

## О МОТИВУ „ИЗГУБЉЕНЕ ДЕЦЕ” У ИСТОИМЕНОМ РОМАНУ ДАНИЈЕЛЕ ХОДРОВЕ\*

У раду настојимо да анализирамо мотив изгубљене деце како бисмо утврдили његову улогу у формирању иницијацијског романа. Полазна основа је однос између мајки и ћерки који се чита и тумачи као митолошка матрица која се кроз роман понавља. Будући да је могуће приступити анализи романа Ходрове кроз интердисциплинарни дискурс, књижевна анализа се ослања на становишта изречена у психоанализи кад је у питању управо овај однос мајки и ћерки, као и када је у питању тумачење сна, односно иницијацијски роман као жанр. С тим у вези се ослањамо на теоријску литературу Ингрид Ридел, Ериха Нојмана, Карла Густава Јунга, Џејмса Хилмана, Данијеле Ходрове и других. Резултати истраживања би требало да одреде место митских и психолошких аспеката у поезици романа Ходрове.

*Кључне речи:* чешка књижевност, Данијела Ходрова, иницијацијски роман, изгубљена деца, сан, митска матрица, мајке и ћерке, женски ритуал иницијације.

In this paper, we try to analyze the motif of lost children to determine its role in the formation of the initiation novel. The starting point in this study is the relationship between mothers and daughters, which could be read and interpreted as a mythological matrix that is repeated throughout the novel. Since it is possible to approach the analysis of Hodrová's novel through interdisciplinary discourse, the literary interpretation relies on the views expressed in psychoanalysis when it comes to the relationship between mothers and daughters, as well when it comes to dream interpretation or initiation novel as a genre. In this regard, we rely on the theoretical literature of Ingrid Riedel, Erich Neumann, Karl Gustav Jung, James Hillman, Daniela Hodrová, and others. The results of the research should determine the place of mythical and psychological aspects in the poetics of Hodrová's novel.

*Keywords:* Czech literature, Daniela Hodrová, the initiation novel, lost children, dream, mythical matrix, mothers and daughters, the female ritual of initiation.

### 1. Између иницијацијског романа и романа потраге

У погледу на дотадашња књижевна остварења, роман Данијеле Ходрове (Daniela Hodrová) *Изгубљена деца (Ztracené děti)* из 1997. године уочљиво се разликује по, наизглед, присутности епске приповести, која се пре свега односи на главну јунакињу Мањуелу-Квјету која тражи изгубљену кћи. Вишеслојни мотив „изгубљене деце” може да се чита и разуме на неколико начина – у дословном смислу као уистину очајничка потрага јунакиње за дететом које је нетрагом нестало, потом у пренесеном смислу – као потрага за изгубљеним коренима властитог бића и као константна потрага за истим, понирањем у

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта *Књижевност и визуелне уметности: руско-српски дијалог* (178003), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

дубине властите подсвести кроз сан и сомнамбулна преиспитивања. С обзиром на наративну структуру романа и његову испреплетаност тканива (наратива), дало би се закључити да се ради и о наступању ауторке против конкретног историјског времена, јер су у овом необичном романескном предиву све временске равни узајамно помешане и испреплетане – оне будуће са прошлим, и све заједно са онима тренутно проживљаваним. Једнако бисмо могли да поменути тему романа Ходрове разумемо као покушај посезања за митским добом властитих почетака, јер је извесно да јунакиња Мануела-Квјета трага управо, најпре за властитом изгубљеном ћерком, потом за самом собом, а онда и за члановима своје породице – братом, мајком, баком, и даље и дубље, за осталим ближњима и неким породичним почецима.

Овај роман Ходрове настао је пети по реду након романа *У оба вида* (*Podoboji*, 1991), *Лутке* (*Kukly*, 1991), *Тема* (*Théta*, 1991) и *Перунов дан* (*Peruniv den*, 1994). У разговору који је књижевница водила са Лубом Свободовом, Свободова препознаје „потрагу” као учестали мотив у делима Ходрове, као „потрагу за смислом живота, за сигурношћу, поверењем, срећом, породицом”. Ходрова то потврђује и каже:

„Потрага је за мене заиста кључна реч у теорији, и у роману. Потрага у значењу које боље описује француска реч *quête* (енглески *quest*), и која се појављује у називу средњовековног романа *Потрага за светим гралом*. Потрага као духовно путовање, лутање при коме се онај који је у потрази неретко налази на граници лудила и смрти, када је идентитет његовог бића доведен у сумњу бројним променама и удвајањима. На крају пута (у 20. веку ретко постигнутом) онај који је у потрази, посвећен је у највећу тајну иза које се некада скрива Бог, некада спознаја самога себе. Тада такође открива време у коме се прожимају прошлост и садашњост, успомене са пророштвом. Таква потрага се завршава чак смрћу, и усуђујем се да тврдим, чак не ни њом – барем не у мојој фикцији, где су у потрази и мртви. Потрагом се мењају и онај који тражи, потрага и сами трагаоци, и у томе је њихова нада, у томе почива њихова нарочита ’бесмртност’”<sup>2</sup>. (Ходрова у разговору са Свободовом у: Svobodová 1991: 8)

Чешка историчарка књижевности, Хелена Коскова (Helena Kosková) препознаје мотив потраге као основну тему романа *Изгубљена деца* Данијеле Ходрове. С тим у вези она каже – да је у дубљој позицији подтекста ово „иницијацијски процес потраге за властитим идентитетом и душом, повратком ка успоменама на породицу, и истовремено то је естетски повратак ка коренима романа, ка бајци и миту” (Kosková 1998: 7). Већ на овом месту акценовано је препознавање иницијације као процеса и технике настанка романа као жанра. У разговору са Надеждом Мацуровом (Nadežda Macurová) и Лубомиром Касалом (Lubomir Kasal), то ће се потврдити и речима саме књижевнице Ходрове, која каже да је: „управо иницијацијски роман пример тога како се различите форме романа враћају, или пре пролазе кроз целу историју жанра, а не нестају ни да-

<sup>2</sup> Сви преводи са чешког језика у раду су ауторски.

