

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Komparativna književnost i informacijske nauke

**Završni magistarski rad**

Artikulacija traume i svjedočanstva u romanu Williama Faulknera „Krik i bijes“

Studentica: Hana Tiro

Mentorica: prof. dr. Nina Alihodžić-Hadžialić

Sarajevo, 2022

Univerzitet u Sarajevu  
Filozofski fakultet

Hana Tiro

Indeks br. 3221/2019 ; vanredna studentica

Odsjek Komparativna književnost i informacijske nauke

**Artikulacija traume i svjedočanstva u romanu Williama Faulknera „Krik i bijes“**

Završni magistarski rad

Oblast: Kreativne interpretacije

Mentorica: prof. dr. Nina Alihodžić-Hadžialić

Sarajevo, 2022

## **SADRŽAJ**

1. Uvod .....	3
2. Stilski odabiri. Narativni sistem i struktura .....	7
3. Caddy i južnjački pristup ženskoj individualnosti.....	14
4. Kolektivna trauma i individualna trauma .....	18
4.1. Kolektivna, transgeneracijska trauma .....	19
4.2. Individualna trauma .....	20
5. Zaključak .....	23
6. Literatura .....	26

## 1. Uvod

„Krik i bijes“, roman objavljen 1929. godine, pripada eri modernizma koji započinje od kraja Prvog svjetskog rata i traje do početka Drugog svjetskog rata. U eri koju karakterizira industrijalizacija, gotovo pa globalno prihvaćanje kapitalizma, napredak u nauci uključujući i humanističke nauke (npr. Freudova teorija), modernisti su osjećali *rastuću otuđenost koja je kontrirala dešavanjima viktorijanskog morala, optimizma i konvencijama*.<sup>1</sup> Nove ideje u psihologiji i filozofiji su potaknule nove načine izražavanja.

Dok je u nauci i tehnologiji modernizam bio povezan sa stvaranjem novih stvari i fenomena, književnost je stvarala djela koja su analizirala njihove odraze u ljudskoj svijesti. Tematizirani su na pronalaženje širokih etičkih pitanja, ili djela koja prikazuju historijske ili sociološke pojave iako prilično subjektivno, kao individualizirano, fragmentirano, čak do tačke neshvatljivost. Kada je modernistička književnost u pitanju, radi se o novoj eri stilističkih odabira *naziva 'tok svijesti' koji znači zapisivanja misaonog proces onako kako se dešava unutar umova lika, bez obzira na to što se kosi sa standardima sintakse i semantike*.<sup>2</sup>

Budući da um obično skače s jednog događaja na drugi, tok svijesti pokušava prikazati ovaj fenomen. Ovdje se radi o pisanju koje skače s jedne slike na drugu bez ikakve naznake promjene. Ova tehnika se razlikuje od starijeg oblika prikazivanja narativa kroz logičan slijed koji je potkovan sintaksičkim pravilima jezika na kojem se piše. Svoju igru vremena i dosljednosti Faulkner komunicira i putem naslov romana. „Krik i bijes“ je aluzija na tragediju „Macbeth“, William Shakespeare. U petom činu, Macbeth će uskoro biti poražen i ubijen i saznaje da je njegova žena mrtva. On izražava sebe kroz solikviji koji započinje s iskazom vremena, sutrašnjeg vremena. Ironično, sutrašnje vrijeme ne postoji za Macbetha. Za Macbetha, život je priča koju priča idiot pun krika i bijesa. Slična sudbina se veže za cijelu porodicu Compson, u kojoj vlada bijes a u njihovoj naraciji vrijeme ne može biti sutrašnje, o budućnosti se nikada ne govori.

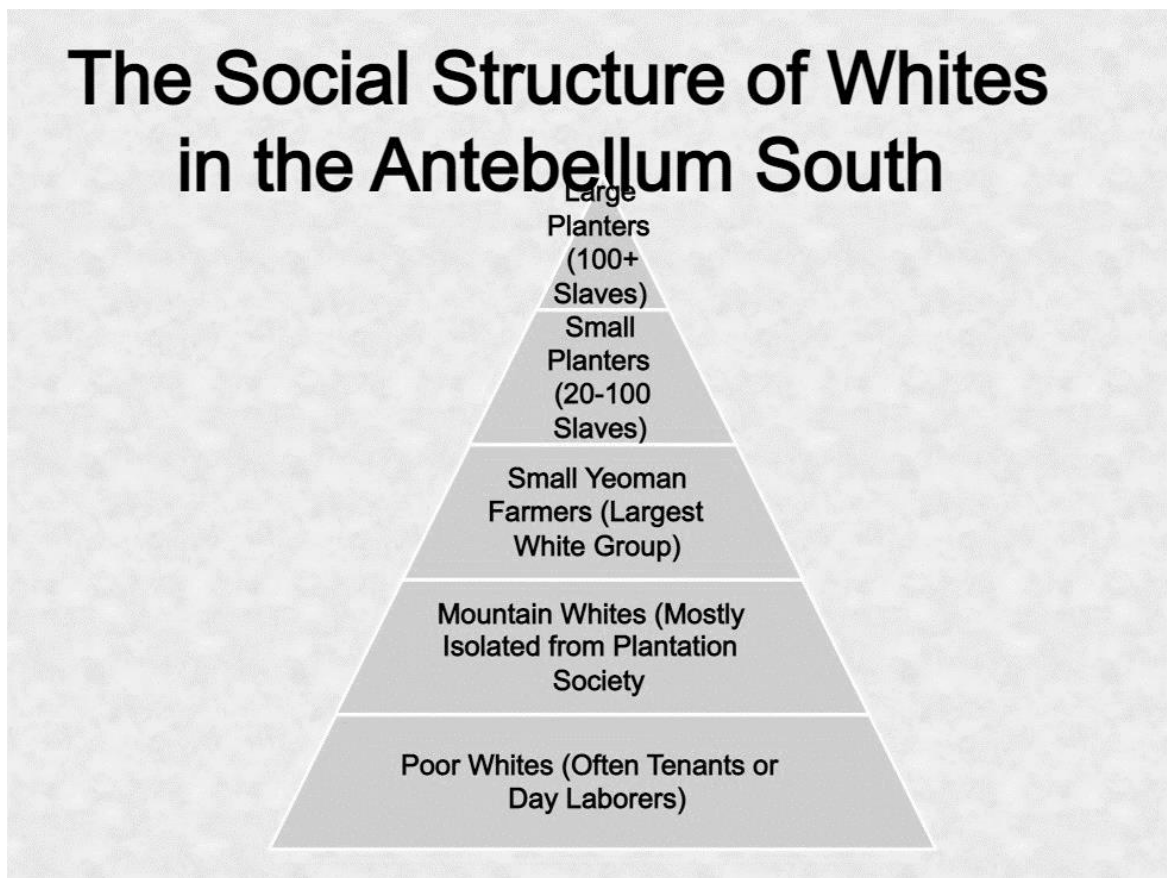
---

<sup>1</sup> Encyclopædia Britannica 2010

<sup>2</sup> Literary Devices 2018

Kada je u pitanju Faulknerov prikaz misaonih procesa njegovih likova, svako poglavlje donosi vlastiti stilistički odabir prikaza toka svijesti. Tako je u prvom poglavlju prikazao Benjyja s naizgled nesređenim slijedom slika, a u poglavlju Quentin sve je prikazano kroz nasumične ideje povezane asocijacijama.

Od samog početka formiranja američke kulture, pogotovo uslijed Građanskog rata (1861. – 1865.), jug je oblikovao posebnu kulturnu i ekonomsku cjelinu. Kada je u pitanju ekonomija i socijalna pitanja, tu je poljoprivreda zajednička tačka pri definisanju južnjačke kulture. Njegova vlažna klima je pogodna uzgoj duhana i pamuka a s tim i često je u historiji upravo jug prikazan kao primjer robovskog rada.



