

Miomir G. Petrović*

Megatrend univerzitet, Fakultet za kulturu i medije
Srbija

MITSKI IMPLICIT U DELU KRISTOFA RANSMAJERA *MORBIS KITAHARA*

UDC 821.112.2-31.09 Ransmayr C.
Originalan naučni rad

Mitskim implicitom smo nazvali postupak u kome su elementi mita samo implicitno prisutni. U delima koja reprezentuju ovu kategoriju autorska namera nije da konzument/primalac poruke/čitalac u mitskim imenima, geografiji ili događajima koji su determinisani u mitsko/mitološkom smislu primeti prisustvo mitskog obrasca. Razlog za korišćenje mitsko/mitoloških elemenata u fabuli ovakvih dela nije ulitarne već više poetske prirode. U mitskom uzoru se traži univerzalnost, nepromenljivost ljudskog problema ili problema zajednice. Kao takav, mit se koristi u otpočinjanju rituala i njegovom zaključivanju i samo je na implicitan način prisutan. Gubljenje čula vida jeste istovremeno sudbinska kazna ali i svojevrsna nagrada za Beringa, glavnog junaka romana Kristofa Ransmajera *Morbis Kitahara*. U smislu prisustva obrasca iz Titanomahije, videćemo kako je – budući da se glavni junak suprotstavlja ne samo svom biološkom ocu već i duhovnom ocu (Ambras), te na kraju samom ustrojstvu sveta – samooslepljivanje u uskoj vezi sa pomenutom samokastracijom, a ova, opet, sa prakastracijom kojom se u Titanomahiji kažnjava Uran. Ukoliko je Ransmajerov roman po strukturi pisan u ključu:

C1 – C2 – C3

gde C1 predstavlja uvod; polazne premise mita; *dramatis locus*; *dramatis personae*, C2 razvoj priče; motive koji utiču da C1 postane C2 i najavljuje C3, C3 označava rasplet, onda Ransmajer samo delimično ostaje veran mitskim pričama u kategorijama C2 i C3 a u potpunosti transformiše C1. Odnosno, implicitno upotrebljava mit ali menja razloge koji su do mitske priče doveli. Rečju, Bering prolazi kao Uran ali je njegova krivica samo u tome što se rodio u trenutku kada se rodio.

Ključne reči: *Mitsko, Mitološko, Matrica, Implicitno prisustvo, Forma sadržaja, Supstanca sadržaja.*

Ono što je poznato sasvim malom broju poštovaoca dela Kristofa Ransmajera¹ jeste činjenica da je nagradu Evropske unije *Aristeon* podelio sa Salmanom Ruždijem koji je, opet, zbog kontroverzi sopstvenog života i dela ostao upamćen i po ovoj nagradi, dok je drugi dobitnik u određenom smislu zaboravljan ili prećutan. Bilo kako bilo, Ransmajerov prozaistički prosede je usko vezan za ideju literarne arheologije, metacitatnosti, odnosno formiranja nečeg što se često naziva romanom-feljtonom.

* Megatrend univerzitet, Fakultet za kulturu i medije, Goce Delčeva 8a, Beograd; e-mail: mpetrovic@megatrend.edu.rs.

¹ Kristof Ransmajer (1954) Vels, Gornja Austrija. Do sada je objavio romane: *Sjajna propast - projekat odvodnjavanja ili otkrivanje suštinskog* (1982), *Užasi leda i mraka* (1984) (Geopoetika, 1997), *Mrtav ugao* (1985), *Morbis Kitahara* (Geopoetika, 1999), *Nevidljivo, Tirada na tri plaže, Put za Surabaju, Nesuđeni ili nebeski areali Anselma Kifera, Poslednji svet* (1988, Geopoetika, 2003), *Leteća planina* (Geopoetika 2009).

Roman *Užasi leda i mraka* su, na primer, kombinacija dokumentaristike i fikcije. Jedan nivo romana predstavlja rekonstrukciju istorijskih dokumenata, broskog dnevnika i dnevnika ekspedicije na Severni pol u organizaciji Austrougarske monarhije, brodom *Admiral Tegethof*. Drugi nivo romana je privatna, duboko lična i emocionalna potraga, smeštena u sadašnjost, paralelnog glavnog junaka, Jozefa Macinija iz Trsta koji je potomak jednog od učesnika ekspedicije. Ove dve pripovesti se prepliću, a predeli Severnog pola predstavljaju mitsku pozornicu, svet pre svetova, pre početka vremena gde je glavna sukobna linija povučena između prirode i čoveka.

Sličan postupak karakteriše i najpoznatiji Ransmajerov roman *Poslednji svet*. Prognan iz Rima zbog politički angažovanih stihova svojih *Metamorfoza*, pesnik Ovidije se smešta na poludivljoj obali Crnog mora u grad Tomi, na samom kraju sveta. Mladi rimski građanin će nekoliko godina kasnije poći u potragu za čuvenim pesnikom. To je i prilika da Ransmajer razigra svoju poetsku potrebu za mešanjem vremena, tragova civilizacije, epoha i njihovih artefakata kako bi priču učinio univerzalnijom, prijemčivijom, odnosno predstavio je kao arhetip umesto epizodijske narativne strukture. Ovaj rasni pripovedač predstavlja nastavljača škole postmoderne književnosti nemačkog govornog područja čiji su inaugurator i svakako Peter Handke, Franc Ksavijer Krec, R. V. Fasbinder...

Pored toga što je poetički lajtmotiv i istovremeno sažetak osnovne ideje, odnosno autorske intencije, naslov ovog romana² je i kolokvijalni naziv dijagnoze očnog oboljenja koje može nastati usled stresa, benignog ili malignog tumora na mozgu, usled povišenog očnog pritiska a simptomi su povremeno pa sve učestalije pojavljivanje „crne mrlje“ u očnom polju. Stručno ime bolesti je *Chorioretinitis Centralis Serosa*, ili, po japanskom lekaru Dr. Kitihari – *Morbus Kitahara*. Naime, središnji deo vidnog polja biva potpuno zamračen dok se moć perifernog vida ne slabi. Ovakvi napadi mogu isprva trajati po nekoliko minuta s tim što se svaka naredna pojava morbusa odlikuje pojavom mrlje sve veće površine. Na kraju razvoja ove pojave najčešće su komplikacije povezane sa očnom kataraktom usled čega u visokom broju procenata dolazi do trajnog gubitka vida. Već u naslovu ovog komada može se uočiti mutilacija, kazna, odnosno kulminativna žrtva koju će junaci (junak) ovog romana „prineti“. Treba napomenuti da je *oslepljivanje*³ ili *samooslepljivanje*⁴ čest motiv u mitskim pripovestima.

Pomenimo samo neke od njih prisutne u helenskoj mitologiji koja je, opet, najčešće obrađivana u umetničkim tekstovima: "Tebom zavlada kuga. Još jedanput

² Ransmajer, Kristof, *Morbus Kitahara*, prevod sa nemačkog Zlatko Krasni, Geopoetika, Beograd 1999.

³ U likovnoj umetnosti, na primer, prizori Brojgelove serije slika *Slepici*, *Slepi vode slepe*, *Igra slepaca*...

⁴ Sigurno najpoznatiji primer je onaj iz Eshilove tragedije *Kralj Edip*

morali su da se obrate Delfijskom proročištu. Odgovor je bio: 'Prognavte Lajovog ubicu!' Edip, koji nije znao koga je onda u tesnacu susreo, prokle Lajovog ubicu i osudi ga na progonstvo... Slepí Tiresija⁵, u ono vreme najčuveniji vidoviti čovek u Grčkoj, zatraži da ga Edip primi. Neki kažu da ga je Atena oslepila zato što ju je slučajno video kako se kupa, ali dirnuta molbama njegove majke, uzevši zmiiju Erihtonija iz svog štita, zapovedi: 'Očisti uši Tiresiji svojim jezikom, tako da može da čuje i razume jezik proročkih ptica'... Sačuvala su se dva opisa Edipovog kraja koja nemaju ničeg zajedničkog. Prema Homeru, on je slavno poginuo u bici. Prema Apolodoru i Higinu, prognao ga je Jokastin brat, član Kadmove kraljevske kuće, i on je lutao kao slepi prosjak po gradovima u Grčkoj dok nije dospao u Kolon na Atici, gde su ga furije rastrgle. Edipovo pokajničko slepilo psiholozi su objašnjavali kao kastriranje; ali, grčki gramatičari kažu da je slepilo Ahilejeva staratelja Fojniksa označavalo eufemizam. Primitivni su mitovi uvek bukvalni i u svim starim klasičnim tekstovima kastriranje Urana i Atisa je uvek beleženo bez uvijanja. Prema tome, Edipovo slepilo ukazuje pre na tekstove za pozorišne igre nego izvorni mit. Furije su oličenje savesti, ali savesti u vrlo uskom smislu: savesti koja je proisticala samo iz osećanja materinskog tabua⁶, zapisao je Robert Grevs.

Kao što će se iz narativnog sklopa romana uvideti, gubitak čula vida jeste istovremeno sudbinska kazna, ali i svojevrсна nagrada za glavnog junaka Beringa. U smislu prisustva obrasca iz Titanomahije, videćemo kako je – budući da se glavni junak, Bering, suprotstavlja ne samo svom biološkom ocu, potom i duhovnom ocu Ambrasu, te na kraju samom ustrojstvu sveta – samooslepljivanje u uskoj vezi sa pomenutom samokastracijom, a ova, opet, sa prakastracijom kojom se, u Titanomahiji, raščinjuje Uran.