нас” (Ходрова у разговору са Мацуровом, у: Macurová, Kasal 1996: 1). Међутим, када су у питању њени романи, Ходрова је била уздржана од тога да их окарактерише као романе посвећења, говорећи: „Нисам сигурна да моји романи припадају типу иницијацијског романа, нарочито не у форми коју сматрам да је карактеристична и ’класична’ за њега. Имам осећај да је посвећење прилично озбиљна ствар, и да с тим човек не треба да се игра како се не би претворио у псеудопосвећивање, пасквил посвећивања” (Ходрова у разговору са Мацуровом, у: Macurová, Kasal 1996: 1).

Годину дана након овог интервјуа, Ходрова је објавила роман *Изгубљена деца*, који по ономе што читамо о карактеристикама иницијацијског романа може да буде управо то, или у крајњем случају тек роман са елементима иницијације. У овом раду настојимо да утврдимо у којој мери, дакле, о *Изгубљеној деци* можемо да говоримо као о иницијацијском роману, најпре издвајајући уочљиве елементе који га могу довести у везу са традицијом иницијације, а потом анализирајући га у интердисциплинарном дискурсу, при чему се књижевна анализа ослања на тумачење одређених митских садржаја, и на становишта изречена у психоанализи.

## 2. Роман посвећења

Да бисмо на прави начин приступили препознавању елемената иницијацијског романа у *Изгубљеној деци*, најпре ћемо консултовати карактеристике овог специфичног жанра о коме пише сама Ходрова у две теоријске књиге – најпре у књизи *Потрага за романом (Hledání románu, 1989)* која представља анализу историје и типологије жанра романа, а потом у књизи *Роман посвећења (Román zasvěcení, 1993)* која је, дакако, проистекла из претходне, концептришући се искључиво на иницијацијски роман, на његову историју, структуру, књижевне ликове, временско-просторне односе и друге карактеристике.

Ходрова каже да се роман рађа као жанр са два лица, будући да се развија од несветовне ка световној<sup>3</sup> варијанти (Hodrová 1989: 176). Аналогно томе – и свет и свеколика мудрост у њему имају два лица као бог истока и запада Јанус – егзотерично, спољашње лице, и езотерично лице, лице света сенки, света привида, несавршеног спознања и лице света идеја, света правог спознања, односно гнозе (Hodrová 1993: 11). Теоретичарка тврди, да апсолутна граница између световног и иницијацијског романа не може да се подвуче, оба схватања сјжеа се наине неретко и прожимају, прелазе једно у друго; световни роман прераста у иницијацијски, уколико је чулна спознаја крунисана посвећењем. Супротно томе, иницијацијски роман у једној својој грани постепено губи иницијацијске црте, тајанственост на пример, док се поједини мотиви секуларизују, при чему иницијацијски сјже постаје тек скелет романа (Hodrová 1989: 178).

<sup>3</sup> Ходрова за иницијацијски роман користи предикацију *nesvětový*, што би могло да се преведе као несветовни. Овај појам стоји у опозицији појму *světový* или световни, чиме књижевница жели да скрене пажњу на карактер текста који може бити, пре свега, духовног карактера, али да притом није везан за оно што је религиозно, односно за садржај који је искључиво везан за цркву.

Централна тема духовног, несветовног романа који се проналази већ у Апулејевом *Златном магарцу* (из 2.в.н.е.) и у средњовековним романима о светом гралу (12. и 13. век), јесте духовни развој човека, тзв. мистична иницијација, посвећивање. Појам посвећивања је значењски веома сложен и вишезначан. Уопштено речено, иницијација значи унутрашње чишћење, васкрснуће и бесмртност, чему је претходила симболична смрт (катабаза, силазак у подземље), потом чудо метемпсихозе, спајање с Богом, што се заснива на прелазу из једног стања у друго, у оно више и савршеније, на унутрашњој промени кроз највише спознање (ово спознање се заснива на тези о аналогiji микрокосмоса и макрокосмоса, човека и свемира, о јединству као полазишту и циљу свеколиког духовног развоја) (исто: 177–178).

### 3. Елементи иницијацијског пута

Погледајмо сада елементе које проналазимо у роману *Изгубљена деца*. Структура текста романа се састоји из низа фрагментарних записа. То су минипоглавља – живе слике или сцене које се динамично смењују, тако да се приповедање у одвојеним сценама никада не понавља. Живе слике се односе на издељене записе реалног живота и снова који се приписује Мануели (записи су исприповедани у трећем лицу, са ретким елементима управног говора), потом на дневничке записе Аделкиних снова (исприповеданих у првом лицу, који рефлектују њене најдубље страхове и предказања о неизвесној будућности), записе снова пана Вавжинека (који се у роману представља као видовњак), записе снова пана Брожа (чији лик може да се схвати и протумачи у духу помоћника-посредника на адептовом путу индивидуације), и део записа се односи на одломке дневничких успомена Мануелине баке (записане у првом лицу и штампане курзивом). Осим бакиних бележака везаних за Отов научни речник<sup>4</sup> и разноврсни књижевни интертекст, бележе се њене личне успомене као и писма која је упутила свом будућем мужу. Описивањем живота Мануелине баке, делимично се открива и семантичка, уз наративну структуру романа Ходрове. Као и њена болесна кћи Олга која стално изнова започиње плетење нових шалова, тако и бака почиње да записује властита сећања, али која често остају недовршена, недоречена, у вечитом напону и претраживању онога шта се не сме заборавити, што читамо у редовима:

„Бака је у кухињи поново почела са записивањем својих сећања која су добила називе као што су 'Пут у прошлост' или 'У рају детињства'. У њима је описивала идеалну породицу у којој је краљевала мајка, племенита и просвећена особа, и своје детињство у Росицама, то златно доба у које је чеждала да се врати”. (Hodrová 1997: 134)

<sup>4</sup> У оригиналу *Ottův slovník naučný* је илустрована чешка енциклопедија која је настајала у годинама 1888–1909. Садржи отприлике око 140 000 одредница и представља поуздан извор информација и историјских факата, те у 28 томова ово научно дело сабира сва дотадашња хуманистичка сазнања. Састављање ове енциклопедије се доводи у везу са периодом све већег економског, научног, културног и политичког јачања земаља чешке круне што ће коначно резултирати формирањем самосталне Чехословачке републике 1918. године.