Slika 1: Socijalna struktura bijelaca u antebellum Sjedinjenim Američkim Državama

<sup>3</sup> Carlson, Amy, Alyson Klak, Erin Luckhardt, Joe Macaluso, Ben Pineda, Brandi Platte, and Angela Samp 2012, str.11

Historija američkog Juga je različita od historije Sjedinjenih Američkih Država, te historija Missisippija se razlikovala od historije Juga. Južnjački teritoriji se razlikovao od sjevernog po svojim plantažama pamuka i velikim brojem crnačkog stanovništva koji su u većini slučajeva bili robovi. Što se tiče same države Mississippi, *razlikovala od ostatka južnjačkog teritorija po tome što je, mada naklonjen južnjačkim principima, predstavljao granicu između juga i sjevera.*<sup>4</sup>

Građanski rat je donio urušavanje tradicionalnih vrijednosti i nostalgiju prema starom vremenu. William Faulkner je pisac koji je mit o jugu učinio temom većine svojih djela. *Većina njih prikazuje konzervativne južnjačke zajednice, lokalne sudbine, obično smještene u fiktivnim gradovima.*<sup>5</sup> Roman „Krik i bijes“ je nastao inspirisan privincijalskom južnjačkom sredinom, odakle dolazi Faulkner (New Albany, Mississippi, Sjedinjene Američke Države), a postavljen u Jeffersonu, Mississippi. Porodica Compson predstavlja bivšu južnjačku aristokratsku porodicu koja se bori za održavanje svoje reputacije i moći u novom vremenu, nakon Građanskog rata.

U periodu od trideset godina, koje je William Faulkner predstavio, opisan je finansijski pad porodice Compson, gubitak vjere (u religioznom smislu) i gubitak ugleda u maloj sredini Jefferson.

Forma romana je takva da postoje četiri zasebna poglavlja. Prvo poglavlje je vremenski definisano na 7. april 1928. godine, a pisano je iz perspektive Benjamina „Benjy“ Compsona, 33-godišnjeg muškarca koji ima pojačan mentalni hendikep. Benjyjeve unutarnji monolog je karakterističan po čestim nehronološkim prelazima u vremenu, koje ostavljaju čitaoca s „rupama“ u vremenu i informacijama.

Naredno poglavlje je vremenski definisano na 2. juni 1910. godine, i fokusiran je na Quentin Compsona, Benjyjevog starijeg brata, koji opsesivnim razmišljanjem o protoku vremena planira i izvršava samoubistvo. Cijelo poglavlje je uvertira za njegovo samoubistvo, u kojem je opisano njegovo postepeno nagomilavanje opsesijama, a opsesija vremenom je jedna od tih.

Treće poglavlje je 6. aprila u 1928. godini, jedan dan prije prvog poglavlja, napisan iz perspektive Jasona, Quentinovog i Benjyjevog mlađeg brata, koji svoj manjak kontrole nad rasulom porodice Compson nadoknađuje cinizmom i opsesijom novcem.

---

<sup>4</sup> Kastor, n/a, str. 1

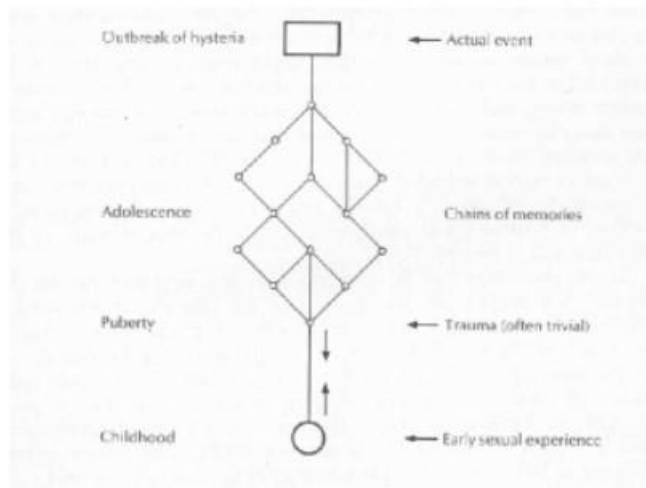
<sup>5</sup> Pokrivčak, 2020, str. 56

U četvrtom i posljednjem poglavlju, 8. aprila 1928. jedan dan poslije prvog poglavlja, Faulkner piše iz perspektive sveznajućeg naratora, fokusirajući se na Dilsey, crnkinju, pomoćnicu porodice Comsponovih.

Faulknerove stilističke odluke za strukturu romana „Krik i bijes“ se mogu kontekstualizirati Freudovoj teoriji o *arhaičnim naslijeđima koja nalaže da trauma može biti naslijeđena kroz generacije, tako da jedna generacija prenosi svoje ideale i ponašanja ostalim generacijama.*<sup>6</sup> S druge strane, postoji i teorija individualne traume, tako da je ona rezultat *nemogućnosti osobe da u potpunosti reaguje na vlastita iskustva koja su stvorila povredu, strah, ili sram.*<sup>7</sup>

## Freud and Repression

Ellenberger, 1970



8

Slika 2: Freud i teorija potisnutog, vizuelni prikaz

Za Freuda, rana seksualna iskustva, koja su bila potisnuta, kasnije su se kombinirala s događajima u vrijeme puberteta da bi se stvorili simptomi koji se pojavljuju u odrasloj dobi. Iako se Freudova teorija histerije pomaknula s fokus stvarne seksualne traume na seksualne fantazije, potiskivanje je ostalo u središtu priče. *Do 1914. Freud je identificirao potiskivanje kao "kamen temeljac na*

<sup>6</sup> Freud, 2006, str. 308

<sup>7</sup> Strawser, 2019, str. 2

<sup>8</sup> Kihlstrom 2005

*kojem počiva cijela struktura psihoanalize. Pomoću potiskivanja i njegovih dodatnih obrana, ljudi sami sebi uskraćuju svjesnu svijest o primitivnim seksualnim i agresivnim nagonima koji se sukobljavaju sa zahtjevima stvarnosti i ograničenjima društva - "čudovišta iz Ida".<sup>9</sup>*

Primjer preklapanja konteksta Freudove teorije je odabir da se misaoni proces povratka u prošlost ne establiiraju kroz intepunkcijske znakove ili naracijom logički naglašene prelaze u vremenu, već italics fontom kojim je napisan događaj iz prošlosti tj. traumau. Upotrebom fonta se naglašava promjena u vremenu, tako da italics font ne znači nužno prošlost, već promjenu vremena. Nakon vraćanja u osnovni font, to može značiti da je naracija zakoračila dublje u prošlost, ili da se vratila u sadašnjost. To čitatelj može zaključiti na osnovu likova ili prostora opisanog događaja, kojima je signalizirana tačka na vremenskoj liniji.

## **2. Stilski odabiri. Narativni sistem i struktura.**

Kada govorimo o romanu „Krik i bijes“, cjelokupna struktura je nehnronološka i ona je ogledalo destrukturalizacije porodice Compson. Radi se o očajnom pokušaju spašavanja porodičnog ugleda dok paralelno se događaju političke i socijalne promjene, prelaska iz jednog sistema u drugi. To raspljuje internaliziranu i eksternaliziranu mržnju koja članove porodice Compson čini *sposobnim za razna nedjela da bi izašli iz svijeta u kojima osjećaju stranca koji nikako ne može biti inkorporiran u njihovo tijelo.*<sup>10</sup> U ovom slučaju se radi o južnjačkoj tradiciji koja je baza za gradnju ugleda i ponosa u maloj sredini. Strano je jedna sila koja prelazi preko prostora u kojem se nalazi i porodica Compson, u smislu donošenja novog sistema.

Historijski pozicionirano, govorimo o Prvom svjetskom ratu koji je američku naciju gurnuo u promjene i uslovio je na napredak na načine koje ljudi nisu bili spremni. U relativno kratkom involviranju Sjedinjenih Američkih Država, *pretrpjeli su preko 116.000 smrtnih slučajeva i 200.000 ranjenih. Povrh ovog razaranja, globalna pandemija gripe (gripe) 1918. - 1919. pogodila je još milione*<sup>11</sup>. Prvi svjetski rat označio je kraj starog europskog poretka i početak ere kojom će dominirati druge sile, uključujući konačni uspon Sjedinjenih Američkih Država kao globalne sile.

---

<sup>9</sup> Ibid

<sup>10</sup> Benslama 2002, str. 8

<sup>11</sup> The United States World War One Centennial Commission 2013



No, kako navodi Sonja Bašić, *modernistički se pisac najčešće odriče uloge povjesničara, tumača ili učitelja i pokušava nas izravno suočiti sa slikom životnih procesa – emocija, utisaka, začetaka misli, sjećanja i željaprije procesa racionalizacije. Gotovo pa rekreiranje onog tihog i skrivenog aspekta doživljavanja prije nego što je doživljaj formuliran.*<sup>12</sup>

U prvom poglavlju, Benjyjevo sjećanje kreće kroz igru golfa, gdje ga svaki zvukovi i taktilne asocijacije podsjetu na smrt njihove bake, njegov napad na djevojčicu, Quentina kako se igra u rijeci sa Caddy, kao i Caddy dok se zabavlja s momkom i njene udaje. Njegova sjećanja nemaju niti vremenski niti tematski kontinuitet, no mogu se povezati po emotivnom kontinuitetu.

