wilson. *Labyrinths of Voice: Conversations with Robert Kroetsch*. Edmonton: NeWest Press, 1982. 106.

3) Роман *Власник ѡасѡува* добио је 1969. године једну од најпрестижнијих канадских књижевних награда - награду Генералног гувернера.

4) Robert Kroetsch. "Disunity as Unity: A Canadian Strategy." *The Lovely Treachery of Words. Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 32.

5) Robert Kroetsch. "Unhiding the Hidden." *The Lovely Treachery of Words. Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 58.

6) Robert Kroetsch. "The Moment of the Discovery of America Continues." *The Lovely Treachery of Words. Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 1-2, 5.

7) Robert Kroetsch. "Unhiding the Hidden." *The Lovely Treachery of Words. Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 58.

8) Robert Kroetsch. "No Name is My Name." *The Lovely Treachery of Words. Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 51.

9) Robert Kroetsch. "Disunity as Unity: A Canadian Strategy." *The Lovely Treachery of Words. Essays Selected and New*. Toronto: Oxford University Press, 24.

10) Ибид.

11) Ибид.

12) Pauline Butling & Susan Rudy. "Historicizing Postmodernism." *Poets Talk*. Edmonton: The University of Alberta Press, 2005. 6.

13) William V. Spanos. *America's Shadow: An Anatomy of Empire*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2000. 19.

14) Francis Fukuyama. *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press, 1992. 222.

15) Roland Barthes. *Mythologies*. London: Paladin. 1989. 125.

16) Миливој Солар, *Роман и Миѡ*. Аугуст Цесарец, Загреб, 1988, 7-28.

17) Умберто Еко. *Кулѡура, Информација, Комуникација*. (прев. Мирјана Дрндарски), Београд. 1973. 104.

18) Ибид. 105.

19) Миливој Солар. *Роман и миѡ*. Аугуст Цесарец, Загреб, 1988, 138.

- 20) Toni Morrison. "Rootedness: The Ancestor as Foundation." *Black Women Writers (1950-1980)*. Mari Evans. ed. New York: Doubleday, 1984. 341.
- 21) Ибид, 344-345.
- 22) Margaret Atwood. "Spotty-Handed Villainesses: Problems of Female Bad Behaviour in the Creation of Literature." Available: <http://gos.sbc.edu/a/atwood.html> /esej/ (12. maj 2004.)
- 23) Margaret Atwood. "If You Can't Say Something Nice, Don't Say Anything at All." *The Thinking Heart*. George Galt ed. Kingston, Ontario: Quarry Press, Inc. 1991. 19.
- 24) Margaret Atwood. "An End to Audience?" *Dalhousie Review* LX 3 (Autumn 1980), 424.
- 25) D. H. Lawrence. "Why the Novel Matters?" *The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Literature*. Ellman Richard Jr. Charles Fiedelson. eds. New York: Oxford University Press, 1965. 133, 135.
- 26) Џејмс Џојс, *Портрети уметника у младосци*, (прев. Петар Ђурчија) Нолит Београд: 1960. 201.
- 27) Shirley Neuman. Robert Wilson. *Labyrinths of Voice*. 172-173.
- 28) Georg Lukacs, *Teorija romana*. Svetlost. Sarajevo, 1990. 79.
- 29) Robert Kroetsch. ed. *Creation*. Toronto: NewPress, 1970. 63.
- 30) Robert Kroetsch. "Beyond Nationalism: A Prologue." *The Lovely Treachery of Words*. 71.
- 31) Robert Kroetsch. *The Hornbooks of Rita K*. Edmonton: The University of Alberta Press, 2001. 45. Svi ostali citati odnose se na ovo izdanje i dati su u tekstu u zagradi (BRK)
- 32) Martin Heidegger. "What is Called Thinking?" (trans. G. Glenn Gray) New York: Harper & Row, 1968. 16.
- 33) Robert Kroetsch. "The Moment of the Discovery of America Continues." *The Lovely Treachery of Words*. 18.
- 34) Ибид, 5.
- 35) Shirley Neuman. Robert Wilson. *Labyrinths of Voice*. 79.
- 36) Ибид, 130-131.
- 37) Robert Kroetsch. "The Exploding Porcupine." *The Lovely Treachery of Words*. 112.
- 38) Shirley Neuman. Robert Wilson. *Labyrinths of Voice*. 13.
- 39) Ибид, 11.
- 40) Ибид, 26.
- 41) Ибид, 25.
- 42) Robert Kroetsch. "Hear Us O Lord and the Orpheus Occasion." *The Lovely Treachery of Words*. 172.
- 43) Dick Harrison. *Unnamed Country: The Struggle for a Canadian Prairie Fiction*. Edmonton: The University of Alberta Press, 1977. 209.
- 44) Leslie Fiedler. *The Return of the Vanishing American*. New York: Stein and Day, 1968. 185.
- 45) Robert Kroetsch. *Creation*. 54.
- 46) Robert Kroetsch. "The American Experience and the Canadian Voice." *Conversations with Canadian Novelists - I*. Donald Cameron. Toronto: Macmillan of Canada, 1973. 86.
- 47) Russell M. Brown. "An Interview with Robert Kroetsch." *The University of Windsor Review* VII 2 (Spring 1972), 15.