Dramatis locus romana je u najvećem delu romana oblast Mor i Môrsko jezero u austrijskom Tirolu, na samoj granici sa Bavarskom (Gornja Austrija). Ipak, budući da autor pravi namerna odstupanja u širem geografskom smislu moguće je da se radi o oblasti oko reke Mure koja izvire u Gornjoj Austriji, odnosno u regionu u kome je Kristof Ransmajer odrastao (Vels, Gornja Austrija). Ipak, moguće je da se nedorečenosti u lokalizaciji radnje namerne, budući da je čitava (literarna) oblast oko jezera Mor predstavljena - u dobu posle II svetskog rata, odnosno prisustva savezničke vojske – kao mitski prostor. Tu su, kao što ćemo videti nekoliko jezera, *Kameno more* – ogromna kamena pustinja ispresecana malim i većim glečerskim klisurama, vrtačama, prostor pod gustim i gotovo neprohodnim šumama... Jedan manji deo radnje smešten je, što se vidi već u prvom poglavlju, u priobalnom pojasu

⁵ Ime ovog proroka je u navedenoj literaturi dato kao Tejresija. Redakcija je odlučila da upotrebi oblik Tiresija, koji je češći od navedenog.

⁶ Grevs, Robert, *Grčki mitovi*, Nolić, Beograd 1995, str. 215-217.

Brazila koji u romanu predstavlja obećanu zemlju, *Eden*, nešto čemu glavni junaci teže kao početku novog života.

Prvo, veoma kratko poglavlje čiji će deo, istovremeno, u smislu narativne elipse tvoriti poslednje poglavlje romana nosi naziv *Požar u okeanu*. Pisano u trećem licu, ovo poglavlje skriva jasniju naratorsku itendaciju i postavlja niz pitanja na informativnom nivou. To je za Ransmajera sasvim uobičajeni ton kojim utvrđuje stilske, narativne i filozofske smernice u svojim romanima (isti ton možemo pronaći i u njegovim romanima *Užasi leda i mraka* i *Poslednji svet*). Pilot brazilske avijacije na zadatku premeravanja zemljišta nadleće obalu Atlantika i dva nenaseljena ostrva. Pilot radio-stanicom šalje izveštaj da je ostrvo, čiji je naziv u mapi *Deserto* ('napušteno'), poharao veliki požar. Ono što on ne vidi predstavlja nam narator. To su beživotna tela dva muškarca i jedne žene koja dogorevaju u jari malaksalog požara. Vatra je i prvi ritualni kod koji odmah uvodi autor.

Ne pledirajući da se na svakom markantnom mestu u ovom romanu bavimo ovako detaljnom komparativnom analizom (kako bi izbegli nasilno upisivanje sadržaja u narativ), poslužićemo se primerom vatre koji će ilustrovati mnoge povučene paralele: „Njegov je osobit značaj (reč je o Badnjaku, prim. M. P.) u badnjidanskom kultu, koji je unutrašnje povezan sa kultom ognjišta i ognja, koji se - nikako slučajno - mitološki i etimološki dovode u vezu sa arijskim božanstvom Agni = 'Oganj'. 'Uopšte, kult vatre je karakteristični element indoevropskih religija; ime značajnog vedskog boga Agnjija nalazi se u latinskom *ignis*, litvanskom *ugnis*, staroslovenskom *ogni*. Možemo pretpostaviti da je bog sunca zadržao vrlo uticajno mesto još od protoistorije', primećuje Mirča Elijade. U nastavku dodaje kako je 'u Iranu, ime božanstva vatre Atar', ali ima pokazatelja da se u 'starijoj terminologiji kulta, vatra nazivala agni a ne âtar' (Elijade, 1, 1991: 163)... Ovde ćemo još samo upozoriti na vrlo česte običaje sa tzv. živom vatrom koje je naš narod na prostoru istočne Srbije veoma dobro očuvao. Takve su se vatre 'vadile' od suvih lipovih motki, a koristila se u magijskim obredima, najčešće u funkciji lustracije, u cilju 'teranja' bolesti, posebno stočnih. Tada bi, o Spasovdanu na primer, stada krava, konja i ovaca bila progonjena između takvih dveju vatri. *O tome običaju nalazimo brojne primere i kod Germana.* (podvukao M. P.)"⁷, navodi Sreten Petrović.

Prvo poglavlje romana je *flešforvard*⁸, tako da se narativni rakurs utvrđuje tek u drugom poglavlju, Drekaovac iz Mora. Prvom rečenicom poglavlja: „Bering je bio dete rata a znao je samo za mir"⁹, Ransmajer ilustruje kontradikciju oko koje će se vezati povest građana Mora. Iskaz je, u stvari, postavljanje koda oko koga će se

⁷ Petrović, Sreten, *Sistem srpske mitologije*, Prosveta, Niš 1999, str. 17.

⁸ *Flešforvard* tj. narativni skok unapred, nasuprot *flešbeku*, narativnom skoku unazad.

⁹ *Morbus Kitihara*, str. 11.

vezati funkcije likova i njihovi odnosi. Pred sam kraj rata, Mor, nekadašnju banju i izletišta srednje klase regiona bombarduju saveznički avioni. Usred razaranja i vatre koja guta sve pred sobom – vatra se u drugom poglavlju ponovo javlja kao motiv, ovog puta je njena funkcija inicijacijska – rađa se Bering. Njegovu majku u poodmakloj trudnoći, dok nosi paket konjskog mesa i iznutrica kupljenih od kasapina/crnoberzijanca u memljiv ali bezbedan podrum uvlači poluluda, traumatizovana Poljakinja Celine, nemačka zarobljenica iz Podolije. „Među buđavim buradima rodila je tada... svog drugog sina, dok svet kao da se vratio u eru vulkana: zemlja je noću plamtela pod crvenim nebom. Preko dana su fosforni oblaci zamračivali sunce, a po pustinjama od krša stanovnici su lovili golubove, guštere i pacove. Padale su kiše od pepela¹⁰, reči su kojima autor definiše irealan predeo u kome će se odvijati drama. Pre svega, Bering se rađa u podrumu isto kako, u titanomahijskom smislu, Zevs biva sakriven od svog Krona u pećinu Dikti na Kritu, a savezničko bombardovanje podseća na zaglušujuće udarce kopalja Kurita o stene kako bi se zatomio detinji plač.

U poglavlju saznajemo da je Beringov otac, kovač, negde na Afričkom frontu, kao i to da će njegova braća, stariji brat i mlađi, koji će se tek roditi, za desetak godina biti izgubljeni – mlađi će se udaviti u Mòrskom jezeru, drugi će pronaći utočište u Sjedinjenim Državama i nikada se više neće javiti. Već se u flešforvardu o braći naslućuje eskapistička težnja koju će „naslediti“ i Bering. Majčina religioznost još se nekoliko puta u poglavlju, umetanjem čestih flešbekova i flešforvarda, pocrtava. Iz ratnog beznađa žena pokušava da se spasi gotovo paganskom posvećenošću Svetoj Mariji koja joj se povremeno ukazuje, a autor, u sceni porođaja, to dovodi u vezu sa ništa manje markantnim i irealnim odnosom Poljakinje Celine prema Crnoj Bogorodici iz Čenstohaua. Tako inicijacija vatrom prerasta u mantranje dvema svetiteljama iz grla dve žene. Celina izgovara u magnovenju da je ovo Sudnji dan, koji je kazna zbog toga što su „muškarci iz Mora ustali protiv celog sveta – i taj svet će se sada u svom besu... obrušiti na polja“. U flešforvardu saznajemo da je četiri dana kasnije, po ulasku savezničke okupacione vojske u Mor, Celina poginula zbog nesporazuma. U svetlu takvih događaja rodio se Bering. U varoš je prvo upala Crvena armija predvođena komandom željnom osвете. Posle njih komandu je preuzeo marokanski bataljon De Golove vojske. Pojava crnaca, muslimana, u očima građana predstavlja nastavak Apokalipse. Uskoro, kako saznajemo, u podeli na okupacione zone Mor potpada pod američku komandu. Major Eliot odmah kodira prirodu okupacije – cilj nije samo istrebiti crnoberzijanske bande koje haraju i privesti odbegle nemačke vojnike, već lustracija svih građana, bez

¹⁰ Isto.

zadrške. Tokom prvih meseci po rođenju, boraveći u delu kuće koji je majka pretvorila u kokošinjac, Bering počinje da imitira glasove, pokrete i ponašanje ovih ptica u nemogućnosti da kontaktira sa drugim ljudima. Ovog puta, autor uvodi jasan animistički trag u naraciji: „Beringova majka je verovala u nebeske znake i užasnuto je iznela kavez sa kokoškama iz prostorije kada se odojče... počelo drati – a njegov glas je ličio na kreštanje kokške: kakotao je baš kao koka nosilja!... Drekvavac je hteo da bude ptica”¹¹.

„Petao je pored psa i konja jedna od onih životinja koje prate dušu, pa se u ritualima starih Germana pojavljuju kao žrtve umrlima”¹², navodi Sreten Petrović reči nemačkog antropologa Vilhelma Kopersa. O ulozi petla u simboličkom panteonu srednjoevropskih naroda govori i Čajkanović: „Sa htoničnim božanstvima obično je u vezi i petao. Još u starovavilonskoj religiji on je manifestacija Nergala, boga donjega sveta”¹³. Ovome je sasvim suprotno mišljenje Vladimira Živančevića, prema kome su „medved, zmija i zrikavac podzemne, teleurske, htonske životinje i stoje nasuprot solarnim životinjama svetlosti: petlu, lavu i orlu”¹⁴. Bilo kako bilo, nameće se zaključak da animističko poistovećenje Beringa sa životinjom, pogotovo pticom nije plod slučajnosti.