Faulkner je koristio jezik gotovo pa *ironično, u jezičkoj nemoći da direktno iskomunicira realnost*<sup>13</sup> te on signalizira vrijeme i prostor na osnovu kratkih ali jasnih asocijacija čitatelju. U ovom slučaju, Benjyjevo um nema mogućnost da se fokusira na jedan događaj u vremenu, tako da prelazi s jednog trenutka na drugi. Faulkner opisuje Benjyja kao lika koji nije sposoban da izusti misao u kontinuitetu putem verbalnih i tradicionalnih jezičkih struktura. Benjy uspijeva da *komunicira svoje svjedočenje situacije putem zavijanja i stenjanja, a trauma se manifestira kroz vremenske skokove u naraciji*<sup>14</sup>, što se nekada dogodi i na pola rečnice.

U prvoj sceni igre s Lusterom su očiti Benjyjevi svojstveni vidovi u komunikaciji. Luster izgovara zajedničku imenicu 'caddie' što znači 'sluga golfskog igrača', a to Benjyja asociira na njegovu sestru Caddy te on počinje da stene i viče da bi iskomunicirao svoju potrebu za Caddy. Ovo ga dalje provocira na sjećanje na scenu u kojoj se igra sa Caddy i Jasonom pored rijeke. Nakon što se Benjy vrati u sadašnjost, Luster ga zove da se vrati njemu, što Benjyja isprovocira da se sjeti dana kada se Caddy udaje, što se desilo petnaest godina ranije.

Faulknerov narativ toka svijesti u Quentinovom dijelu je strukturiran kroz *fragmentaciju, defamiliarizaciju, otuđenje, simbolizam i diskontinuirani narativ kako bi prenio značenje složenosti i krize*<sup>15</sup> Quentina u posljednjem danu njegovog života. Quentin jednako poput Benjyja oscilira između sadašnjosti i prošlosti, a razlika je u tome što njegovi unutarnji monolozi imaju jasan tematski kontinuitet.

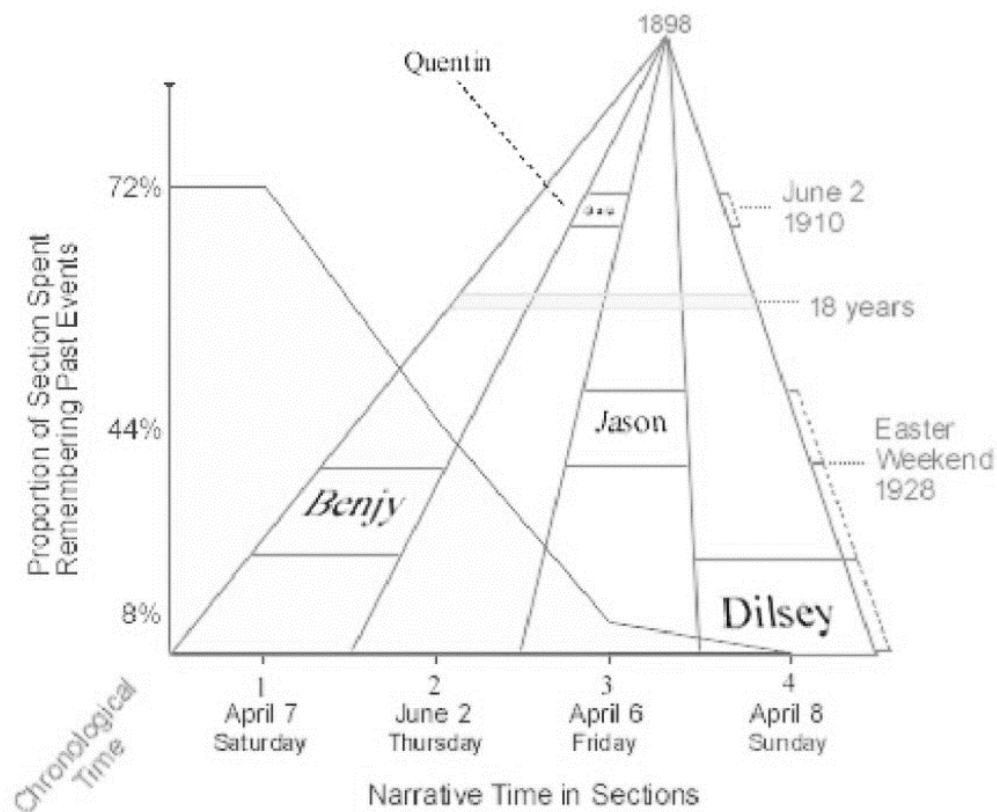
---

<sup>12</sup> Bašić 1977, str. 63

<sup>13</sup> Bašić, 1996, str. 56

<sup>14</sup> Strawser, 2019, str. 36

<sup>15</sup> Feki, 2015, str. 11



16

Slika 3: 3D prikaz vremena u romanu „Krik i bijes“, Joel Deshayes and Peter Stoicheff (2003)

Ono što je potrebno navesti kada je u pitanju Faulknerov stilistički odabir je činjenica da kritičari gledaju na njega kao na metafizičara i virtuoznog stilistu. No, kada je u pitanju njegova fragmentacija Quentinovog poglavlja, nailazimo na *patologiju a premalo tragedije koja izbija iz životnih okolnosti, egzistencijalnih pitanja ili sukoba ličnosti*.<sup>17</sup> Dok Benyjevo poglavlje ima usklađene narativne elemente tako što je rezao iz poglavlja svaki dio koji idiot ne bi bio sposoban da osvijesti i shvati svojim kongitivnim sposobnostima.

Na ovaj način, Benjy je služio da prikaže potpuno objektivnu, jasnu i neupitno istinitu sliku okoline, s obzirom na svoj tok svijesti koji ga ne ograničava na egoističan pogled na svijet. Već, vidi stvari onakve kakve jesu, a jedini skok za njega predstavlja emotivni okidač kada je u pitanju određeni zvuk, dodir, miris, riječ ili glas, ili slično. Upravo ovom tehnikom je Faulkner dokazao

<sup>16</sup> Nualart Vilaplana, 2014

<sup>17</sup> Bašić, 1977. str. 59

da Benjy ima unutarnji sat koji funkcioniše bez obzira na onaj vanjski o kojem nema pojma, te ga opravdava da može biti objektivni posmatrač porodice Compson.

Osamnaest godina prije Benjyjevog dijela, što je period prije Prvog svjetskog rata, dešava se naracija Quentinovog života. On se prisjeća razgovora s ocem kada mu govori kako je ženska nevinost izgubila smisao, te njegova frustracija kulminira kada on razbija djedov sat koji i dalje nastavi da kuca. Budući da je pripadao njegovom ocu i djedu, sat podsjeća Quentina na čast i nasljeđe njegove obitelji, što zatim pridonosi njegovoj krivnji i depresiji u vezi s Caddynim grijesima i njegovoj vlastitoj percepciji kako je obitelj raspadnuta. Quentin pokušava razbiti sat kako bi se oslobodio njegove stalne proganjajuće prisutnosti, ali sat nastavlja otkucavati čak i bez kazaljki. Kada odluči da poćini ubistvo tako što će se utopiti u rijeci, Quentin ostavlja sat u svojoj sobi, ali ga osjećaj vremena i vlastita nevažnost unutar vremenskih tokova svijeta, i dalje progoni. U ovom slučaju, Quentin se odmiće od Caddy kao fokusa svoje frustracije, već ulazi u širu sliku svoje egzistencije i simbolizira temu samog vremena i načina na koji ga doživljava.

Quentinove ima regularne kognitivne sposobnosti u odnosu na Benjyja, te mu olakšavaju procesuiranje događaja iz prošlosti, no i dalje predstavlja opterećenost uma u sadašnjem vremenu, te je njegova želja da uništi sat manifestacija njegove potrebe da zaustavi vrijeme da bi usporio nagomilavanje tereta koji osjeća. Za Benjyja se prošlost i sadašnjost stapaju u jedan nekoherentan niz percepcija, ali za Quentina sve je precizno označeno definiranim otkucajima njegova sata.

S druge strane, Quentinova naracija je izrečena fragmentirano te se ovdje jasno vidi jukstapozicioniranje. Ova tehnika fragmentacije i jukstapozicije je način da se čitaoc informiše o više dešavanja, bez potrebe za vremenskim kontinuitetom.