У издвојеном цитату уочљиво је истицање женске генеалогичке чланова Мануелине породице, што се иначе чини кроз текст романа – како ћерке, тако мајке, тетке, баке, прабаке. Важно је, притом, истаћи и бакину жељу да се врати у златно доба свог детињства, не само што се тада лепо осећала, него што се у том времену налазило нешто што јој је било важно у позним годинама живота, о чему ће још бити речи.

У записима који се приписују различитим јунацима уочава се танка нит или везивно ткиво које их спаја, а које се услед губитка јединства времена (јер се записи односе на различита времена у којима су настајали) и јединства простора (пошто се неке приповести односе на удаљене делове света), односи на јединство теме. У овом случају то је индивидуално трагање јунака за властитом душом и смислом овоземаљског људског битисања. Свако од различитих личности засебно – мисли се на Мануелу, пана Вавжинска, пана Брожа, Мануелину мајку или баку, ћерку Аделку, пролази кроз бројна искушења, провере, опасности на свом путу спознања и индивидуације. Зато се приповедање увек препознаје као сан, као сомнамбулна исповест јунака, у којој најчешће проговара њихова подсвест откривајући притом, најдубља, и најчешће несвесна стања, уверења, страхове, жеље, планове, љубав.

Аукторијална приповедачка ситуација се стално преплиће са персоналном – фиктивном приповедачком ситуацијом. Умреженост текста овог романа присутна је, не само смењивањем приповедачких ситуација, већ и различитим кретањем јунакиње кроз простор. Кретање јунакиње Мануеле-Квјете кроз простор постојећег света представљен је у два начина – реално (када она заиста мења локације по граду, што је заправо хоризонтално или линеарно кретање), и виртуелно (што се односи на њена сећања на места која је једном посетила, или на снове у којима такође обитава на конкретним локацијама. То је истовремено и вертикално кретање јер се односи на понирање у њено несвесно стање духа). У одвојеним живим сликама-сценама, мења се и локација простора града, али се наратив премешта и изван урбане средине и представљен је у егзотичној средини (Египат, Антиби, Анди), у руралној средини (као што је Поржешин), или негде у природи (шума, пећина, планина).

Подсетимо се да се према тумачењу Ходрове, у сижеу несветовног или духовног романа, тема иницијације развија у три основне фазе: прву сачињавају јунакови испити и лутање светом, другу катабаза (силазак) – што одговара симболичној смрти, трећу чини катарза (чишћење) или продор у „друге” светове, при чему су ту присутни испити и обред посвећења – што одговара симболичном поновном рођењу. Једноставно речено – након лутања и силаска настаје успињање. Између друге и треће фазе, на граници између овог и оног света, јунак – адепт посвећења – сусреће се са посветитељем, посредником између чулног света, из ког стиже јунак, и вишег простора у који се упутио. Ходрова каже да је циљ јунаковог ходочашћа вансветовни простор у коме се сусреће са највишим посвећеником и посветитељем (Богом) и сам постаје посвећеник (Hodrová 1989: 180).

Линеарна сукцесија сижеа иницијацијског романа изостаје у *Изгубљеној деци*, иако су сви његови елементи присутни и раштркани у целом наративу. Временске перспективе су испресецане садашњошћу и прошлошћу. Садашњост се одно-

си на догађаје после Аделкиног нестанка и боравка Мануеле у психијатријској болници, када започиње и њена аутотерапија у виду записивања дневника и снова, затим њено самопреиспитивање и бележење сцена са улице, као и властитих осећања. Прошлост се, притом, углавном огледа у Мануелиним снови-ма који се наизменично смеђују са добом када њене ћерке више нема. Дакле, догађај нестанка ћерке код Мануеле покреће прву фазу иницијације у вези са којом ће започети серија чудних догађаја и још чуднијих сусрета са различитим особама. Они ће подстаћи Мануелино лутање светом и суочавање са различитим задацима и искушењима. Након напуштања посла у школи, вероватно због нервног слома услед ћеркиног нестанка, и боравка у психијатријској клиници у Бохњицама, Мануела ради као неговатељица старијих особа; њен посао је да се брине о њима и прави им друштво. У роману Ходрове се појављују три такве особе – госпођа Хладка, госпођа Мендлова и госпођа Костеркова. Све три су јако необичне, и у духу иницијацијског романа врше улогу посветитеља и помагача. Свака од наведене три жене<sup>5</sup> Мануели ће поклонити нешто – госпођа Костеркова поклања Мануели црно-бели пасуљ и кутијицу, госпођа Мендлова фигурицу пастира, госпођа Хладка са којом често одлази у шетњу по гробљу, поклонитиће Мануели муф. Ритуал даривања одређених предмета има комплексно значење, о чему читамо:

„Мануела већ почиње да схвата да ниједан предмет, ни тај најмањи, било да се појави у сну или да постоји у стварности, која је можда само други сан, није само сâм свој, већ да истовремено представља све остале предмете, па чак не ни њих толико колико представља читав свет, ма како да то изгледа невероватно. Свет је зачаран у сваком предмету као плод у језгру, дрво у семену, чак и када се та међусобна повезаност на први поглед не чини тако очигледном као код дрвета или плода”. (Hodrová 1997: 234)

Ова филозофија се потом преноси на практичан план приповести у којој се подвлачи – да је Мануели госпођа Мендлова поклонила фигурицу пастира, а са њом и цео минијатурни Витлејем, чиме јој је поклонила читав свет. Идентичан однос се препознаје и када је у питању муф који јој је поклонила госпођа Хладка, јер јој тим даром и ова жена поклања читав свет. „Онај ко тра-