U trećem poglavlju, *Železnička stanica pored jezera*, Bering, kome je osamnaest meseci, čeka sa majkom na železničkoj stanici voz koji dovodi zarobljenike. Između ostalih tu je i kovač Mora, Beringov otac. Čitavo poglavlje govori o traumatizovanom vojniku Vermahta koji se vratio u svoj uništeni, poharani dom. U titanomahijskom smislu, stari Bog je onemoćao i sećanja na njegovo herojstvo i herojstvo čitavog jednog pokoljenja koje je izgubilo rat samo je manifestacija očeve slabosti. Ipak, četvrto poglavlje, *Kameno more*, koje i dalje emituje emocionalno nabijene informacije o mōrskom kovaču i njegovim avanturama u pustinji, služi Ransmajeru za uvođenje u sliku novih detalja prošlosti Mora. Preko epizode o Belim vozovima koji su nekada dovozili turiste i izletnike u banju, a potom i ranjene oficire Vermahta, i Slepih vozova kojima su dovoženi logoraši da bi radili u kamenolomu izvan varoši, autor nas uvodi u temu pasivnih građana u vrtlogu nacističke vladavine. *Kameno more* je naziv za ogroman kamenolom koji, iako više ne služi za eksploataciju kamena, služi drugoj svrsi. Budući da je u kamenolomu stradalo jednaest hiljada logoraša, major Eliot, komandant grada, koristiće ovo mesto za potrebe lustracione predstave u kojoj će učestvovati svi muškarci iz Mora.

¹¹ Isto, 18.

¹² Petrović, Sreten, *Sistem srpske mitologije*, Prosveta, Niš 1999, str. 8-9.

¹³ Čajkanović, V., *Sabrana dela iz srpske religije i mitologije*, I-V, Beograd 1994, str. 101.

¹⁴ Živančević, V., *Volos – Veles, slovensko božanstvo teriomorfnog porekla*, Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu, knjiga 26, Beograd 1963, str. 45.

Peto poglavlje, *Stelamur ili Mir u Oranijenburgu*, vodi nas u sedmu godinu Beringovog života i govori o lustracionom programu američkog sudije Lindona Stelamura koji je, bar što se Mora tiče, personifikovan u obliku Stelamur *partyja*. Major Eliot u *Kamenom moru* četiri puta godišnje naređuje da se svi muškarci koji hodaju obuku u logoraške uniforme i tokom čitavog dana „igraju“ u rekonstrukciji logoraške rutine. Dželiti, jer okupaciona vlast tako vidi građane Mora (ne praveći razliku između običnih ljudi i nacista) zamenjuju uloge sa mrtvim žrtvama kamenoloma. Svoje perverzno zadovoljstvo major Eliot upotpunjuje zvucima sa razglasa, fotografima koji vrše fotografsku rekonstrukciju, brižljivo odabranim kostimima koji treba da budu što bolja replika logoraške uniforme... Na ovom se mestu inauguriše sklonost za teatralno, za rekonstrukciju, ali ne ona koju ćemo naići kod mnogih junaka *Morbus Kitihare*. Tako u ovom poglavlju prisustvujemo jednom od *partyja* u kome će Beringov otac biti podvrgnut najgorem mučenju i šikaniranju prilikom „scene“ nazvane ‘Stepenice’, u kojoj logoraši nose teške kamene blokove na leđima, pričvršćene grubim konopima, penjući se do vrha kamenoloma. Beringov otac pada i ostaje da leži u dubokoj nesvesti. Jedna druga Titanomahija je počela i ona se odigrava na relaciji okupacionih snaga i starog Boga, kovača.

Kamenolom nije slučajno odabrano mesto u ovom delu romana. Posmatrajmo Mor i njegovu okolinu kao pozornicu, što, u literarnom smislu jeste tako – jezero, varoš, kamenolom (*Kameno more*), kovačnica i Beringova kuća. Kamenolom u prvom delu romana ima ulogu oltara, žrtvenika, na isti onaj način na koji će kasnije taj značaj preuzeti napušteni aerodrom. Pre svega, u velikom broju evropskih prehrišćanskih religija postoji veći broj primera vezivanja duše za kamen. Kamen ima naročiti kulturni karakter i služi u mnogim obredima i magijskim radnjama. Ali, o kakvom kamenu je reč? Ispred ostalih tu je prirodni, neobrađeni kamen različite veličine, zatim, usamljeni kamen većeg oblika - kamen stanac, a zatim hrpa kamenja, i najzad, probušeni kamen koji se koristi u magijskim radnjama za povećanje plodnosti kod stoke i biljaka. „U kamenu se zamišlja sedište, stan kakvog višeg bića. Poznate su simboličke hrpe kamenova na raskršćima, koje nastaju iz vršenja jednog drevnog... običaja pod imenom prokletija“¹⁵. Reč je o proklinjanju zločinaca kojima selo nije uspelo ući u trag.

U šestom poglavlju, *Dva pucnja*, saznajemo da je Beringov otac ostao bez vida u nesreći na radu kada mu je jedan čelični opiljak razneo oko. I evo prvog prelomnog trenutka sukoba mladih i starih Bogova, odnosno preuzimanja uloge oca od strane Beringa. Kovačeva povreda oka samo nagoveštava Beringovo oštećenje vida, što je lajt-motiv romana. Bering tako postaje glava kuće, kovač, gazda, dobavljač,

¹⁵ Trojanović, Sima, *Lapot i prokletije kod Srba*, Beograd 1901.

sakupljač. Majka se povlači u sobu u potkrovlju, gde se u potpunosti prepušta religijskom zanosu i od prostorije pravi svojevrsni hram Crne bogorodice u znak zahvalnosti i sećanja na Poljakinju Celinu. Beringu su dvadeset tri godine i postaje glava porodice. Ipak, jedne noći, kada grupa huligana bude upala u njegovu kuću, u dramaturški precizno kanalisanoj sceni u kojoj je *suspense* predstavljen brojem stepenika uz koje se Bering penje, u stopu praćen razbojnicima, sve do svoje sobe kako bi dohvatio vojni revolver koji je otac doneo iz Afrike, njegov život će se zauvek promeniti. Bande huligana krstare oko Mora i njegovih jezera i širokim pojasom puste, ničije zemlje, otimajući od crnoberzijanaca i preprodavaca, pljačkajući putnike, rovući po ruševinama bombardovanih gradova, krijući se u lavirintskim skloništima u lokalnim planinama i, iznad svega, reketirajući varoši. U jednom takvom napadu huligan počinje da prebija Beringa još na gradskom trgu da bi ga u trku pratio sve do kuće. U samoodbrani Bering, sada već u svojoj sobi, puca u razbojnika i pogađa ga. To što razbojnik ipak uspeva da se istetura iz kuće i teško ranjen ode, za Beringa počinje da predstavlja još veću muku. Da li je ubio čoveka ili ne?

U sedmom poglavlju, *Brod u Selima*, u Mor preko Alpa stiže s mukama prevlačen stari, oronuli parobrod *Usnula Grkinja*, navodni poklon saveznika povodom treće decenije okupacije u zahvalnost onim anonimnim građanima koji su skrivali begunce iz kamenog logora za vreme rata. Kao što i sam pisac kaže, niko nije skrivao begunce, pa tako ni parobrod nije donet na poklon, već kako ne bi bio potopljen u Jadranskom moru, budući da ni njegova čelična građa nije zavređivala dalju preradu. Ipak, grad je okićen kao za praznik i brod je porinut u jezero. To je, posle rata, prvo veće plovilo u gradu u kome je parobrodska linija u fjordu bila žila kucavica. Na ovom mestu se pojavljuje prva eksplicitna veza sa Brazilom – iz kamenoloma u Moru se nekada vadio zeleni granit koji se u svetu može pronaći jedino u Brazilu. Parobrod je dobijen u zamenu za deset tona granita. Međutim, prava kvalitativna promena Beringove povesti se odvija u osmom poglavlju, *Kralj pasa*, kada u varoš dolazi novi upravnik, nedavno reanimiranog kamenoloma. „Ovaj čovek, koga su stanovnici mesta podjednako mrzeli i zavideli mu jer je bio miljenik vojske, imao je komandantu da zahvali ne samo za ovaj skupoceni poklon (veliki američki automobil marke stjudebejker, prim. M. P.), već za sve zbog čega su ga toliko i mrzeli – svoj gotovo aristokratski položaj upravnika kamenoloma, za zaplenjenu kuću, a u njoj radio-aparat, zatim ograničenu slobodu putovanja – pa čak i za novo ime. Jer, u poslednjem govoru komandant je svog favorita s gotovo nežnim podsmehom nazvao 'moj kralj pasa'. U međuvremenu, tek mali broj stanovnika

sećao se da je pravo ime kralja pasa zapravo Ambras¹⁶. Da bi lustraciona ironija bila veća, novi upravnik kamenoloma je Jevrej, nekadašnji logoraš u *Kamenom moru*, neko ko, dakle, odlično zna da niko od građana nije skrivao nikakve begunce i željan je osvete. Nadimak dobija po poludivljem čoporu pasa (mešanci, potomci doga koje su čuvala logor, potomci nemačkih vojnih pasa-ovčara, dva irska setera koje su za sobom ostavili saveznici, što je ukupno petnaest pasa) koji će ga pratiti u svakom trenu. Tako je u vila u kojoj se nastanio ubrzo nazvana *kućom pasa*.