Međutim, jukstapozicija ne znači da su stvari u suprotnosti. *Etimologija jukstapozicije, iz staroengleskog, iz latinskog i francuskog, u biti znači postaviti objekt X blizu objekta Y. Juxta: to je latinski za "pored". Drugim riječima, kada su stvari u jukstapoziciji znači primijetiti stvari jednu pored druge, s ishodom da su određene kvalitete suprotstavljene.*<sup>18</sup> Quentin, upravo poput traumatiziranog subjekta, nije u stanju da u kontinuitetu stvara misli, već „skače“ s jedne teme na drugu koje je Faulkner jukstapozicionirao jedne kraj drugih tako da čitaoc doživi Quentinove slike u poređenju u kojem se njegova trauma gradila.

---

<sup>18</sup> College of Liberal Arts 2019

Pored svoje nestruktuiranosti, *unutarnji monolog formalno je srodan realističkim nastojanjima tako što ograničava ulogu pripovjedača. Klasični diegesis (auktorijalno kazivanje) ne skriva posredničku ulogu pripovjedača a to nije u skladu s objektivnim realističkim prikazivanjem*<sup>19</sup>. Znači, pisac je čitatelju dao mogućnost da gleda s likom, ali i da ga čuje (putem unutarnjeg monologa), a to je uz dijalog dovelo do elaboracije stila za ograničenu perspektivu pripovijedanja.

I Jason i njegov brat Quentin shvataju da je incest zabranjen i oboje nastoje potisnuti tu želju, što dodatno doprinosi njihovim simptomima traume. Njihovo sjećanje na određeni događaj poprima drugačiju dimenziju, tako da se i njihova artikulacija postepeno mijenja.

*Jason povlačenjem kaiša započinje scenu koja iz njegove perspektive počinje biti seksualizirana. Slika muškarca koji se svlači, u kombinaciji sa opisom gđice Quentin i njenog odriješenog kimona oslikava novu generaciju incestualnih želja.*<sup>20</sup> Bez obzira na namjere, Jasonova nesposobnost da uvidi neprimjerenost svog ponašanja s mladom ženom pokazuje da ga je njegova trauma i opsesivna potreba za kontrolom učinila nesposobnim da donosi logične, racionalne odluke. Jasonova potreba da potisne svoje osjećaje neadekvatnosti usmjerava traumu da se manifestira u obliku opsesivne i kompulzivne potrebe za moći, kontrolom i osvetom.

Struktura naracije trećeg brata porodice Compson nema vremenske skokove, ali tematski prikazuje propast porodice. Jasonova naracija se događa jedan dan prije Benjyjeve, i pokazuje finansijski frustranog i opsesivnog muškarca koji krade novac od gđice Quentin.

Gđica Quentin je kćerka njegove sestre Caddy, koja predstavlja drugu generaciju buntovnih žena porodice Compson. Pojavljuju se mnoge paralele između gđice Quentin i njezine majke Caddy, ali se njih dvije ujedno i razlikuju. Gđica Quentin ponavlja Caddyno rano seksualno buđenje ali za razliku od Caddy, ne osjeća se krivom zbog svojih postupaka. Isto tako, gđica Quentin odrasta u zlobnijem, ograničenijem svijetu od Caddy i neprestano je podložna Jasonovoj dominaciji i okrutnosti. Gđica Quentin nije ni približno puna ljubavi i saosjećanja kao njezina majka. Također je i svojeglavija od svoje majke Caddy, koja je zarad porodice odlučila da stupi u brak i reguliše život po standardima i normama društva u kojem živi.

---

<sup>19</sup> Bašić, 1996, str. 61

<sup>20</sup> Strawser, 2019, str. 42, 45

Kada se radi o strukturi Jasonovog poglavlja, Faulkner donosi fragmentaciju kompleksnih motiva koji grade Jasona pojedinačno koliko i njegove odnose s članovima porodice. Jasonu u brojanje novca služi kao simbolična akcija za kontrolu nad sobom, članovima svoje porodice a tako i ugledom svoje porodice. Dok broji novac, on upoznaje i dodiruje svaki dolar koji postoji, a brojanje novca je način da stvori osjećaj vlasništva koju nema nad Caddy i gđicom Quentin. Jason također ima stalne glavobolje čiji je utrok osvjestio. On zna da ga boli glava zbog *emotivnog stanja provociranog lišenosti kontrole*<sup>21</sup>, koju on smatra da je zaslužio nad članovima porodice Compson.

Diskontinuitet Jasonovih misli je tematski označen, dok je vremenski hronološki poredan. On na taj način zadržava konekciju sa svojim akcijama iz prošlosti, a vezanje za materijalno je najbrža i najlakša metoda. S druge strane, Jason ismijava svoje pretke i rješava se poveznice s njima. Jasonova potreba za kontrolom u obliku nasilja i sile može se vidjeti kroz njegov tretman bunotovne Caddyne kćeri gđice Quentin. Ona osviještava Jasonovu tiraniju te ukrade novac koji je Jason krio od nje i bježi s glumcem iz putujuće trupe.

Drugi ženski lik koji Jason odbacuje, kao i sve njene ideale, je majka Compsonovih koja doživljava njihov ugled kao svoj najveći ponos. Za nju, Benjy predstavlja sram cijele porodice i smatra da je ona lično kažnjena jer ima mentalno zaostalog sina. Nakon njene smrti, Jason otpremi Benjyja u ludnicu i proda kuću Compsonovih.

On ne želi da bude vezan za reputaciju koju je porodica gradila desetljećima. Svoju notornu, i ličnim idealima autoriteta zasplijepljenu tvrdoglavost dokazuje odbijanjem posla u banci koji mu nudi Caddyin bivši muž, iz razloga što su njih dvoje razvedeni. Znači, Jason ne živi u prošlosti. Uz njegovu zlobu prema Caddy i manjak ljubavi, empatije ili ostvarenog odnosa s bilo kojim članom porodice Compson, možemo primjetiti i njegove kontradiktorne okolnosti. *On prezire majku, ali joj ipak robuje. Terorizira obitelj, ali je prehranjuje. (...) Uprkos tome što u Faulknerovu svijetu još uvijek postoje dobro i zlo, taj svijet nije podijeljen na žandore i lopove. U njemu ima boljih i lošijih, slabijih i jačih. Ali svi su u njemu žrtve.*<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Strawser, 2019, str. 51

<sup>22</sup> Bašić, 1977, str. 62

Posljednje poglavlje romana „Krik i bijes“ je vremenski linearna naracija o sluškinji i njegovateljici Dilsey Gibson. Dilsey je jedini izvor stabilnosti u obitelji Compsonovih. Ona je jedini lik dovoljno odvojen od propasti Compsonovih da svjedoči i početku i kraju ugleda ali i vrijednosti ove porodice. Dilsey živi svoj život temeljen na istom skupu temeljnih vrijednosti na kojima je izgrađena struktura porodice Compson, a to su porodica, vjera, čast. Ona je strpljiva i nesebična - kuha, čisti i brine se o djeci Compsonovih u odsutnosti gospođe Compson, dok istovremeno odgaja vlastitu djecu i unuke. Čini se da je Dilsey jedina osoba koja je istinski zabrinuta za dobrobit i karakter Compsonove djece, te se prema svojoj djeci ponaša s ljubavlju i poštenjem. Čak i prema Benjyju, uprkos gospođe Compson koja u mnogo situacija umanjuje Benjyevu vrijednost. Fokus zadnjeg poglavlja na Dilsey implicira nadu u obnovu porodičnih vrijednosti nakon tragedija koje su se dogodile.

Faulkner komunicira putem hronološkog i jasnog mimesisa, vremenski postavljeno dan nakon Benjyevog rođendana kada je postavljen početak romana tj. prvo poglavlje koje je kazano iz Benjyveve perspektive. Taj dan se dešava odlazak u crkvu na Uskršnju misu, u kojoj propovijednik iz St. Louisa izgovara propovijed koja uznemiri Dilsey. Na uskršnju nedjelju, usred prigovaranja i cviljenja gospođe Compson, Jasonovih psovki i prijetnji, Benjyjevog urlanja i zavijanja i Lusterove nesposobnosti, Dilsey unosi red i mir u kućanstvo; čitatelju, ona donosi neku nadu u spas i iskupljenje.

Ona spoznaje kroz kakav gubitak je prošla porodica Compson, i jasno razjašnjava šta se događalo porodici, i predstavlja jasan kontrast u odnosu na porodicu Compson. *Njihova sloboda je mogla da bude u prihvatanju sistema u kojem se nalaze*<sup>23</sup> onako kako je to Dilsey uradila. Na taj način bi porodica Compson mogla dopustiti svojim potrebama i afinitetima, tj. vraćanje ugleda, da bude ostvareno unutar novog sistema.