<sup>5</sup> Три жене које се спомињу у роману Ходрове су једнако и праслике три митске суђаје. Она од њих понешто сазнаје и од сваке понаособ добија поклон (муф, Витлејем, пасуљ); како долазе у Мануелин живот, тако и нестају. Идеја да суђаје плету нечију судбину огледа се у наративном поступку списатељице јер је и њен текст предиво изаткано од различитих нити и типова веза. То су често пута помињани интертекстуални садржаји, фиктивни наратив и субјективна ауторска сећања. У викендици у Поржешину Мануела ослушкује разговор три жене. У њима се препознају прасловенска митска створења. Интересантно је притом да Мануела у њиховом разговору препознаје гласове три жене којима је помагала. О томе читамо: „Има ко зна зашто осећај да је не оговарају само, већ да се тамо одлучује о њеној судбини. Изгледа јој ипак некако необично да о њему одлучују госпођа Алина са госпођом Мендловом, и да је тамо са њима и госпођа Костеркова, за коју никада не би помислила да би се тако нечега прихватила, препознаје сада потпуно јасно њен тихи, улагивачки глас. Изгледало је као да покушава да своје противнице умири и у нешто их увери” (Hodrová 1997: 139).

жи изгубљен или скривен предмет, тражи свет, а у њему сâм себе. А тај који такав предмет не пронађе или га поново изгуби, осуђен је на смрт” (исто: 235). Мануела тако схвата зашто никада није смела да отвори кутију са црним и белом пасуљем коју је добила од госпође Костеркове. И у њој је био садржан читав свет. Ово би делимично могло да се утка у тумачење наратива и тражење петљи; јер иако се чини да су све то „слободни крајеви”, једна ствар је сигурна, а то је да унутар замршеног предива од текста постоји нека матрица. У случају романа *Изгубљена деца* у питању је потрага за душом, што је тема којој ћемо се вратити.

Друге личности које по теорији припадају иницијацијском роману су: дева<sup>6</sup> – коју по функцији могу да представљају поједине личности које се спомињу у роману Ходрове као што су то: најпре, кћи Еве Хлоушкове – Клара, потом нимфа и девојчица Кашпарова; затим посветитељи<sup>7</sup>, чију улогу и функцију, поред поменуте три жене, у потпуности има Мануелина бака од које ће на крају и сазнати разлог и циљ своје потраге, и коначно ту су медијатори или посредници<sup>8</sup> – које препознајемо у ликовима – Синухеа, пана Вавжинека и пана Брожа.

Међутим, све оно што се односи на другу и трећу фазу иницијације, а што би упућивало на естетски повратак ка коренима романа, ка бајци и миту – то су катабаза или симболична смрт, потом и продор у друге светове у вези са обредом посвећења, Ходрова суптилно решава у духу савременог доба – смештањем јунакиње у домен снова. У вези са тим се лако разуме и објашњава нагло и нелогично мењање простора, сусрет са фантастичним неманима, нелогичности у следу догађаја, функција различитих предмета и остало. Управо о томе се овде и ради. Уколико консултујемо књижевни интертекст који наводи Ходрова, видећемо да се у великој мери говори о иницијацијском путу проналажења властите душе, њеног смисла и сврхе у постојећем свету кроз интроспекцију,

<sup>6</sup> Функцију деве Ходрова у адептовом путу иницијације тумачи као прилику и могућност да адепт покаже своју племенитост и пожртвованост, те се улога деве приписује некој принцези коју ће адепт моћи да ослободи од какве немани. Функција овог лика ће се мењати кроз време у погледу на средњовековни роман или иницијацијски роман у доба барока, романтизма и реализма. У роману *Изгубљена деца*, Мануела је пожртвована наставница која се брине за занемарену девојчицу Кашпарову, као што је и суосећајна мајка која покушава да помогне пријатељици Еви чија је кћи Клара, након саобраћајне несреће, остала непокретна; функција деве је и да усмерава кретање – у овом случају јунакиње Мануеле, што може да се доведе у везу са нимфом по којој је названо једно од минипоглавља романа. Нимфа се доводи у везу са тумачењем право Мануелиног имена – које је заправо Квјета, те у поменутом минипоглављу, постаје уочљиво перпетуално кориштење имена Флора. Најпре као имена којим пан Брож именује Мануелу, потом је ту мотив биографа Флоре на пар места, затим хотела Флоре, а онда и нимфе која се зове Флора. У поглављу „Флорина прича”, разјашњено је да се Квјета на латинском каже Флора, отуда стално кориштење истог имена јер је то право име јунакиње о којој је реч – о Мануели. То су трагови проналаaska језгра приче у наизглед многобројним „слободним крајевима” фрагментарних сцена.

<sup>7</sup> Улога адептовог посветитеља је у пружању одређеног наука, тумачењу смисла подухвата и давању одређених упута за савладавање пута индивидуације.

<sup>8</sup> Ходрова ове личности у теорији књижевности назива *bytosti ve středu* (Hodrová 1989: 184) – у питању су загонетне личности понекад са божанским атрибутима, било паганским или хришћанским.

реминисценцију, синтезу и узајамно преклапање различитих временски перспектива (прошлости и садашњости), кроз сусрет живих и мртвих, мешање снава и реалности, односно сомнамбулног стања са ретким тренуцима когнитивне, менталне присутности. Ту су дела која списатељица наводи попут – *Синухе Египћанина* (*Synuhe egyptiläinen*, 1945) Мике Валтарија, *Дневника Марије Башкирцове* о души (*Дневник Марии Башкирцевой*, 1860–1884), Аутобиографије Клифорда Витингема Бирса (Clifford Whittingham Beers) *Ум који је пронашао себе* (*A Mind That Found Itself*, 1908) и слично<sup>9</sup>.

У случају *Изгубљене деце* патологија сна би се односила на промењену функцију сна у смислу што тумачење сна није важно у правцу лечења пацијента, већ се у роману користи у сврху властите самоспознаје и преиспитивања. Односно, важно је то, да у књижевном делу сан постаје начин представљања сваког индивидуалног јунака; они живе кроз сан, те се стиче утисак да скоро нико од њих више и не живи у садашњости, неки су мртви и део су нечијег сећања, или поново сна. Метафизички простор сна се продубљује новим сновима који се описују у већ постојећим сновима. Сан у сну као мотив користи се у роману Ходрове и због чињенице, да списатељица жели да укаже на природу стварности која се доводи у питање, односно на њену непостојаност, променљивост, нестабилност, ефемерност.