Psi će od ovog mesta imati važnu ulogu u romanu. Postoje brojni atributi vuka ili psa kao htonskog i lunarnog mitskog lika. Mitsko oblikovanje „vuka“ korespondira sa istočnim božanstvima gospodara šume, životinja i ptica, koje je negovano u Rusiji, Belorusiji i, delom, u Ukrajini, i koje se ovde pojavljuje u formi *lešij*, a slovenski oblici su *lešij* ili *leši*, *lesovik*, *lesovij*. Na Balkanu se kod Južnih Slovena ovo biće pojavljuje u liku vučjeg pastira, koga u Ukrajini nazivaju i vučjim bogom, koji se zamišlja kao beli vuk. Htonska i lunarna priroda „mitskog vuka izražava u vjerovanju da je ovaj vuk sakat, hrom“, u čemu se slažu i ruska i bugarska a i srpska verzija „mitskog vuka“¹⁷. Vuk je, dakle, teriomorfni oblik drevnog vrhovnog boga. „Teriomorfni“ mitski likovi su po prevashodstvu htonski i lunarnog su karaktera. „Činjenica da je vuk predvodnik... bio hrom ukazuje da je i naš mitski vuk, 'kriveljan'... mogao predstavljati i lunarno biće, jer sakata mitska bića, po opštem vjerovanju, predstavljaju mjesec“¹⁸.

Čitavo poglavlje se, zapravo, bavi procesom zbog koga je Ambras postao kralj pasa. Okružen u kući koju je dobio na korišćenje sa čoporom pasa koji brane svoju teritoriju, Ambras uspeva da polomi vrat najvećem među njima i nameće se kao vođa čopora. Tako Ambras/Tir postaje Kralj pasa/Fenrisulf. Na kraju ovog poglavlja, Ambras poziva svedoka ove borbe – Beringa – da mu pomogne u zakopavanju lešine. Bering postaje Ambrasova desna ruka.

U devetom poglavlju, *Velika popravka*, Bering dobija prvi zadatak u Ambrasovoj službi – popravka starog stjuđebekera. Osposobljavanje vozila koje je stradalo u nedavnom sudaru na ovom mestu personifikuje novo poglavlje u Moru (parobrod, kamen iz kamenoloma, automobil). Sklepano vozilo, krojeno i prekrajano od delova olupina dobiće simbolično ime *Vrana*. I u tome možemo videti sloj animističke matrice, kao i u slučaju simbola psa. Čitava atmosfera u zamrlom gradiću postaje nešto vedrijeg tona. Sa promenama doći će još jedna nova promena – Lili. U

¹⁶ *Morbus Kitihara*, str. 52.

¹⁷ Kulišić, Špiro, *Stara slovenska religija u svijetlu novijih istraživanja posebno balkanoloških*, Djela, knjiga LVI, Centar za balkanološka ispitivanja Akademije nauka i umjetnosti BiH, Sarajevo 1979, str. 45.

¹⁸ Kulišić, Špiro, *Značaj slovensko-balkanske i kavkaske tradicije u proučavanju stare slovenske religije*, Godišnjak X, knj. 8, Centar za balkanološka ispitivanja, Sarajevo 1973, str. 200.

desetom poglavlju, *Lili*, pojavljuje se prva ženska osoba koja bi u erotskom/emocionalnom smislu mogla da nešto znači Beringu. Lili je mlada, ratno siročić, izbeglica iz Beča, stanovnik napuštenog meteorološkog tornja na udaljenoj obali jezera, crnoberzijanka, trgovac, sakupljač poludragog kamenja. Njeno obitavalište su klisure i vrleti Kamenog mora. Sa svojim mazgama Lili putuje i trguje. Pojava devojke koja je Ambrasu poznata od ranije i koja za sitne usluge i malo crnoberzijanske robe ima prećutnu dozvolu Kralja pasa - i preko njega vojnih vlasti - da bez dokumenata šparta po čitavoj oblasti, ima za lik Beringa inicijacijsko značenje. Lili je donela pištolj koji joj je tražio Ambras. To će biti Beringov pištolj jer će on postati Ambrasov lični telohranitelj. Ponovo oružje ali i po prvi put devojka koja je, zajedno sa Ambrasovim čoporom svedok inicijacije. Bering, drugim rečima, u ovom poglavlju od dečaka postaje muškarac.

Punom linijom obeleženi su direktni uticaji (strelica određuje pravac delovanja), dok su isprekidanim linijama obeleženi indirektni uticaji: Ambras direktno koristi Lili i čopor pasa da bi uticao na Beringa, a oružjem i koncertom će se indirektno poslužiti da bi uticao na njega. Na njega direktno utiče samo njegova logoraška prošlost. Lili se, pak, tek neposredno služi Brazilom kao eskapističkim idealom i flertom da bi uticala na Beringa, ali na nju utiče koncert. Bering direktno utiče na čopor pasa kada jednom bude osvojio njihovu naklonost, a na Lili tek indirektno. Na njega će uticati i sam Brazil ali i preko Lili, kao provodnika. Ipak, on, u poetskom smislu, utiče na svoj oboleli vid, budući da ona dolazi nenadano i ničim najavljeno, pa se ispostavlja u fatumskoj kakvoći. Determinante deluju kao u mitu, a ne kao u psihološkom romanu, što *Morbus Kitahara*, navodno, jeste.

Jedanaesto poglavlje, *Brazilka*, detaljnije govori o Lili, upoznavajući nas sa poreklom nadimka Brazilka, koji će postati važan lajtmotiv. U flešbeku upoznajemo Lili dok je bila beba, obolela od šarlaha kada je stigla na jezero iz razrušenog grada. „U nekoj kući bez krova ležali su snegom pokriveni ljudi, a jedne večeri kolona nije mogla da prođe od uginulih krava kojima su vrane zabadale kljunove u nozdrve i oči... No, Lili se pre svega sećala optimističkog zvuka jedne reči koju su izbeglice izgovarale kao čarobnu formulu protiv svih bolova i užasa ovog putovanja, šaputali su je u časovima nesаницe, a kočijaš velikih kola je čak zapevao: Brazil. Putujemo u Brazil...!¹⁹ Motiv odlaska iz Mora, iz okupacione zone, iz siromaštva prerašće sa Lilinog eksplicitnog vjeruju na Beringa. U izbegličkom logoru, te noći 1944, neko je u Lilinom ocu „prepoznao“ saradnika nacističke vlasti. Rulja je ubila nedužnog čoveka. Tako su Lili i njena majka ostale u Moru. Majka joj je preminula *devetnaeste godine Mira u Oranijenburgu*. I sledeće poglavlje, *Lovac*, govori o tome kako je Lili postala

¹⁹ *Morbus Kitahara*, str. 80.

to što je postala. U nizu flešbekova koji govore o njenim lutanjima, Lili, između ostalog, u jednoj pećini pronalazi zaboravljen krijumčarski tovar oružja i to vredno i opasno oružje postaje njen najveći plen, sakupljačev mir za „crne dane“.

Novine i posledice izazvane njima tema su trinaestog poglavlja, *U mrak*, u kome vidimo Beringove roditelje u verovatno presudnom trenutku njihove starosti, odnosno u momentu u kome Bering dolazi u kuću po svoje stvari, kako bi se preselio u *Pseću kuću*. Otac je odsutan, danima zuri u jednu tačku, majka pokušava da zadrži jedinog naslednika koji, pored svojih stvari, uzima i konja. U naletu žalosti majci se te večeri pričinu Poljakinja Celina koja, u njenoj viziji, poprima izgled Crne Bogorodice i levitira nad jezerom u kome se već utopio njen mlađi sin. Majka već sutradan silazi u podrum, u mrak koji je podseća na mrak podruma u kojoj se porodila i tu će ostati do kraja života. Beringov odlazak nije ekonomski motivisana životna promena najmlađeg člana domaćinstva, to je *kraj sveta* za njegove roditelje. Ovo poglavlje predstavlja lapot, svojevrsno „skidanje“ zmijskog svlaka sa Beringa, oslobođenje koje će imati porobljavajuće posledice po one od kojih se individua oslobodila. Na prvi pogled previše potenciran tragički fon ovog poglavlja služi autoru kako bi ritualni čin odlaska najavio sveopštu tragediju koja će nastupiti. U nastavku, autor predstavlja relaciju „gore“/„dole“, kako Beringova majka imenuje dva sveta – svet u kome ona živi (podzemni) i svet u kome živi njen sin (nadzemni).

Inicijacija mladog Beringa još nije svršen čin. U poglavlju *Muzika* reč je o nastavku rituala pripadanja. Beringa mora da prihvati čopor pasa kojih se neizmerno plaši. Ambras i Lili uvode mladića u čopor. „Uzeo je Beringovu ruku, prešao je njome preko njihovih njuški i gubica, ovu ruku je uterao u usta svakog psa govoreći tiho i ubedljivo *Ovaj pripada nama, ovaj pripada nama, nama...* da bi onda prošaputao da će ubiti svakog psa koji se usudi da svoje očnjake zarije u ovu ruku. Zatim je Beringu predao krvavu vreću i naredio mu da nahrani čopor²⁰.