Dilsey Gibson je prikaz zdravog razuma, neukaljane svijesti s jasnim kontinuitetom misli koji mogu da dosegnu budućnost. Uprkos teškoćama njene sudbine kao marginalno pozicionirane sluškinje, centralni razlog za njen sretan život je svjesno biranje da bude prisutna i odgovorna za stvaranje sadašnjeg trenutka.

---

<sup>23</sup> Gebhart, 2010, str. 10

### 3. Caddy i jučnjački pristup ženskoj individualnosti

Početak dvadesetog stoljeća žene su bile odbačene u formalnim strukturama političkog života, poput glasanja, i bile su predmet široke diskriminacije koja ih je označavala kao sekundarne građane. *Duboko podijeljene rasom, klasom, vjerom, etničkom pripadnošću i regijom u kojoj žive, žene u Sjedinjenim Američkim Državama se ne poistovjećuju uvijek i potpuno, te kao rezultat toga ženski kolektivni identitet je nekada rastao a nekada i slabio.*<sup>24</sup> No, žene su se i dalje jednoglasno zalagale za svoje pravo na puno sudjelovanje u američkom javnom i političkom životu.

Početak dvadesetog stoljeća, pravni položaj žena bio je temeljno regulisan njihovim bračnim statusom. Udata žena nije imala pravni identitet odvojen od identiteta svoga muža. Nije imala pravo kontrolirati svoju biološko pravo na reprodukciju. *Čak je i prenošenje informacija o kontracepciji, na primjer, bilo protuzakonito, niti pravo tužiti ili biti tužen budući da nije imala zasebnu poziciju u sudskom sistemu. Nije imala pravo posjedovati imovinu na svoje ime niti nastaviti karijeru po svom izboru. Žene nisu mogle glasati, biti u poroti ili obnašati javne dužnosti. Prema Vrhovnom sudu, oni nisu bili "osobe" prema četrnaestom amandmanu, koji osigurava jednaku zaštitu prema zakonu.*<sup>25</sup> Ove su stvarnosti odražavale temeljnu ideologiju o ženama i muškarcima. S obzirom na to da su žene bile ograničene na područje doma, njihova je odgovornost prema društvu ležala u odgoju čestitih sinova (budućih građana) i poslušnih kćeri (budućih majki).

Prikaz jučnjačkog idealističkog poklonstva je jasno i samim narativnim odabirom Faulknera, koji odlučuje da ženski lik Caddy nikada nije konkretno opisana niti izjašnjena, već je struktuirana iz sjećanja svoja tri brata.

Caddy predstavlja jednu sliku i reakciju na promjenu ere u moralnom smislu. Ona je jedan od glavnih razloga zašto članovi porodice Compton smatraju da su vrijednosti porodice propale. Caddy prije braka ulazi u seksualne odnose s muškarcem i zatrudni, i na taj način zapečati sram na ime Comptonovih koji pokušavaju da održe svoju konekciju s tradicionalnim vrijednostima. Ovo je dodatno otežavajuće s obzirom na potrebu da se održi moralni dignitet Starog Juga, koji je svakako na svom kraju kao jedna era u historiji.

---

<sup>24</sup> The Gilder Lehrman Institute of American History 2012

<sup>25</sup> Ibid

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća u Americi pojavila se nova slika o ženi i slobodi koju može da živi, koja je počela oblikovati javna stajališta i shvatanja uloge žene u društvu.

Nova žena je stasala između 1890. i 1920. a identificirali su je kao *djevojku iz Gibsona, sufražetkinju, progresivnu reformatoricu, boemsku feministicu, studenticu, biciklisticu, labavicu, militanticu iz radničke klase ili holivudsku vampiricu, a sve ove slike postale su utjelovljenje Nove žene, izraz za moderna shvatanja ženstvenosti.*<sup>26</sup> Dovele su u pitanje rodne norme i strukture kroz posao, obrazovanje, zabavu i politiku. *Naglašavajući mladost, mobilnost, slobodu i modernost, slika Nove žene varirala je ovisno o dobi, klasi, rasi, etničkoj pripadnosti i geografskoj regiji, nudeći spektar ponašanja i izgleda s kojima su se različite žene mogle poistovjetiti. Ponekad kontroverzan, imidž Nove žene pružao je ženama priliku za pregovaranje o novim društvenim ulogama i promicanje ideja jednakosti i slobode koje će kasnije postati norme.*<sup>27</sup>

Prijeratni južnjački dio Sjedinjenih Američkih Država, vrijedio je za svoja stroga pravila o „čistoti i nevinosti“ žene, te je Caddy svojim predbračnim iskustvima s muškarcem izgubila dostojanstvo, te je i porodica Compson izgubila svoje časno i čisto ime u gradu kojem obitacvaju već decenijama.

Faulkner opisuje ovaj južnjački grad, kako malo po malo prelazi iz jedne u drugu eru, *gdje se moralni i etički kompas mijenjaju, i pokazuju drugačiju putanju u budućnost. Linija između Starog Juga, i Novog Juga, postaje zamućena, te se u ovoj „mutnoj rijeci“ događa raspad porodice Compspon, kao i uništenje njihove reputacije koja sada ima potpuno nova mjerila u odnosu na Stari Jug.*<sup>28</sup> Svaki lik zasebno uočava ovu razliku, osjeća je i preživljava na svoj način, te usmjerava ili završava svoj život u zavisnosti od spleta okolnosti u kojem se zatekne kao i vlastitih ideala.

Caddy je dinamičan ženski lik, dobrodušna, strastvena i dovoljno hrabra da se ponaša onako kako ona želi. *Muškarci su je smatrali prosječnom ženom, tako da vrlo brzo postaje žrtva tradicionalnih nazora.*<sup>29</sup> Mi o njoj saznajemo iz perspektive koje možemo pročitati u prva tri poglavlja romana, iz perspektive tri muškarca. Niti jedan od braće Compson ne uspijevaju da shvate samostalnost Caddynih odluka i nju smatraju griješnicom svoje porodice.

---

<sup>26</sup> Rabinovitch-Fox, 2017, str. 1

<sup>27</sup> Ibid

<sup>28</sup> Gebhart, 2010, str. 3

<sup>29</sup> Liu, Wang, 2015, str. 3



Caddyna majka, gospođa Compson, smatrala je da su žene rođene da brinu o muškarcima i da podučavaju djecu, pa bi žene trebale zadržati tradicionalnu strukturu. Caddy nikada nije krenula majčinim stopama i uzela je muškarce za primjer strukture u kojoj bi ona vladala i gotovo stekla prava koja ima muškarac. Išla je u školu poput dječaka sa sedam godina, što se činilo nevjerovatnim za djevojčicu. Također, ona se zabavljala s različitim muškaracima dok je odrastala, što je stvorilo javnu pometnju njezinoj obitelji.

U svojoj knjizi „Drugi pol“, Simone de Beauvoir govori da je *žena zatočenica svog tijela jer je zaključana u procesu prirodnih funkcija tj. ispunjavanja muških seksualnih želja i rađanja djeteta. Svaki pokušaj promjene takvog prirodnog ciklusa se može smatrati prijetnjom patrijarhalnim zakonima i poredcima.*<sup>30</sup>

Caddy Compson nije dopušteno da ima glas i ona se nikada ne pojavljuje kao izravni govornik, već nju prepričavaju tri brata ili tri muška jezika. Caddy služi kao alat za naraciju frustracija i trauma koje doživljavaju muški likovi porodice Compson. Samo i jedino na taj način, ona je istaknuta u romanu i vrlo lako postaje glavna tema svakog razgovora i razmišljanja svoje braće.

U „Revoluciji pjesničkog jezika“, Kristeva navodi da jezik ima dva aspekta, semiotički aspekt, koji dolazi iz majčinskog tijela i koji je bliži prirodi i nesvjesnom, i simbolički aspekt koji se više poistovjećuje s figurom oca (parafrazirajući Lacana, kao mušku opsesiju potrebe potentni vladar određene strukture) i više je povezan sa svjesnim ponašanjem. Također, Kristeva izjašnjava kako žena može aktivno govoriti i potpunom tišinom jer je *tišina najveća prijetnja patrijarhatu koji zna samo za glasnu komunikaciju.*<sup>31</sup>

Razmatrajući ovu teoriju, možemo uzeti u obzir da i Faulknerovom odabir da Caddy nema svoje poglavlje, nju predstavlja kao glavnu junakinju buntovnih likova koja provocira sistem vrijednosti u kojem porodica Compson živi. Bitnost Caddy se pokazuje i na osnovu opsesivne strukture njene braće koji pokušavaju svoju opsesiju figurom oca da nametnu Caddy.