Ана Цар сматра да је онирична поетика блиска делу Данијеле Ходрове, почев од њене властите романескне концепције „физике и метафизике” као „будног сна”. Књижевница у своје романе уводи код сна и сневана и то многозначно, и на многим нивоима. Ана Цар сматра да сан преузима улогу онтолошке метафоре и пригодно врши њену улогу: као „брат/сестра смрти”, представља и концепт, или став бића. Та метафора кореспондира са бајковитим сном, односно са нивоом значења генерисаног интертекстуалним повезаностима или жанровским односима (Сар 2016: 108).

Често навођење снова различитих јунака кроз наратив овог романа можда управо има за циљ проналажење одређеног знака као кључа за разумевање сопствене психе или душе, смисла постојања свеколиког света. Мануела и после осам месеци чека ћерку да јој се врати. Све време се пита о знаковима:

„Не зна тачно од кога би знак требало да стигне, да ли од Аделке, или од Бога. Или можда од Аделке која је код Бога? Свако јутро покушава да се сети својих снова, можда би у њима ипак могла да се скрива некаква порука. У Бохњицама су сновима придавали велики значај, у њима су тражили свакаке трауме из детињства, покушавали су у њима да пронађу кључ. Али како би њено детињство, на које се истина нерадо сећа, могло да буде у вези са нестанком њене ћерке? Најчудније је било да Аделку од тада ниједном није сањала”. (Hodrová 1997: 32)

<sup>9</sup> Наведене књиге могле би да помогну у дешифровању књижевног, па и метафизичког науа Ходрове, иако не морају нужно да допринесу разумевању мотива иницијације, већ више упућују на важну тему романа *Изгубљена деца* – а то је тумачење појма душе.



Мануелино сневање, као и дневнички записи Аделкиних снова, истовремено се могу схватити и као катабаза, односно силазак у доњи свет (што је иначе наговештено Аделкиним описом пакла, сусрета са змајем, ђаволом, медведом, преласка преко реке, стицања до обале), и као анабаза или успињање (о чему говори мотив пењања уз планину). Анабаза или успињање је наговештено Мануелином метаморфозом коју најављује видовњак пан Вавжинек:

„Последњи пут када је била код њега у Черноморжској, пан Вавжинек је напоменуо да је Мануела почела да се мења. Верује му, иако то сама за сада не примећује. Ту промену је предсказао сан који је уснила још ономад у августу. У том сну пела се на врх за планинским водичем, за њом су један за другим, ишли још неки људи”. (Hodrová 1997: 28)

Ана Цар каже да је радња некада толико усађена у сан или у другачије стање свести које је значајно удаљено од будног стања, да статус тих начина постојања измиче једнозначном одређењу, а заједно с тим је релативизована и граница између различитих елемената субјективности лика. У том контексту настају саопштења приповедача о успављивању и буђењу, која потом омогућавају да се унапред или пак потом, приповедање идентификује као садржај сна (Сар 2016: 111).

Дакле, цео наратив романа *Изгубљена деца* испреден је од снова. Све је само мрежа снова, и снова у сновима. Не само што је ово наговештено кроз испреплетано и ни на који начин повезано приповедање, већ и мотивима бескрајног плетења никад довршених шалова Мануелине мајке Олге. Након нестанка сина, она безуспешно покушава да своју тугу савлада овим јаловим мануелним послом који представља пандан и Пенелопином дневном плетењу и ноћном парању предива у ишчекивању повратка Одисејевог, или је као мотив паралелан плетењу судбине суђаја у словенској митологији; јер Мануелина мајка, уистину често пара своје предиво и пуни кућу бескрајним нитима без краја и почетка – што је одраз наративног ткања<sup>10</sup> Ходрове. У роману се наводи:

„Мајка је волела да плете, али пошто је Камил отишао од куће, њена склоност ка плетењу претворила се у опсесију. Али то се десило у другом стану у односу на онај у коме се одигравао Мануелин сан. Тада је престала да се брине за домаћинство, само је прала, све остало је препустила оцу и Мануели, и од јутра до вечери је плела. Плела је недовршене шалове, ноћу када је отац спавао, поново их је парала. Звоњава игала коју је Мануела до дубоко у ноћ слушала из кухиње, било је нарицање за сном”. (Hodrová 1997: 90)

Овај цитат наводимо из разлога што се у њему препознаје мајчина судбина слична Мануелиној, она је „она која је изгубила дете”. Ако погледамо даље у

<sup>10</sup> О тумачењу могућих значења мотива ткања, плетења и упредања, како текста тако и судбине јунака Ходрове, видети у тексту: Ивана Кочевски, „У књижевним координатама Данијеле Ходрове” (Анали Филолошког факултета, 2022, стр. 181-207).

женску генеалогiju ових јунакиња, видећемо да је то донекле и устаљена схема у њиховој породици. У приказу односа баке и њеног супруга, једнако се спомиње мотив „изгубљене деце” (како је роман насловљен), али који се овде конкретно односи на ону децу која никада нису ни рођена – услед абортуса. Дакле, овај мотив има дубље значење које треба тражити у психологији поменутих личности. У погледу на чињеницу да је већи део наратива исприповедан у контексту снова, и да њихов садржај доводимо у везу са сижеом иницијацијског романа, упутно је консултовати улогу и функцију мита у тумачењу снова. Управо Џејмс Хилман (James Hillman) подсећа да је митологија психологија античког доба, док је психологија митологија савременог доба (Hillman 2013: 44) Тумачећи људску психу овај амерички психолог каже:

„Паралелизми који у једном од појмовних система психологије разоткривају митологију поткрепљују претпоставку да класични митови нису само део прошлости, нешто што припада неком другом добу... Мит је више но икад жив у нашим симптомима и фантазијама, као и у нашим појмовним системима. Мит, је шта више, оно што појмовима као што су Фројдово 'несвесно' или *оно* даје животност и веродостојност”. (исто: 44)

#### 4. У мрежи снова, архетипова и мита

Не само што наведеним елементима илуструјемо да се у случају *Изгубљене деце* ради о типу иницијацијског романа, већ његовим садржајем кроз мотив „изгубљене деце” настојимо да покажемо, шта је главни наум Ходрове с тим у вези био. Да бисмо што боље разумели мотив „изгубљене деце” пажњу упућујемо значењу које архетипу детета и архетипу мајке приписује Карл Густав Јунг (Carl Gustav Jung), проживљеном миту у односу између мајки и ћерки који подробно излаже Ингрид Ридел (Ingrid Riedel), конекцији сна са доњим светом коју анализира Џејмс Хилман (James Hillman), као и тумачењу мотива „божанствене девојке” Карла Керењија (Károly Kerényi).