Pogledajmo moguću mitsku implikaciju: Fenrir (ili *Fenrisulfr*, Vuk Fenrira, Fenris) je po germanskoj mitologiji mitološko biće - vuk, sin Lokija i Angrbue. Fenrir je okovan od bogova, ali raste i vremenom postaje prevelik za okove. Ubiće samog Odina za vreme rata bogova - Ragnareka. Kad potpuno naraste gornja čeljust će mu dodirivati nebo a donja zemlju. Nakon što ubije Odina, Odinov sin, Vioar će ubiti Fenrira tako što će ga ili ubosti u srce ili mu otkinuti čeljusti. Tir (staronordijski *Týr*) je staronordijski bog rata. On je najhrabriji bog, a odlučuje o ishodu rata. Izgubio je ruku prilikom vezivanja divljega vuka Fenrisulfa (Fenrira), Lokijevog sina. Bogovi su znali da će im Lokijeva čudovišna djeca praviti probleme pa su odlučili da se osiguraju. Tir je jedini smeo da mu nosi hranu, a pritom je primijetio da vuk svakoga

²⁰ Isto, str. 98.

dana raste neverojatnom brzinom. Bogovi odlučuju da ga okuju. Prvo mu načiniše okove Leding, no vuk se oslobodi iz njih. Potom mu načiniše okove Dromi, no vuk se oslobodi iz njih. Tada su bogovi uvideli da neće moći da sami okuju vuka pa je Odin poslao glasnika Skirnira da ode patuljcima i da im da oni naprave okove. Patuljci, najvešnji majstori, načinili su sve dragocjenosti što su ih bogovi posjedovali. Patuljci naprave okove Glejpnir, što znači „otvoreni“. Okovi su naizgled bili poput svilene čipke. Bogovi pozvaše Fenrisulfa na ostrvo Lijangvi, gde su planirali da ga zatoče. Ali sumnjičavi vuk je zatražio da jedan od bogova stavi ruku u njegove čeljusti kao garanciju da će biti oslobođen. Tu su se bogovi zatekli, jer je bilo jasno da ga ne žele pustiti, a to znači da će netko ostati bez ruke. I nitko nije htio dati ruku sve dok Tir nije ispružio svoju desnicu. Ostao je bez ruke. U Ragnareku, konačnoj borbi, Fenrisulf će se boriti sa ognjenim psom Garmom²¹.

U istom poglavlju, pojava novog predmeta koji će ostaviti nesagledive posledice po glavnog junaka – jedan stari gramofon i paket ploča koje je Ambras dovukao u njihovu kuću ko zna odakle – jeste i poetska nagrada zbog uspešnog participiranja u početnom ritualu. Poslednja rečenica poglavlja („To je rokenrol“) otvara novi krug pitanja i emocionalnih stanja koja će se videti u poglavljima koja slede. Uostalom, muzika kao razbibriga i zabava je izmučenom Beringu nešto potpuno strano. S druge strane, koncept rokenrola je koncept okupatora, zavojevača, nešto što možda takođe dolazi iz Stelamurove kuhinje. Time se, u poetskom smislu, dolazi do kontrasta *Stellamour Party/Rock’N’ Roll*, dva ploda sa istog stabla.

Sam naslov petanestog poglavlja - *Keep Movin’* – najavljuje da će se u njemu razvijati tema Beringovog susreta sa rokenrolom. Okupaciona vlast najavljuje koncert rokenrol benda (specijalizovanog za nastupe po okupiranim zonama Evrope) u napuštenom hangaru nekadašnjeg aerodroma, tridesetak kilometara van Mora. S jedne strane *Stellamour partyji*, s druge strane rokenrol koncert, predstavljaju, kao što smo više puta napomenuli, šizofrenu aktivnost okupacionih snaga, Društva za pokajanje zbog zločina koje je nemački narod učinio u prošlosti i dugokosih, oštrih momaka. Kako je katarza prirodno ishodište američke lustracije Nemaca, onda i narečena šizofrenija ne spada u spontani momenat van koncepta nego visoko konceptualizovan produkt vlasti. Treba napomenuti da su sledeća dva poglavlja i kvantitativna sredina romana, odnosno vrh *narativne piramide*²² tako da će rok koncert biti kulminativni momenat rituala koji je, da podsetimo a) započeo Poljakinjom Celinom, b) razvijajući se preko Beringovog rođenja i pojave

²¹ *The New Encyclopaedia Britannica*, Volume VI, Chicago-London 1991.

²² Misli se na *Frajtagovu piramidu*, svojevrsno strukturalističko uputstvo za dramske pisce čiji je autor bio Gustav Frajtag (1816-1895). Prim. M. P.

animističkog simbola ptice, c) ubistva razbojnika, d) Ambarsovog nametanja kao vođe psećeg čopora, e) Beringove inicijacije pod Ambrasovim i Lilinim vođstvom.

Ova poglavlja su i jedinstvena prilika da se putem čulnog, muzičkog sadržaja reinterpretira i tema odlaska: „Reči koje je opet prepoznao u songovima neke grupe vodile su ga preko *highways* i *stations* u snove bez obala; njemu i njemu sličnima pevalo se o *freedom* i *broken hearts*, o *loneliness* i *power of love* i *love in vain*... A junaci ovih songova živeli su negde gde ne samo što je sve bilo bolje, već je sve bilo u pokretu i gde vreme nije stalo i vraćalo se unazad kao u Moru. Tamo negde postojali su gradovi a ne samo ruševine, široke ulice bez mane, šine koje su nestajale na horizontu, okeanske luke i *airports*... Tamo je svako mogao da ide i putuje kuda i kada je hteo...”²³

I zaista, koncert u poglavlju *Koncert na otvorenom*, dobija važnost biblijskog događaja. Dok se Lili, posebno sređena za koncert, Ambras i Bering spremaju da krenu put hangara, do njih dolazi vest da parobrod prepun publike, da su planinske staze oživele od ljudske vreve, da se drumski razbojnici, pijanci i običan svet tiska na raskršćima koja vode do hangara. Zaista, na aerodromu *Patton's Orchestra* koji se priprema za nastup šarenom svetu koji pristiže deluje kao božansko providenje i Sudnji dan istovremeno. Koncert, a naročito hit ovog benda, pesma *Hell on Wheels*, za Beringa predstavlja vrhunac čulnog/emocionalnog pročišćenja, katarzu koja je usledila posle dvadesetak godina kompulsivnog bivstvovanja, oslobađanje nagomilane energije nezadovoljstva, rečju, svojevrsno orgazmičko iskustvo. To je, naravno, kombinovano sa latentnim erotskim iskustvom sa Lili, dodirivanjima i poljupcima u katakombama sačinjenim od ogromnih zvučnika s kojih trešti bestijalno snažan i erotizovan rok. Njihovo spajanje nije konkretizovano erotskim vrhuncem, ali to odloženo dejstvo služi piscu za erotski antiklimaks na relaciji Bering – Lili koji će produžiti ljubavnu priču.

Sedamnaesto poglavlje, *Rupa*, nastavak je emocionalnog stanja prethodnog. Ljudi polako odlaze iz doline posle koncerta, vojna policija ima pune ruke posla, budući da je pražnjenje koje je izazvao koncert raščinilo i ono malo reda među gladnim i prezrenim kada, u senci bine, Ambras prvi put pripoveda Beringu o bestijalnim mučenjima kojima je bio izložen u logoru. Nekoliko razbojnika je primetilo Ambrasa pored bine. Rešavaju da ga napadnu. To je i prilika da Bering prvi put pokaže svoju odanost i dokaže da je zaslužio inicijaciju iz prethodnih poglavlja. Bering pod pretnjom pištoljem rasteruje bandu i spašava Kralja pasa. Na povratku kolima u Mor, te večeri, tačno na polovini narativne ravni ovog romana, Bering doživljava svoje prvo iskustvo sa *Crnom rupom* – Morbus Kitiharom:

²³ *Morbus Kitihara*, str. 104.

„Rupa.’

‘Gde?’, upita Lili.

Bering iznenada oseti premorenost i slabost nastalu od šoka kada skrenuvši pogled s puta pogleda Lili, i vidi da se senka, rupa, pokreće zajedno s njegovim pogledom, da izlazi iz svetlosti farova, da uzleće i stoji kao crna rupa na Lilinom licu. Rupa nije zjapila na drumu, već u njegovom pogledu! Ako bi opet pogledao put, rupa je pratila pokret njegovih očiju – ako bi gledao u svetlost farova, onda je senka opet mirovala na putu, ovalna mrlja, ne tako oštarih kontura i ne crna kao prave zamke i rupe, ali se od njih jedva razlikovala. Njegov pogled, njegov svet imao je rupu²⁴. Bering će, naravno, isprva skrivati pred ostalima novu pojavu.

Podsetimo se na ovom mestu jednog od najpoznatijih činova oslepljivanja u svetskoj literaturi – Odisejevog sakaćenja Kiklopa: „Čim Kiklop utonu u pijani san, pošto vino nije bilo razblaženo vodom, Odisej i njegova preostala družina zagrejaše kolac na ugarcima vatre, pa ga zatim zabodoše u jedino Polifemovo oko, a Odisej svom težinom naleže na kolac kao da njim začepkuje rupu na brodu. Oko prsnu, a Polifem bolno jeknu, što natera sve njegove dalje i bliže susede da dotrče do pećine da čuju šta se zbililo. ‘Oslepeo sam i strahovito me boli! To je učinio Niko’, urlao je Polifem. ‘Jadnik’, rekoše oni. ‘Ako je to učinio niko, mora da si u strašnoj groznici. Moli našeg oca Posejdona da ti pomogne i prestani da se dereš!’ Oni odoše gundajući, a Polifem, teturajući se, dođe do otvora pećine”²⁵. Slepilo, dakle, može biti tumačeno kao kazna bogova ali i prkosni čin borbe kao što je slučaj kod Odiseja.