---

<sup>30</sup> Romdhani, 2015, str. 3

<sup>31</sup> Romdhani, 2015, str. 4

Možemo zaključiti kako ženska struktura Caddy nadjačava figuru oca na tri načina: Faulknerovim svjesnim odabirom da Caddy nije narator, njenom odlukom da stupi u vanbračne odnose, i činjenicom da su njena braća opsjednuta njenim seksualnim potrebama više nego samo-ostvarenju figure oca.

Pored Caddy kao jasnog elementa ženskog aspekta jezika, nailazimo i na samu semiotički stiliziranu konstrukciju naracije u „Kriku i bijesu“. Semiotički aspekt jezika, tvrdi Kristeva, neizreciv je i nedostupan svjesnoj verbalizaciji. Može se očitovati u tonu i intonaciji glasa koji se odnosi na određene emocije. Semiotički aspekt je savršeno predstavljen u prvom poglavlju lika Benjya koji svoje emocije pokazuje kroz zvukove i mirise. Benjyve reakcije na okolinu su sve osim svjesne, njegove reakcije su dokaz *flashbacka*, i momentalna tjelesna reakcija iskaz nesvjesnog. Njegova komunikacija, iako je muškarac, po teorije Kristeve prevashodno je ženska. Ovo postaje toliko jasno, da i njegova ljubomora nije posesivna muška ljubomora koja po južnjačkoj tradiciji porobljava ženu, već je u pitanju duboko emotivan i po inerciji jedinstven odnos između njega i Caddy. Iz tog razloga, odlazak Caddy za njega znači ostati bez jedina ljubavi za koju je on znao, i provociran time doživljava unutarnje nemire.

Osim svoje retardacije i nemogućnosti da rezonuje situacije osnovnim ljudskim kognitivnim sposobnostima, Benjy također nema potrebu da vodi strukturu, što znači da on nema fantaziju da zauzme poziciju svoga oca. On time postaje potpuno odbačen od strane muškog dijela porodice, jer u njemu ne vide takmičara i kolegu s kojim mogu graditi patrijarhat.

Shodno s ovim, Benjy postaje miljenik Caddy, koja se sa njim poistovjećuje po ne uklapanju u standardne tradicionalne okvire društva, dok također u benjyju pronalazi prijatelja koji je neće osuđivati i zatvarati u strukture.

#### 4. Kolektivna trauma i individualna trauma

Kada je u pitanju definiranje traume, po Freudovoj teoriji, *trauma je uzrokovana kada je osoba doživjela događaj na koji nije mogla u potpunosti reagovati, te sjećanje je potisnuto a pojavljuje se ponovo u obliku flashbackova protiv volje ili kontrole. Osoba reaguje govorom tijela kojim pojedinac nije u stanju kontrolisati ili spriječiti, kao vidom energetske reakcije na sjećanje - neki način da reaguje kako bi ispravio traumatsko sjećanje.*<sup>32</sup> Ali na primjer, Lacan ne komunicira direktno na temu traume iz svog cjelokupnog znanstvenog razgovora o traumi, kao što to radi Freud. Možda je ovaj fenomen rezultat Lacanovog impliciranog razumijevanja traume koje je, za razliku od Freudovog eksplicitnog tretmana, rašireno kroz raspon njegova životnog djela. *Lacan vidi traumu kao "fiksaciju ili blokadu" "nečega što nije simbolizirano".*<sup>33</sup> Likovi romana često su izgubljeni u svojoj prošlosti i glavni problem za njih je kako se odnositi prema prošlosti. *Glavni uzrok njihove korozije je sama nemogućnost zaboravljanja.*<sup>34</sup>

U romanu „Krik i bijes“ postoji sveobuhvatan osjećaj gubitka, u kojem se nevolja i bol dižu na površinu samozatajnog razmišljanja o prošlosti Juga. Jedna od osnovnih tematskih linija romana su stavovi i reakcije braće Compson na gubitak nevinosti njihove sestre Caddy, a zatim gubitak časti porodice. *Njihova „apokalipsa“ je potpuno isprepleteno sa južnjačkim uspomnama.*<sup>35</sup> Jukstapozicioniranje trauma, mada je komplementarno sa strukturom teksta, donosi naizgled mnogo nesklada. U čitatelju, ovo budi *svijest o procesu pisanja, koji uključuje razne nekonvencionalne oblike uključujući gramatičke i sintaksičke. Ovo u isto vrijeme stvara gradnju ali i razgradnju teksta.*<sup>36</sup> Pojedinačno, likove u romanu „Krik i bijes“ možemo nazvati subjektima određenog vremena jer predstavljaju ideale jednoga vremena. Jezični i književni postupci uključuju stilove i tehnike u rasponu od gramatike do pripovjedačkog odnosa. *Oni se često dižu na nivo samog predmeta pripovijedanja, literarizirajući tekst i umanjujući njegov ljudski naboj. Ovakve strategije umanjuju izravnost i intenzitet čitatelja kao osobe angažirane u sudbinu likova.*<sup>37</sup> Faulknerova upotreba jezika kao da nema sposobnost jasne artikulacije, motiviše čitatelja da izađe izvan samog okvira priče do Faulknerovih vlastitih riječi koje nude još jedan sloj pripovijedanja.

---

<sup>32</sup> Strawser, 2019, str. 5, 6

<sup>33</sup> L. Dallaire, 2021, str.17

<sup>34</sup> Kaur, 2019, str. 4

<sup>35</sup> Feki, 2015, str. 4

<sup>36</sup> Bašić, 1996, str. 74

<sup>37</sup> Bašić, 1996, str. 67

*Trauma, kolektivna tj. transgeneracijska, nikada nije u potpunosti razotkrivena a čitatelj može doživjeti proganjajući osjećaj nedorečene individualne tragedije.*<sup>38</sup> Faulkner ostavlja čitatelja da razmisli o naznakama traume u svakom poglavlju, te da li ona ikada može biti u potpunosti shvaćena u odnosu na svoju artikulaciju.

#### **4.1. Kolektivna, transgeneracijska trauma**

Trauma u romanu „Krik i bijes“ počinje u povijesnom kontekstu modernizma. Priča je odraz ratne traume ali i kolektivne traume svjetskih događaja u vrijeme pisanja. Faulkner je pisao u vrijeme društvene, političke i osobne neizvjesnosti. Pokolj i užas Prvog svjetskog rata ostavio je kod pisaca fragmentiran i pesimističan pogled na stvarnost.

*U romanu je lako identifikovati Freudovu ideju da “nijedna generacija nije sposobna da sakrije svoje važnije psihičke procese od slijedeće generacije”.*<sup>39</sup> Otac porodice Compson vjeruje da muškarci nakon građanskog rata na jugu izražavaju nostalgiju za identitetom koji zapravo nikada nije postojao, već je umjesto toga bio apsurdna iluzija. Ideja nasljeđivanja je jasna iz prelaska sata iz generacije na generaciju, način na koji Jason otac daje sat svom sinu, imenjaku, Jasonu. Otac Jason opisuje sat kao “mauzolej svake nade i želje”. Muškarci iz porodice Compson su nostalgični za prošlošću u kojoj vjeruju da su muškarci imali više moći, prošlošću koja je iluzija, ali za koju smatraju da je ugrožena od strane društvenih pokreta koji se zalažu za veća prava Afroamerikanaca i žena.

Kao da direktno, bez taktičkih spisateljskih varki, Faulkner pokazuje prelaz traume s jedne generacije na drugu koja je toliko jednaka, da sin nema razloga da nosi drugačije ime od oca. Sin Jason pati od jednakog nepotpunog osjećaja sebstva. *Čak i njegov izbor da prihvati sistem Novog Juga pokazuje njegovo licemjerje, jer i tada on samo traži način da vrati porodici Compson slavu Starog Juga. U Jasonovom umu, on samo toleriše ideju Novog Juga sve dok ne osmisli plan za njeno prevazilaženje.*<sup>40</sup> On doživljava traumu u vezi sa nedostatkom moći i kontrole. Umjesto da se manifestuje kroz flešbekove ili urlike kao kod Benjyja, njegova trauma se manifestuje u obliku nasilja i sile.

---

<sup>38</sup> Walling, 2012, str. 15

<sup>39</sup> Strawser, 2019, str.13

<sup>40</sup> Gebhart, 2010, str. 5, 6

Naslijeđeni poraz i prateća trauma mogu se vidjeti i kroz lik Benjyja u njegovim pokušajima da kontroliše svoju sestru Caddy i dadilju Dilsey. Osjetivši da mu nedostaje moć na način na koji se čini da njegova braća Quentin i Jason imaju moć, Benjy je primoran da zauzme drugačiji pristup od pristupa Quentina i Jasona: on kontrolira druge ponašajući se na načine koji se ne mogu razumjeti: stenje, zavija, hvata se i grabi kako bi održao kontrolu i prisilio druge da se pokore njegovim željama.