Јунг скреће пажњу да се данас свакако може рећи да се архетипови појављују у митовима и бајкама, баш као што се појављују у сновима и у производима психолошке фантазије (Jung 2007: 107). Чувени психијатар и психоаналитичар тумачи архетипове као душевне силе које се метафорично изражавају, а у чијем светлу настојимо да протумачимо односе књижевних јунакиња, мајке и ћерке – Мануеле и Аделке. Јунг објашњава да архетип не проистиче из физичких чињеница, већ да описује начин на који душа доживљава физичку чињеницу, при чему душа често поступа деспотски, тиме што оповргава опипљиву стварност или износи тврдње које противрече стварности (исто: 109). Овде изречена становишта се односе на јунакињу која губи кћи коју је завео извесни мушкарац, и о којој потом не зна ништа. Тај догађај нестанка детета код јунакиње изазива физичку реакцију нервног колапса, након чега следи период реконвалесценције који подразумева и исписивање дневника. У тим дневничким записима о сећањима и сновима јунакиње, уочава се поменуто оповргавање стварности у вези са фантастичним мотивима који се могу довести у везу са садржајем ми-

това. Јунг притом каже да примитивно стање духа не измишља митове него да их проживљава. Митови су првобитно откривења подсвесне душе, нехотични искази о несвесном душевном збивању, и ништа друго до алегорије физичких процеса (Jung 2007: 109).

Један од таквих митских садржаја односи се на Аделкино зачеће и рођење. На неколико места у роману спомиње се Мануелина веза са извесним Египћанином кога она назива Синухе, а кога упознаје на Антибима. Египћанин Синухе је био пар лета млађи од Мануеле, и прослављао је управо свој двадесет други рођендан, када ово двоје јунака ступају у љубавну везу. Ходрова га представља на следећи начин:

„Студирао је психологију у Каиру и био је одушевљен Јунгом, Мануели то име тада није говорило ништа. Говорио је да пише дисертацију о души – о њој су Египћани пуно знали, али Мануела о њој готово да ништа није знала. Дуго јој је тада објашњавао своје схватање душе, говорио јој је о Ка и Ба, слушала га је и имала осећај да га разуме, иако није схватала готово ништа”. (Hodrová 1997: 46)

Мануела прича Синухеу сан о крокодилу; она сања како нага стоји у води и како се у њој порађа, а оно што роди јесте мали крокодил. Међутим велики талас их је заплуснуо и када се поново повукао на пучину, крокодилчића више није било. Тим сликама се најављује будући Аделкин нестанак. Ова идеја о манифестованој трудноћи и рађању детета-крокодилчића објашњава се Јунговим тумачењем дечијег мотива који каже – да се најјаснија манифестација дечијег мотива у терапији неурозе испољава у процесу сазревања личности, у процесу који је изазван анализом несвесног и који Јунг назива процесом индивидуације. Код тог процеса реч је о подсвесним збивањима која, у форми више или мање уобличених фантазија, постепено прелазе у свест, или постају свесна као снови. Тај материјал богат је архетипским мотивима, а међу њима је чест дечији мотив који је често обликован по хришћанском узору, међутим, још чешће се развија из потпуно нехришћанских предступњева, то јест из хтонских животиња као што су крокодили, змајеви, змије или мајмун (Jung 2007: 115-116).

Приповест романа која подразумева нестанак детета и мајчину потрагу за њим упућују на одређене степене у генези Сопства. По Јунговом тумачењу, управо „чудесно рођење” упућује на начин како се та генеза доживљава. Он каже, да пошто је у питању психичка генеза „све мора да се деси на неемпиријски начин, то јест девичанским рађањем, али и чудесним зачећем, или рођењем из неприродних органа” (исто: 124).

Концентришући пажњу на архетип детета, Јунг каже да је дечији мотив слика извесних заборављених ствари-из-нашег-детињства. Пошто је код архетипа увек реч о слици која припада целом човечанству, а не само појединцу, можда ће боља формулација бити: дечији мотив представља подсвесни, детињствени аспект колективне душе. Човеково садашње стање које је у сукобу с његовим детињством (исто: 118, 119). Ова последња реченица упућује и на могућност

извесне демистификације постојеће стварности на путу индивидуације главне јунакиње. У детињству је могла да буде подложна заблудама колективно несвесног, док је читав овај процес генезе Сопства довео до преиспитивања постојећих истина о свету, у шта се уверавамо у делу текста који каже:

„У животу је уснила неколико сличних снова. Неки се нису тицали само ње, већ целе земље, ако не и целога света. Недавно јој се Праг појавио сав у рушевинама. Нашла се на обали, предосећала је да се налази негде код Народног позоришта, али зграда је нестала. Чак ни иза реке није било ничега, никаква велелепна панорама се тамо није уздизала, видела је само црвенкаст хоризонт који је деловао као кулиса или пре као завеса, како је дисала лагано се таласао. Чак ни на обали где је стајала, нашироко није било никаквих кућа, само је понегде лежало неколико квадрата, можда су били од картона, и живописних рушевина, изгледало је то као да их је неко једне на друге нагомилао. Град се у сну променио у позориште. Или јој се баш супротно, појавио у свом правом изгледу? Шта ако град није ништа друго него илузија њене свести?” (Hodrová: 18)

Тумачећи Јунгов архетип детета и Жарко Требјешанин исти представља у светлу априорне предиспозиције за сложени доживљај Почетка, заметка, будућег развоја и нових могућности, вредности и ставова који су у повоју (Trebešanin 2011: 46). Уз архетип детета важно је пажњу упутити и архетипу мајке, за који Требјешанин наводи да је један од најмоћнијих архетипова. Он има изразито амбивалентну, двојну природу. Мајка влада процесом преображаја и поновног рођења, али и подземним светом и има утицај на хтонске силе. Поврх тога амбивалентна, парадоксална природа архетипа мајке некад се испољава као збуњујућа карактеристика једне исте богиње, као што су богиње судбине или богиња Кали „љубавна и страшна мајка” (исто: 52).