U osamnaestom poglavlju, simbolično naslovljenim *U tamnici*, kolotečina se samo prividno vraća u Beringov život. Slepa mrlja se sve češće pojavljuje u Beringovom vidnom polju i to počinje da ga ozbiljno zabrinjava. S druge strane, intriga da su Lili i Ambras možda nekada bili u vezi (ili i dan danas) Beringa zaista sve više „spušta” u dubok zdenac. Ljubavna poruka, koju pronalazi među Ambrasovim gramofonskim pločama, nije eksplicitan dokaz, jer se ne zna kome je upućena, već samo pojačava Beringov osećaj beznađa. U devetnaestom poglavlju, *Nasmejana žena*, reč je o Ambrasovoj prošlosti koja je skopčana za jednu drugu ženu, njegovu ženu jevrejskog porekla zbog koje je i dospeo u logor. Kako se tokom razvoja romana Ambras sve češće ispoveda Beringu, tako napadi morbusa postaju sve češći. U poglavlju *Igračka, primirje, pustošenje* Mor je zavijen u hladnu i vlažnu jesen i ukoliko je niz delova romana koji je vodio ka kulminaciji, rok koncertu na starom aerodromu predstavljao proletnji/letnji ciklus, onda od dvadesetog poglavlja počinje jesenji/zimski. Tako svi na svoj način boluju jesenje dane – Bering u vidu

²⁴ Isto, str. 128.

²⁵ Grevs, Robert, *Grčki mitovi*, Nolit, Beograd 1995, str. 408.

narušenog vida koji i dalje krije od ostalih, Ambras kroz strašne napade reumatizma koji su posledica strašnih mučenja u logoru. Sada je i bog, Kralj pasa, bolestan, sakat i hrom kao što je njegov zaštitnik i glasnik Bering. Bez velikog Beringovog uticaja, Ambras, njegov novi patron odnosno stari Bog je onemoćao. Najavljuje se preuzimanje trona od strane Beringa.

Pogledajmo zapažanje Sretena Petrovića o invaliditetu božanstva u paganskoj tradiciji: „Trojan je sakato božanstvo: gluh i slep. Hristijanizovanu varijantu ove priče zabeležio je i Milan Đ. Milićević u svojoj Kneževini Srbiji.²⁶ Sa mitološkog stanovišta zanimljivo je da se u Milićevićevoj pripovesti ukazuje nekoliko karakterističnih atributa vrhovnog boga. Trojan je, naime, izgubio: sluh i vid, zatim, tabane - postao je sakat, i ostao je bez štita. Iz ovoga je očigledno da je Trojan, kao noćno božanstvo, sadržavao sve važne osobine starinskog srpskog boga mrtvih. Zbog čega je vrhovni bog hrom, pita se Čajkanović, odnosno otkuda hromost Dabogova? Naš teoretičar podseća da je i Vodan bio u jedno oko slep, a Tir u jednu ruku sakat, te postavlja pitanje: „Da li nemamo, možda, u ovom slučaju preventivno rovašenje, sakaćenje vrhovnog boga, koji je, prema naivnom narodnom shvatanju, baš zato što je najveći, od svijuu nas najskuplji, u isto vreme i u najvećoj meri urokljiv?“²⁷

Iako se ne radi o istovetnostima, ove primere navodimo upravo zbog bliskosti i sličnosti srpske paganske mitologije sa starogermanskom (u mnogo manjoj meri i nordijskom). Takođe, Ransmajer smešta svoje junake u prostor koji je i dan danas dodirna tačka germanskog i slovenskog naroda (Južni Tiro) te je moguće da je *môrski panteon* romana blizak slovenskoj tradiciji.

Ipak, u helenskoj mitologiji nalazimo na još ekstremniji slučaj: „Beznačajni detalj o kiklopskim čekićima označava da je Orion slep; mitološka slika kako Odisej probada oko pijanom Kiklopu izgleda da je kombinovana sa helenskom alegorijskom pričom kako su Titana Sunce oslepljivali svake večeri njegovi neprijatelji, a on progledavao zahvaljujući zori. Orion (‘onaj što boravi na planinama’) i Hiperion (‘onaj što boravi na visinama’) ovde su, u stvari, jedno isto. Orionovo hvalisanje da će istrebiti divlje zveri ne odnosi se samo na njegov ritualni obred već je to priča o

²⁶ U jednom zamku na planini Ceru življaše car Trojan. Imadaše tri glave (ove tri glave objašnjavaju se srpskom rečju troje - Trojan). Jedna gutaše ljude, druga životinje, a treća ribe. Danju boravljaše u svome zamku na Ceru, a noću u Širinu na Savi (Tsirina). Narodu se nije dopadao ovaj način života, te ode i potuže se sv. Dimitriju, jednom od Trajanovih slugu, i zamole ga, da upita svoga gospodara: čega se on boji. Bojim se samo sunca, odgovori Trajan. Doznajući to, sv. Dimitrije da konjima pune zobnice peska mesto ječma, a ljudima zakaže, da svaki svojim petlovima povadi jezike, da ne bi pevanjem objavili Trajanu zoru. To njega omete, te se zadocni, i sunce ga uhvati. On se zarije pod plast sena; ali dođe bik te prevrne seno i on se rastopi. Priča dalje veli, da je Trojan u tom beganju ogluveno u selu Glušci, izgubio tabane blizu sela Tabanovci, oslepeo pored sela Slepčević, izgubio svoj štit, pored sela Štitari, a najveća nesreća se desila blizu sela Desića. Milićević, M. Č. *Kneževina Srbija*, Prosveta, Beograd 1884.

²⁷ Petrović, Sreten, *Sistem srpske mitologije*, Prosveta, Niš 1999, str. 139.

suncu, na čiju se pojavu na nebu sve divlje životinje povlače u svoje jazbine"²⁸, piše Grevs.

U kovačevoj kući, koju s vremena na vreme haraju pripadnici razbojničkih bandi, život Beringovog oca se polako gasi u mraku samoizgona, ali i život majke, koja je i dalje u ledenom podrumu. Te zime još jedna procesija će, probijajući se kroz led i sneg, doći do morskog kamenoloma, bivšeg logora koji je cilj pokajničkog hodočašća – to su pripadnici društva pokajnika iz Ajzenaua. Oni dolaze do kamenoloma baš u trenutku kada Ambrasovi radnici treba da izazovu eksploziju miniranih žila majdana. Beringovom munjevitom akcijom katastrofa je iznegnuta.

U poglavlju pod nazivom *Otvorene oči*, Beringova majka stupa na svetlost dana i tetura se do zaleđenog jezera, a njegov otac kreće ka varoši. Nošeni nekim jedva osetnim unutrašnjim titrajima, poput životinja su izmiledi iz jazbine. Tekstom ponovo provejava snažan ritualni naboj, naboj pokajničkog rituala koji su najavili Društvo iz Ajzenaua i eksplozija koja je uzdrmala čitavu oblast. Majci se nad jezerom pričinjava Bogorodica: „*Mater dolorosa* je napokon uslišila njene molitve. Vratila se morska zvezda, kraljica neba. Ali ovog puta se pojavila ne okružena muzikom sfera, već bukom sveta, jer su i Mor i Hag i cela obala jezera morali da čuju ono što je već objavila svojoj najvernijoj sledbenici: *Dosta je bilo!* Dosta se molilo. Dosta se kajalo. Izgubljeni sin, dečako, naslednik, opet je primljen u četu izbavljenih"²⁹. Naravno, nešto kasnije Bering pronalazi svoju mrtvu majku i sahranjuje je na zaleđenom groblju. Ukoliko je trinaesto poglavlje označeno simboličnim lapotom Beringa nad roditeljima, sahrana u dvadeset prvom poglavlju je materijalizacija milosrdnog ubistva.

Opisujući titanomahijski motiv ubijanja ostarelog kralja među afričkim plemenima, Džems Džordž Frejzer u svom delu *Zlatna grana* zapisuje: „Kada kralj više ne može da zadovolji strasti svojih mnogobrojnih žena, drugim rečima, kada delimično ili potpuno prestane da bude sposoban da umnožava svoje potomstvo, vreme je za njega da umre i ustupi mesto snažnijem nasledniku. Zajedno sa ostalim razlozima koji se navode kao potrebni za ubijanje kralja, ovaj razlog navodi nas na misao da se verovalo da plodnost ljudi, stoke i useva zavisi, prema principima simpatičke magije, od kraljeve oplodne moći, tako da bi potpuno gašenje te moći u njemu prouzrokovalo odgovarajuću nemoć ljudi, životinja i biljaka, i najzad, uskoro dovelo do potpunog gašenja celokupnog života, ljudskog, životinjskog i biljnog"³⁰.

Zaista je, kao što mu i ime govori, dvadeset drugo poglavlje *Početak kraja*. Beringovo zdravstveno stanje se naglo pogoršava i on sa приметnom mukom krije

²⁸ Grevs, Robert, *Grčki mitovi*, Nolit, Beograd 1995, str. 87.

²⁹ *Morbus Kitihara*, str. 173.

³⁰ Frejzer, Džeјms, *Zlatna grana*, BIGZ, Beograd 1992. str. 358.

svoje slepilo. Razvija neka druga čula na užtrb vida i ponovo počinje da se oglašava, ali i da čuje poput ptice.