Umjesto da prihvati Novi Jug, Quentin se drži svojih ideala Starog Juga kao jedinog načina na koji može vratiti, ne samo svoju sestru, nego i cijeli Jug u netaknuti prostor koji je porodica Compson nekada zauzimala. *On smatra da je suočen s svjetskom apatijom prema njegovim brigama.*<sup>41</sup> Quentinov narativ uključuje mnoge karakteristike opsesije i psihičke dislokacije uzrokovane gubitkom. *Njegovo samoubistvo je simbolično jer ne može da vidi bolju budućnost za sebe. Quentinova prošlost označava Stari Jug, dok je njegova sadašnjost simbol Novog Juga, a Quentinova nemoć je uzrokovana ovim naglim prelazom koji se događa u njegovoj stvarnosti.*<sup>42</sup>

#### **4.2. Individualna trauma**

Individualne traume likova se u romanu manifestuju na nekolicinu načina, ali većina ima jednu zajedničku tačku a to je ženska seksualnost. Nevinost, kao pitanje Južnjačkih ideala, u ovom slučaju doživljava individualnu interpretaciju. Južnjački ideal nevine žene je centralno pitanje unutarnjih narativa braće Compson.

Misli braće Compson se vrte oko ideje incesta, seksualnosti, Caddyne nevinosti i mnogih drugih koncepata vezanih za Caddyne nevinost. Gubitak Caddyne nevinosti predstavlja traumatičan događaj, što izaziva psihičke probleme prevedene u njihovom narativu kroz strukturu dijela, jezika, dikcije, misaonih tokova. Iako se na Caddyne ponašanje može gledati i kao na „majčinsku“ ulogu zbog njene ljubaznosti prema Benjyju i njene zabrinutosti oko toga hoće li Quentin jesti svoju večeru, postaje jasno da Caddy na taj način preuzima kontrolu nad svojom braćom.

Kristeva objašnjava individualnu traumu iskazanu putem semiotičkog aspekta kao prirodniji način komuniciranja emocije onako kako je, ponavljam, uradio Faulkner u prvom poglavlju. Ovo je

---

<sup>41</sup> Gebhart, 2010, str. 6

<sup>42</sup> Feki, 2015, str. 11

jedna od funkcionalnih elemenata naracije Benjyjevog poglavlja koja ga potpuno razlikuje od ostala tri poglavlja romana.

Kao primjer, Quentinova, Jasonova i Benjyjeva opsjednutost vlastitim nedostatkom dominacije nad strukturom porodice navodi ih da svoj gubitak usmjeravaju kao frustraciju na svoju sestru Caddy, koja na svoj način doživljava porodicu Compson kao traumu. Dakle, roman nije samo o Caddynoj odsutnosti, već o tome kako muškarci u romanu reagiraju na njezinu prisutnost, ili odsutnost. S druge strane, Jasona uzurpira kada ga Caddy naziva „dijete koje plače“. Njegov trenutni odgovor je da zaprijeti da će odati Caddy, ali ona ga ostavlja nemoćnim kada mu kaže da je već odao i da ne može ništa drugo. Caddy je omalovažavala Jasona zbog plača i njenog insistiranja da je saslušati. Čak i u tako mlađoj dobi, Jason razumije da bi kao muškarac i bijelac trebao biti u poziciji moći i nad Caddy i Dilsey, a ipak se Jason smatra nemoćnim i frustriranim.

Individualni domet traume osjeti i Quentin koji to iskazuje kroz prijetnju Caddy, da ona mora priznati da je imala seksualne odnose, prijeteći joj svojom fizičkom jačinom. Quentin zna da ne može promijeniti Caddy, te da ona zaista jeste trudna. *Quentinov nedostatak kontrole u ovoj situaciji doveo ga je do traume, zbog čega se u svojim mislima vratio ovom razgovoru.*<sup>43</sup> No, uzmimo u obzir da se ovdje radi o kompulsivnim mislima i kontroli koja eskalira u svjesne incestualne fantazije.

Quentin postaje sve agresivniji i prijetnjama pokušava da kontroliše svoju sestru. Njegov eksplicitan opis njenog seksualnog susreta u ljuljački, sa "divljim dahtanjem" i izgovaranjem "da, da, da, da", govori o njegovoj opsesiji s Caddy koja gubi kontrolu. Ovdje su incestualne misli dobile na formi, i ovim Quentin krši pravila srodstva, pravila odnosa brata i sestre. Sami fenomen srodstva je kreiran iz potrebe za zabranom incesta tako da se *uravnoteži početna neuravnoteženost između generacija*<sup>44</sup> koja ostavlja otvoreno pitanje na to koji muškarac ima pravo na koju ženu unutar svog porodičnog stabla. Quentin postaje svjestan svoji poriva i zaključuje da je i on razočarenje južnjačkog porodičnog ideala. Njegova opsesija produbljuje, uključuje i vrijeme, na kraju počini samoubistvo.

---

<sup>43</sup> Feki, 2015, str. 9

<sup>44</sup> Levi-Strauss, 1977, str. 58

Za njega, prelaz s incestualnih zabrana znači prelazak na opsesiju vremenom, dok je još uvijek u pitanju ideal južnjačkog duha. Iako Quentin uporno zapitkuje o tački u vremenu unutar jednog dana, radi se o jednoj široj opsesiji vremenom koji on ne može da kontroliše. Podjednako onako kako ne može da drži kontrolu nad svojom sestrom Caddy ili poslijeratnim promjene na američkom tlu.

Benjyjeva individualna trauma se može vidjeti kroz njegovo opsesivno i beskrajno čekanje na kapiji za Caddy. Uprkos tome što je prošlo petnaest godina, Benjy nastavlja da čeka i plače svaki put kada se Caddy ne vrati kući. Faulkner je opisao užasnuo Benjyjevo stanje uma i 7. aprila 1928. godine on nastavlja osjećati nemiran i agoniju. Njegova sjećanje na Caddy no korištenje parfema, njezin gubitak nevinosti, njezino vjenčanje, njegovo pijanstvo i kastracija su bolna i traumatična iskustva. Benjyja svi tretiraju kao životinju, dok Caddy sa njim komunicira dijalogom, i njen odlazak znači da je Benjyju onemogućeno i to malo dijaloga.

## 5. Zaključak

Roman „Krik i bijes“ je u mnogočemu revolucionaran roman u književnost, pogotovo jer je zadao stilistički ritam ostatku književnika dvadesetog stoljeća kojima je u cilju da iskomuniciraju ratne, postratne ali i generalne društveno-političke problematike.

Hoću reći, Faulkner je svojim izvrsnim stilističkim odabirima uspio da izdefiniše, protumači ali i kritikuje rasizam, patrijarhat, egoizam, seksualne frustracije, ali i nesposobnost čovjeka da prihvati promjenu. Budućim autorima je stvorio jedan ideal gotovo pa eksperimentalnog oblika romana toka svijesti, koji je uspio da uradi još James Joyce s Ulikсом, koji u mnogočemu nema logičku strukturu, te kao da zamajava oči čitaocu dok u narednom poglavlju, ili čak strani, razotkriva informacije i usmjerava ka narednom dešavanju. Faulkner, doduše, ni u jednom momentu ne zamajava čitaoca, nego fokusirano akcentira informacije na način koji pri prvom čitanju zbunjuje. Zato, doista, nakon prvog čitanja, ovu knjigu je potrebno pročitati i drugi put da bi se stekao puni utisak i tok dešavanja.

Kada je u pitanju sama radnja, članovi porodice Compson stoje u mjestu, gotovo se klate naprijed-nazad u svojim sjećanjima na dešavanja za koje više nema prostora u vremenu u kojoj oni žive. U romanu svi likovi, bez obzira na kognitivne sposobnosti, vlastite ideologije, ili poziciju u porodici, znaju samo za prošlost i sadašnjost. Tako da treća karika u vremenu, što je budućnost, kao da ne postoji za njih. Oni ne znaju da imaju mogućnost izbora koja definiše budućnost. Mada Dilsey ima sposobnost razmišljanja u budućem vremenu, ona ne govori kao samostalan um već kao posmatrač. Za Faulknerovu stilističku strukturu, ona služi da zaokruži temu raspada jedne porodice.