Амбивалентност карактера јунакиње Мануеле-Квејте огледа се како у њеном имену, тако и у описаном односу који је имала са ћерком-Аделком. Погледајмо најпре шта двојност имена ове јунакиње значи. Рођено име Мануеле је Квјета; тим именом је ретко ко од свих присутних личности романа ословљава, што код ње и у ретким приликама изазива револт. И другим именима су је различити људи ословљавали – са Терезо или Флоро. То значи, да она заправо живи различите животе, да су сусрети са људима који мистериозно нестају, део њеног иманентног преиспитивања властитог бића и личног идентитета<sup>11</sup>. Различите личности (јунаци приповести) нису туђи животи, већ различито аспектоване Мануелине личне могућности и варијације избора и реаговања на одређене

<sup>11</sup> Ово се може илустровати и делом текста у коме се Мануела поистовећује са једном од жена о којима је водила бригу. Њихови идентитети постају једно: „Држи госпођу Алину у наручју, осећа како лагано из ње истиче живот. Истовремено пак запажа како тај одлазећи живот прелази у њено тело, шири се у њему у топлим таласима. А када се увече у Аделкиној соби погледа у огледало на бакином ормару, изгледа јој да је њено лице добило непознат израз, чак није сигурна да ли се кроз њено лице не помаља лик госпође Алине, лик богиње Хатор осиромашен временом и уништен вандалима”. (Hodrová 1997: 127)

ситуације. Зато су многобројне епизодне сцене представљене у фрагментима, сви сусрети, догађаји, судбине, подухвати, тек на тренутак осветљени делови живота Мануеле. Приповедање о истима се чини недореченим и незавршеним, што оставља утисак нејасности, магловитости и енигматичности наратива. С тим у вези, ни Мануелина мајка никада не довршава плетиво које плете и пара, као што се на једном месту каже: „...то је скоро изгледало да јој нити вунице проистичу из крила што вечно упреда и пара живе” (Hodrová 1997: 199).

Поменути амбивалентни однос према ћерки Аделки – на одређеном месту у роману огледа се у сцени када Аделка једног дана долази кући потпуно ошишана, само са једним праменом косе. У свом ужасу, Мануела је одсекла и тај један прамен који је штрчао из главе њеног детета, и тиме произвела натприродан поредак ствари. На том месту се каже:

„Већ је истог трена зажалила што је то урадила. Схватила је да се десило нешто што се не може поправити. На месту где је одсецала прамен, могла је да се види једва приметна крвава рана, ваљда је Аделку убола врховима маказа када се трудила да косу одсече што ближе глави”. (исто: 23)

Након овог догађаја, Аделка се више никада није вратила кући. Ово је јасан приказ сећања подсвести Мануеле уз извесну пројекцију њених страхова, као и доживљавања ћерке која јој је увек далека и дистанцирана, емотивно и физички. Са једне стране читамо о Мануели којој ћерка ужасно недостаје до мере да губи разум, иако признаје да је на овај свет није дочекала са благошћу и радовањем, док с друге стране Аделка не бежи од мајке, већ се пре чини да је мајка та која се удаљује од ње, иако јој кћи много недостаје.

Ходрова у роману *Изгубљена деца* пред крај приповести наводи један од Мануелиних исечака из дневника:

„Кора – Деметра (Kóré–Démétér) – двострука личност; првобитна идентичност мајке и ћерке; читава Персефонино личност је садржана у догађају који је истовремено прича Деметрине патње (К. Г. Јунг)”. (Hodrová 1997: 332)

У вези са овим цитатом препознаје се конкретно наведена алузија разумевања односа између две јунакиње – Мануеле и Аделке, али исто тако и да су односи међу јунацима цикличног карактера; они се узајамно огледају једни у другима. Не само да време циклично траје и да се одређени догађаји у времену понављају, већ су и различити ликови део једне те исте личности. Уланчавање мајки – Мануеле као мајке и ћерке, потом унуке, Мануелина бака као мајка три кћери и ћерка жене која је родила шесторо деце, само су део грађења приче о материнству, о једној од архетипских улога жене.

Ингрид Ридел каже да дубинско психолошко тумачење мита може да се спроведе тако – да се божанства схвате и приказују као компоненте људске душе, како се увек изнова јављају у животу. На овој констатацији Риделова наставља

тумачење појединих ликова мита, као што је случај са Деметром, при чему каже да се остали ликови – као што је на пример Персефона, интерпретирају као унутрашњи психички делови саме Деметрине личности (по истом принципу бисмо могли да читамо и разумемо релацију Мануела – Аделка). Такав приступ назива се „**тумачење на нивоу субјекта**”, и он се примењује, на пример, у тумачењу снова: све фигуре које се појављују у сну могу се сматрати деловима сневачеве личности. Према овом схватању, и Хад би се могао тумачити као саставни део Деметре, као фантазија унутар њене душе (Ridel 2011: 9). Потпуно слично и Карл Керенџи каже да се неко божанство са више аспеката врло лако може појавити само у оном аспекту у којем га управо предочава његов посматрач. То је случај с прабогињом, која може да се зове и Хеката. У свом аспекту Персефоне, она припада грчкој идеји небивствовања, а у свом аспекту Деметре она је хеленска форма идеје о сверодитељки (Kerenji 2007: 170). Из наведеног се препознаје Керенџево тумачење – да Хеката отеловљује више различитих аспеката у себи; све оне су се слиле у једној личности што се објашњава и поништењем временских перспектива и њиховим свођењем у једну – у сада и овде, како прошлост, тако будућност. Тако Мануела оличава своју мајку и баку, али истовремено и властиту кћи.