Kraj je i kamenolomu. Nakon poslednjih trzaja žila mermera presušuje i Ambras otpušta radnike. Ambras saopštava Beringu i Lili da će se možda svi oni preseliti u neki kamenolom u niziji. Destinacija Brazil je kisela šala koju izgovara Lili. U sledećem poglavlju, *Ratnik*, Lili pronalazi Beringovog oca kako, potpuno pomračenog uma, na nekom zabačenom putu rekonstruiše izvesnu ratnu epizodu iz Afrike. Odvodi ga u varoš u vojnu ambulantu. Kovač ima potpunu amneziju u odnosu na događaje posle njegovog povratka sa ratišta. Kao što je Bering „pobegao“ od Kamenog mora u sakaćenje vida, tako je i otac „pobegao“ u sakaćenje uma. U bolnici savetuju Lili da ga što pre porodica premesti u bolju vojnu bolnicu u Brandu (u niziji), gde će mu pružiti adekvatnu pomoć. Da bi stvar bila gora, Ambras u pijanom stanju izjavljuje kako će uskoro Mor postati poprište višegodišnjih vojnih manevara – svi napori građana da prežive napade bandi, lustraciju saveznika, glad i bedu biće kao rukom odneti. Istovremeno, Bering dobija naređenje od Ambrasa da isprati starog ludaka i Lili do Branda.

U poglavlju *Putovanje u Brand* prevladava dvostruka funkcija – ovo je prvo Beringovo putovanje u veći grad, u civilizaciju, ali i produžena sahrana, ukop oca. Pošto su putevi izlokani tako da stujdebejker *Vrana* ne može da prođe njima, troje ljudi se na mazgama i magarcima spuštaju u niziju. Paralelno se, dakle, odvija ritual proleća i jeseni, žrtvovanja kralja i rađanja. Dvostrukost koristi autoru za poetsko poigravanje i partituru pripovedanja čini još bogatijom. Pauza u putovanje je i prilika da se, bliži Lili nego što je bio nakon koncerta, Bering otvori i saopšti joj za svoje slepilo. Lili pokazuje odanost pružajući mu nadu da bi u bolnici u Brandu mogli da ga izleče. Poglavlje *Ubijanje* je svojevrsna pikarska sekvenca, jer putnici prolaze kroz puste predele ili one razorene ratnim i poratnim nedaćama, izbegavajući drumske i šumske razbojničke bande, nailaze na ljude koji njih izbegavaju. Atmosfera Sudnjeg dana provejava i ovim predelima i dušama glavnih junaka. Iznenada, putnike napada banda kradljivaca kokošaka. U borbi i rvanju koje počinje, Bering uspeva da se domogne Liline snajperske puške i hladnokrvno, odmereno i precizno pogađa jednog od kradljivaca. Oko njegovog tela su vezane omamljene kokoške tako da Bering faktički ubija čoveka-pticu, animističkog vrača, sam sebe, budući da se godinama i sam smatra pticom. Kako je dramaturška krivulja počela sa opadanjem još od poglavlja *U mrak*, ovo ubistvo je u simetrijskoj harmoniji sa ubistvom u kovačevoj kući. Kvalitativno i kvantitativno. Bering oslobađa ptice polomljenih krila. Prekranje istorije koje je, poput metatekstualne frakture primetno je u dvadeset šestom poglavlju, *Svetlost Nagoje*, pošto putnici stignu u Brand. Naime, Bering, „u trećoj

deceniji Mira u Orijanenburgu³¹, ulazi u grad usred proslave sa vatrometom konačne pobede „posle dvadeset godina rata“³² - kapitulacije Japana nakon napada atomskom bombom na Nagoju³³. Ransmajeru ove, kao i geografske netačnosti, služe kako bi *locus* romana bio u jednom irealnom, mitskom prostoru sačinjenom od elemenata realnosti, ali ne i same realnosti. Pre svega u svojim romanima „Užasi leda i mraka“ i „Poslednji svet“ prati ovakav postupak – u prvom slučaju su prostori Severnog pola pretvoreni u prostore nekog drugog sveta, vanzemaljskog a u drugom se obala Crnog mora s početka Prvog milenijuma pretvora čas u Mediteran, čas u Podkavkazje trećeg, petnaestog ili, pak, dvadesetog veka³⁴. Brand je za Beringa grad svetlosti, reda i izobilja. Grad nade. Čak je i pobeda u Nagoji znak da će se, najzad, saveznici povući iz Evrope. Možda se ipak povuku i iz Mora ostavljajući varoš u životu. U poglavlju *Morbus Kitahara*, u ordinaciji očnog lekara Bering saznaje da pati od *Chorioretinitis Centralis Serosa*. Ipak, lekar mu saopštava da će bolest sama od sebe nestati i da tek jedan od hiljadu pacijenata utonu u potpuni mrak.

Zbog nedovoljno uverljivog lekarevog „obećanja“ da neće oslepeti u sledećem poglavlju, *Ptica u plamenu*, Bering nastupa sa potpunim oduševljenjem, siguran da neće oslepeti i da su sada svi veliki problemi iza njega. Bering/ptica oseća da ponovo „može da leti“ i to se letenje zaista odigrava u vojnom helikopteru kojim se, pridruživši se vojnom izaslanstvu koje je krenulo put Mora u neku vrestu inspekcije, mladić vraća u rodni grad. Let je i prilika da Bering iz visina pogleda tu mitski ogoljenu, praznu, siromašnu, „umrlu“ zemlju na kojoj se odigrava ritual njegovog postojanja. Ipak, sletanje u Mor je nastavak tragedije – u međuvremenu u Moru je izbila pobuna protiv zvanične vlasti, potpomognuta lokalnim bandama i prvo što će Bering iz visina ugledati jeste njegov automobil, Vrana, koji je u plamenu. Vrana je žrtva koju, zbog dobrih vesti o svom zdravlju, Bering mora da pruži bogovima. Već u dvadeset devetom poglavlju, *Gnev*, Bering, koji je zbog puta u niziju izgubio i poštovanje čopora, nezadovoljan svojim novim zadatkom pomaže Ambrasu u pripremama da môraska oblast postane vojni poligon američke vojske. I zaista, gnev u Beringu je toliki da sada prvi put preispituje svoju kolaboracionističku funkciju, kao da je ikada imao izbora. U poglavlju *Pas, petao, nadzornik*, Lili najzad dolazi u Mor i donosi vest koju kasnije potvrđuje glavna komanda varoši: „Vrhovna komanda u niziji je odlučila da sve uređaje za transport i mašine iz kamenoloma Mora, svaki

³¹ Autor namerno Mirovnu konferenciju u Potsdamu 1945. godine predstavlja kao Mir u Orijanenburgu, po gradu u Nemačkoj u kome je bio koncentracioni logor. Prim. M. P.

³² *Morbus Kitahara*, str. 218.

³³ Naravno, misli se na Hirošimu i Nagasaki. Nagoja jeste, 1945. godine bombardovana, ali ne i atomskom bombom. Prim. M.P.

³⁴ Istorijske okolnosti i istorijske ličnosti su Ransmajeru samo povod za nadogradnju priče. Svaka istorijska netačnost je namerna. Građa njegovih romana je alternativna istorija, ono što je mnoglo da se dogodi a ne ono što se dogodilo i što je istorijski verifikovano.

prokleti komad metala koji je ikada korišćen na Slepj obali i koji je sada rđao kod pristaništa pod valovitim limom, prebaci brodom u Brazil. Sve gvožđe iz kamenoloma preko mora u Brazil!³⁵

U poglavlju *Idemo odavde*, Bering, Lili i Ambras, zajedno sa nekoliko radnika kamenoloma putuju ka novom odredištu, mestu Pantano³⁶ u Brazilu, da bi u poglavlju *Mujra ili povratak kući*, Brazil predstavljen kao dom, kao krajnje ishodište, kao sudbinski toponim za junake romana. U sledećem poglavlju, *Aurikana*, iako se Bering zbližio sa novom, drugom ženom u njegovom životu, Brazilkom Mujrom koja je predstavnik opštine u kojoj treba započetu eksploataciju kamena, ovo poglavlje je prvo i jedino u kome Bering prisustvuje zbližavanju Ambrasa i Lili. Njegovi skriveni strahovi su se obistinili – Lili i Ambras su oduvek bili zajedno. Čak ni prelepa Mujra ne može biti zamena za neuzvraćenu ljubav. Bering je, začudo, miran usred svog očajanja i ne pokušava ništa. Kako bi se postavile paralele između brazilske obale i Mora, Ransmajer poseže za novim rešenjima. Gosti upravitelja oblasti vide požar na dalekom ostrvu u pravcu pušine. Iz razgovora shvatamo da je to šumski požar na *Pasjem ostrvu* (ime je jasna asocijacija na čopor pasa u Moru) ali i da je sada napušteno ostrvo nekada bilo dobro čuvan zatvor što je paralela sa Kamenim morem u Moru. Mujra ih odvodi, u poglavlju *Požar u okeanu*, na ovo ostrvo. Ambras, Lili i Bering se razdvajaju u obilasku ostrva kojim je netom protutnjao požar. Sve je kao na novootkrivenoj zemlji, kao na tek formiranom i još uvek neohlađenom parčetu neke praiskonske zemlje, nečega što se formiralo na početku vremena. Posetioci se smucaju po spletu kanala od gustiša i rastinja, po ruinama starog zatvora. Rasplet je fatumski jednostavan i neočekivan poput *deux ex machina* – igrajući se karabinom na napuštenom ostrvu, pokušavajući da nacijsa i puca u svoje slepe mrlje u vidnom polju, Bering puca u Lili i ubija je na mestu. Negde istovremeno, vatra pritajena u gustišu počinje da se ponovo rasplamsava i požar iznova zahvata ostrvo. Beringa, mrtvu Lili, Ambrasa i Mujru guta vatra.