Lik Dilsey, iako je lik crkinje u rasističkoj eri južnjačke sredine, prihvaćena je poput svete. Dilsey je lik koji razumije suštinu dobrote, jednostavnosti života ukoliko se posveti svom poslu, i nešto što bih sada voljela da definišem kao 'ego' je ono što je sve likove u romanu maltretiralo.

Da li je Faulkner to opisao svjesno kao 'ego' uzevši od Freudove analize, ili je odlučio da zastupa likove kao takve u svoj njihovoj kompleksnosti?

Nemam jasno viđenje ovoga, ali ono što se naglašava kroz Dilsey je da je ona poput nevine i dobrodušne osobe koja nije marila za svoj ugled na materijalnom i površnom nivou već zaista obavljala svoju ljudsku dužnost. Iz tog razloga, ona je sretna, baš poput Caddy ili gđice Quentin.



Ili čak i Benjyja koji nema mogućnost materijalizovanja, već samo prihvatanja situacije ili unutarnje bol, ili agresivne komunikacije s okolinom koja dolazi od osnovnih poriva koje možemo nazvati i životinjskim instiktima u čovjeku.

Ovo uključuje i teoriju da je jedan od razloga neshvaćenosti Benjyja ego, koji on nema, tako da je svaki njegov pristup poput „potjere“ za nečim što on želi umjesto izjašnjavanja i predstavljanja tog određenog lika koji je potreban u situaciji, onako kako rade ostali likovi s razvijenim egom i razvijenim kognitivnim sposobnostima. Caddy, u ovom slučaju, bolje razumije Benjyja zato što je ona odmaknuta od egoističnih potreba, uključujući potrebe koje nalaže Stari Jug, te živi vlastiti život i otvorenog srca gleda na okolinu, što joj onda dopušta i jasniju komunikaciju s Benjyjem.

Roman Williama Faulknera „Krik i bijes“ se kreće prema razrješenju naptosti likova dok se historijske, fizičke i psihičke traume provlače se kroz četiri poglavlja, koje Faulkner piše iz gotovo pa očajničke potrebe da bude glas svog vremena. Roman je obuhvaćen historijskim odjecima američkog građanskog rata i ropstva, što daje osnovu Faulkneru da piše o neizrečenim okrutnostima i duboko skrivenih porodičnih tajni.

Upravo onako kako je rekao u svom govoru kada je dobio Nobelovu nagradu za književnost, decembra 1950. godine. Naveo je načine i razloge zašto pisci pišu i kako je potrebno doživljavati svijet i zbog toga nikada ne izgubiti inspiraciju i razloge da budemo glasovi svoje generacije:

*On ne piše o ljubavi nego o požudi, o porazima u kojima niko ne gubi ništa vrijedno, o pobjedama bez nade i, što je najgore, bez sažaljenja i suosjećanja. Njegove tuge ne oplakuju sveopće kosti, ne ostavljajući ožiljke. On ne piše o srcu, već o žlijezdama..*

*Sve dok se ne oslobodi - ponovo ne nauči te stvari, on će pisati kao da je stajao u sredini i gledao kraj čovjeka. Odbijam prihvatiti kraj čovjeka. Lako je reći da je čovjek besmrtan jednostavno zato što će i dalje izdržati: da će, kad zadnji ton propasti odzvanja i izbljedi s posljednje bezvrijedne stijene koja visi bez oseke u posljednjoj crvenoj i umirućoj večeri, čak i tada i dalje biti još jedan zvuk: onaj njegovog slabašnog neiscrpnog glasa, koji još uvijek govori.*



## Izvori

1. Bašić, Sonja. 1996. *Subverzije modernizma: Joyce i Faulkner*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
2. Bašić, Sonja. 1977. *Pristup Faulkneru: O životu i djelu Williama Faulknera*. ČGP Delo OOUR Globus Izdavačka djelatnost Zagreb.
3. Carlson, Amy, Alyson Klak, Erin Luckhardt, Joe Macaluso, Ben Pineda, Brandi Platte, and Angela Samp. n.d. "United States History Revolution through Reconstruction." <http://textbooks.wmisd.org/Downloads/8th/8thChapter9.pdf>.
4. Doubleday, Knopf. A Guide to the Works of William Faulkner. n.d. Preuzeto August 21, 2022, iz <http://knopfdoubleday.com/2010/01/09/a-guide-to-the-works-of-william-faulkner/>
5. Evans, Sara. 2012. "Women in American Politics in the Twentieth Century | AP US History Study Guide from the Gilder Lehrman Institute of American History." [www.gilderlehrman.org](http://www.gilderlehrman.org/history-by-era/womens-history/essays/women-american-politics-twentieth-century). August 28, 2012. <http://ap.gilderlehrman.org/history-by-era/womens-history/essays/women-american-politics-twentieth-century>.
6. Fethi, Benslama. *Identitet i izvlaštenost*. Forum Bosnae, no. 4 (2002): 7-29.
7. Feki, Meriem. 2015. *The Power of Trauma in William Faulkner's The Sound and the Fury: The Quentin Section as an Example*. [https://papers.iafor.org/wp-content/uploads/papers/libeuro2015/LibEuro2015\\_15712.pdf](https://papers.iafor.org/wp-content/uploads/papers/libeuro2015/LibEuro2015_15712.pdf)
8. Freud, Sigmund. 2006. *Kompletan uvod u psihoanalizu*.
9. Kihlstrom. n.d.. *Trauma and Memory Revisited*. 6th Tsukuba International Conference on Memory: Memory and Emotion.
10. Genevieve Gebhart. *Fractured Humanity in a Broken South: Modes of Rhetoric in The Sound and the Fury*, Intersections 11, no. 2 (2010): 1-9.
11. Kaur, H. 2019. *Corrosion of Self of the characters in The Sound and the Fury of William Faulkner*. *JETIR*, 6(5), 284–289.
12. Levi - Strauss, C. 1977. *Strukturalna antropologija*. Stvarnost – Zagreb.

13. Liu, Xi, & Wang, Xia-Yan. 2015. "A Feminist Analysis of Caddy's Thoughts in The Sound and the Fury". *US-China Foreign Language*, 13(8). <https://doi.org/10.17265/1539-8080/2015.08.002>
14. Nualart Vilaplana, Jaume. 2014. Review of *How We Draw Texts: A Review of Approaches to Text Visualization and Exploration*.
15. L. Dallaire, Samuel. 2021. Review of *Reading Trauma in William Faulkner's the Sound and the Fury: Beyond Mimesis and Anti-Mimesis*. Sam Houston State University.
16. "Modernism." Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica, inc. Accessed October 21, 2022. <https://www.britannica.com/art/Modernism-art>.
17. Pokrivčak, Anton. 2020. *American Literature of the Twentieth Century: Modernism and After*. Pedagogicka fakulta Trnavske univerzity v Trnave.
18. Romdhani, Mourad. 2015. "Female Silence in William Faulkner's The Sound and the Fury, As I Lay Dying and "A Rose for Emily": Crossing the Borders of the Speakable." *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, 2(3).
19. Rabinovitch-Fox, Einav. 2017. Review of *New Women in Early 20th-Century America*, 1–36.
20. Kastor P.J., *Historical Overview - How the Mississippi Became American | Northern Illinois University Digital Library*. (n.d.). <https://digital.lib.niu.edu/twain/historicaloverview>
21. "Stream of Consciousness - Examples and Definition." 2018. *Literary Devices*. January 13, 2018. <https://literarydevices.net/stream-of-consciousness/>.
22. Strawser, Jennifer. 2019. *Masculine Trauma in William Faulkner's The Sound and the Fury*. iz <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/ks65hc680>
23. "The U.S. In WWI - Overview - World War I Centennial." n.d. [www.worldwar1centennial.org](http://www.worldwar1centennial.org). <https://www.worldwar1centennial.org/index.php/edu-home/edu-topics/579-overview-general-collections/4989-the-u-s-in-wwi-overview.html>.
24. Wilson, G., *Review: The Sound and the Fury*. (n.d.). <https://www.garretwilson.com/books/reviews/sound-and-fury>
25. Walling, T. 2012. *Fiction begot Fiction: An exploration of trauma in William Faulkner's novel The Sound and the Fury*.

[https://www.academia.edu/40171175/Fiction\\_Begot\\_Fiction\\_An\\_Exploration\\_of\\_Trauma\\_in\\_William\\_Faulkners\\_Novel\\_The\\_Sound\\_and\\_the\\_Fury](https://www.academia.edu/40171175/Fiction_Begot_Fiction_An_Exploration_of_Trauma_in_William_Faulkners_Novel_The_Sound_and_the_Fury)

26. "What Is Juxtaposition?" 2019. College of Liberal Arts. October 8, 2019.

<https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-juxtaposition>.