Izdvojeni od civilizacije, na ostrvu na kome faktički i nisu imali nikakvog posla, udaljeni hiljadama kilometara od mesta na kome je njihovo prokletstvo, uz užase koji su determinisali njihov život, junaci romana nestaju u purgatorijumu šumskog požara. Poslednja rečenica romana vezana za Beringa glasi: „A onda, oslobođen svih blokova i svekolikog kamenja, ceo svet postaje lak i lakši, počinje da se penje, sve više, blago mu izvlači konopac iz ruke i nestaje zajedno sa oblacima dima³⁷, što je ponovo jasan ritualni ili mitski/mitološki kontekst poput potpisa prethodno iznetih pravaca citatnosti ovog romana.

³⁵ *Morbus Kitahara*, str. 261.

³⁶ Pantano – močvara (port.), Moor – močvara (eng.).

³⁷ *Morbus Kitahara*, str. 296.

Mitskim implicitom nazvali smo postupak u kome su elementi mitske matrice tek implicitno uočljivi. Autorska itendacije se ne očituje u mitskim imenima, predelima ili događajima koji su determinisani u mitskom/mitološkom smislu. Razlog za korišćenje mitskih/mitoloških elemenata u fabuli nije ulilitarne već poetsko-filozofske prirode. Kao takva, matrica se može koristiti u otpočinjanju rituala i njegovom zaključivanju i samo je na implicitan način prisutna.

Analizirajući postupak Tomasa Sternsa Eliota u njegovoj drami *Porodični skup*, Slobodan Selenić zaključuje: „Već *Porodični skup* ima likove i fabulu koje je lako prepričati – Hari, koji je pod sumnjom da je ubio svoju ženu, vraća se rodnom domu kada počinju da ga progone Eumenide, grčke furije koje su progonile i njegovog oca. Od svoje tetke, koja je bila ljubavnica njegovog oca, on doznaje smisao hrišćanskog življenja, što mu donosi mir: ne treba da beži od Eumenida, već treba da ih traži ili, drugim rečima, patnja je deo božijeg plana, pa je ne treba izbegavati...”³⁸

„Stalnu aktuelnost mita možda najbolje može da ilustruje stara, ali dobro poznata formula – ko posegne za mitom imaće ga, a ko ne posegne, opet će ga imati. O tome govori i uzgredna Eliotova opaska u vezi sa njegovim komadom *Koktel-parti*. Naime, danas zvuči kao anegdota autorovo priznanje da mu je kao inspiracija za pisanje ovog dela poslužio mit o Alkestidi i zaplet u istoimenoj Euripidovoj tragediji. Ovo priznanje ne samo da dokazuje da prepoznavanje mita u nekom delu moderne umetnosti nije nimalo jednostavna stvar, već da čak i sekundarna upotreba mita u literaturi i umetnosti može delovati inspirativno. Činjenica da niko, osim autora, nije znao šta je u osnovi *Koktel-partija*, nije smetala potpunosti i uspešnoj pozorišnoj komunikaciji...”³⁹, piše Slobodan Lazarević i postavlja pitanje: „...Koji je to stepen sličnosti između nekog mita i modernog književnog i umetničkog dela da bi, bez nekog jasnijeg znaka raspoznavanja, njihovo dovođenje u vezu bilo svrsishodno, i drugo, ko je merodavan za prepoznavanje i tumačenje tog nagoveštaja: pošiljalac poruke – autor, ili njen primalac – publika!?” (podvukao M. P.)

Dakle, namera pisca koji poseže za postupkom u kome je prisustvo mitskog obrasca implicitno nije da ilustruje mit niti da se posluži njime kako bi ga komentarisao već u potrebi da radnja dela koje nastaje kao i njegova poetsko-filozofska potka budu vezani za mitsku konstantu. Slobodan Lazarević u poglavlju *Transformacija mita* piše: „Delimičan odgovor na iskazane nedoumice mogu se naći u Eliotovom eseju *Tri značenja kulture* kad posle opaske da se kultura pojedinca i kulturne grupe ne može apstrahovati od kulture celog društva, posebno naglašava da

³⁸ Selenić, Slobodan, *Dramski pravci 20. veka*, Umetnička akademija u Beogradu, Beograd 1971.

³⁹ Lazarević, Slobodan, *Preinačenje mitskog obrasca*, Centar za mitološke studije Srbije, Kragujevac 2001. str. 92.

‘napetost unutar društva može takođe postati napetost unutar nekog svesnog pojedinca: sukob dužnosti u *Antigoni*, koji nije jednostavno sukob između pobožnosti i građanske poslušnosti, niti između religije i politike, već između suprotstavljenih zakona unutar onoga što je još uvek religiozno-politički kompleks, predstavlja vrlo razvijen stadijum civilizacije: jer sukob mora nešto značiti u iskustvu same publike pre nego što ga pisac može artikulirati i pre nego što publika na njega reaguje onako kako to zahteva umetnost pisca.’⁴⁰

„...Analizirana dela Mana, Džojisa, Eliota, Pikasa i Mondrijana upućuju na saznanje da postoje tri načina na koji umetnici stvaralački koriste mit. Oni vrše *preradu mita, koriste se odrazom mitskog obrasca ili transformacijom mitske slike*. Ova podela, koja je kao i svaka podela uslovna, ne pokazuje nam samo odnos prema konkretnom mitskom sižeu ili ideji, već i odnos prema cikličnom konceptu vremena, značaju i ulozi kulturnih junaka, arhetipovima, organskom korišćenju simbolike mitoloških sistema’⁴¹, navodi Slobodan Lazarević.

Literatura

- Čajkanović, V. (1994). *Sabrana dela iz srpske religije i mitologije*, I-V, Beograd
- Frejzer, Dž. (1992). *Zlatna grana*, Beograd: BIGZ
- Grevs, R. (1995). *Grčki mitovi*, Beograd: Nolit
- Kulišić, Š. (1979). *Stara slovenska religija u svetlu novijih istraživanja posebno balkanoloških*, Djela, knjiga LVI. Sarajevo: Centar za balkanološka ispitivanja Akademije nauka i umjetnosti BiH
- Kulišić, Š. (1973). *Značaj slovensko-balkanske i kavkaske tradicije u proučavanju stare slovenske religije*, Godišnjak X, knj. 8. Sarajevo: Centar za balkanološka ispitivanja
- Lazarević, S. (2001). *Preinačenje mitskog obrasca*. Kragujevac: Centar za mitološke studije Srbije
- Milićević, M. Ć. (1884). *Kneževina Srbija*. Beograd: Prosveta
- Petrović, S. (1999). *Sistem srpske mitologije*. Niš: Prosveta
- Ransmajer, K. (1999). *Morbus Kitihara*. Preveosa nemačkog Zlatko Krasni. Beograd: Geopoetika
- Selenić, S. (1971). *Dramski pravci 20. veka*. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.

⁴⁰ Isto, str. 93.

⁴¹ Isto, str. 96.

The New Encyclopaedia Britannica (1991). Volume VI, Chicago-London

Trojanović, S. (1901). *Lapot i prokletije kod Srba*. Beograd

Živančević, V. (1963). *Volos – Veles, slovensko božanstvo teriomorfnog porekla*,
Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu, knjiga 26, Beograd

Zusammenfassung

MYTHISCHES IMPLIZIEREN IN CHRISTOPH RANSMAYRS ROMAN *MORBUS KITAHARA*

Im semiologischen Sinne stellen in Ransmayrs Roman der Begriff des Kriegs im Frieden, die Kämpfe im Nachkriegsdeutschland nach der „Befreiung durch die Alliierten“, die *Ausdrucksebene* dar, während die Rebellion des jungen Gottes (hier: Bering) gegen die alten Götter (den Kriegsgott, den eigenen Vater und den Gott eines solchen Friedens) bzw. die Titanomachie als Urmythos die *Inhaltsebene* repräsentieren. Auf der *Ausdrucksebene* ist die *Audsrucksform* in diesem Drama Berings Verlust der Sehkraft bzw. die Diagnose Morbus KITAHARA, während die *Ausdruckssubstanz* die Selbstblendung, das Akzeptieren der Krankheit, einzig um dem Leben zu entfliehen, ist. Auf der *Audrucksebene* wird die (titanomachische) *Audsrucksform* durch den Archetyp des Kampfes zwischen jungen und alten Göttern und den Sieg der Jungen repräsentiert. Auch wenn Berings bedingter Sieg im Grunde den Tod bedeutet. *Die Inhaltssubstanz* wird durch die Idee von der Wiederherstellung der Welt (der Ordnung) aus dem Chaos charakterisiert. Auch wenn der Preis dafür Berings Opferakt ist. Schließlich ist der semiologische *Referent* der Begriff der Selbstvernichtung, der Autodestruktion ausgelöst durch das Nichtakzeptieren dieses (eines solchen) Lebens.

Im Falle des Romans *Morbus KITAHARA* lässt sich schlussfolgern, dass es sich um die Transformation der Oberflächen- und nicht der Tiefenstruktur handelt.

Schlüsselwörter: *das Mythische, das Mythologische, Vorlage, Implizite Präsenz, Inhaltsform, Inhaltssubstanz.*