Наведена тврдња је важна, јер како Мануела више пажње посвећује породичној историји и бакиним исечцима и записима из Отовог речника, све више заборавља на своју кћи Аделку, те се чини као да Аделка заправо никада није ни постојала. Постојање Мануелине ћерке се, како наратив одмиче, све више доводи у питање. Ова сумња неприметно почиње, а онда се у тексту све више акцентује, најпре у констатацији: „У баки и у Лени препознаје сама себе, а у Лени Аделку” (Hodrová 1997: 308). Мануела можда, дакле, неку своју замишљену кћи поистовећује са својом тетком. Потом у Мануелиној белешци преузетој из *Душе модерног човека* К. Г. Јунга, у којој се јунакиња пита: „Да ли сам ја комбинација живота предака, и да ли поново отеловљујем њихов живот?” (Hodrová 1997: 309), потврђује се могућност преклапања идентитета више различитих јунака у једној личности. И коначно, у дужем одломку који се односи на Мануелу, егзистенција њене ћерке је јасно доведена у сумњу:

„Узалудно сама себе убеђује да са Синухеом једнако не би могла да живи – његова душа лута тамо унутар пирамида и у рушевинама храмова – а њена? У стану покрај гробља и у викендици крај Поржешина! И као да је за њу Синухе постао нестваран, чак јој се чинило да никад није ни постојао, после низа година постало је нестварно и дете које се родило из њихове љубави. Ономад јој се Аделка поново јавила у сну... Али да ли је то стварно била Аделка? Није ли то била поново само још једна од промена њене властите душе?” (Hodrová: 323–324)

Управо се у овом цитату проналази потврда ранијих становишта да су сви јунаци, мимо саме Мануеле, заправо реплике њеног сопства, варијанте истраживања о властитом бићу и души у свету. Ако применимо тврдње Ингрид Ридел да се различити аспекти могу користити у анализи једне личности на нивоу субјекта, онда се лик Деметре на нивоу субјекта може разумети – као

глас у самој кћери што њеном самосталном развоју супротставља импулсе заbrane који је чврсто држе и упозоравају. Деметра је према томе некакав глас савести, глас у кћеркиној свести који је онемогућава да се раздвоји од мајке и осамостали се (Ridel 2011: 78). Керењи скреће пажњу да је услед нестанка Коре-Персефоне, богиња пре свега акцентована као мајка; она се љути и тугује због Коре која јој је отета из њеног сопственог бића, коју она одмах добија на траг и у којој се сама поново рађа. Идеја о богињи прамајци-пракћери, о бићу које је у корену једно, та, дакле, идеја јесте у исти мах идеја о поновном рођењу (Kerenji 2007: 174). Риделова, пак, објашњава да је разлог због кога Деметра (Мануела) осећа ненадокнадив губитак у ћерки та – да она осећа да јој је губитком Персефоне (Аделке) отета могућност обнове; најстрашније је што јој је кћер одузело нешто мушко, нешто што њој није приступачно. Деметра мора да призове прастаро мајчинско знање, Реу и Мајку Земљу заједно, како би могла да прихвати да се растанак од кћери можда ипак догодио зарад живота. То подразумева и да Деметра увиђа да је растанак од кћери од суштинског значаја и за њену будућност (Ridel 2011: 81, 85). Ово је дакле разлог Мануелиног призивања у сећање мајке, тетке, баке, прабаке које све заједно оличавају лик Велике мајке – а мајка, каже Јунг, влада местом магијског преображаја и поновног рођења, као и подземним светом и његовим становницима – односно, на негативној страни, архетип мајке може означавати све што је тајновито, скривено, амбис, свет мртвих, све што заводи, прождире, трује, што је застрашујуће и што не може избећи судбини (Jung 2003: 94).

Да је у питању духовни преображај јунакиње у духу иницијацијског романа говоре бројни примери, задачи и изазови на које она одговара, као и амбијент у коме се често налази. Зарањање у властиту подсвест илустрована је или Аделкиним силаском у подземље, или Мануелиним пробијањем кроз шуму. Према тумачењу саме Ходрове као теоретичарке, улазак у шуму је средњовековна варијанта античког силаска у доњи свет, односно слика иницијацијског силаска – катабаза. У иницијацијском роману шума и утврђење устоличавају супротност таме и светла, тела и душе, чула и разума, материје и духа, хаоса и поретка (Hodrová 1989: 185). У *Изгубљеној деци* на неколико места се примећује управо смештање јунакиње у простор шуме која се поистовећује са уласком у сан, у храм, у властито сећање.

„Улази у сан као у тамну дубоку шуму. Опрезно ступа у тунел густих грана које сежу чак до земље... Продире у шуму све дубље. Не каже ли се за такву шуму – непроходна шума?... У средњовековним романима кроз сличне шуме су лутали витезови, који би се збунили од туге. Има утисак да је том шумом некада ишла, заправо да се кроз њу пробијала, али не зна да ли се то уистину десило, некада давно у детињству, или само у сну. А да ли притом ту има некакве разлике?” (Hodrová 1997: 104)

У тумачењу појма шуме у оквиру Јунгових појмова и симбола, Требјешанин каже да је шума мистично, дивље, застрашујуће и нуминозно место које је у митологијама широм света насељена разним архетипским фигурама. Тамна, сеновита шума у сновима означава мрачни, несвесни, анимални и скривени део

наше личности, она симболизује оно што Јунг назива Сенком. Одлазак у шуму у сновима значи регресију, спуштање у дубине несвесног и нагонског, враћање у мајчински загрљај природе. Ова регресија је услов даљег развоја и сазревања (Trebješanin 2011: 406). По овоме би излазак из шуме за јунакињу значио иступање из домена несвесног, из катабазе, у домен свесног, ка успињањању на лествици духовног развоја. У роману читамо:

„Да би са пута по коме је до сада ишла кроз шуму, стигла до другог пута – под снегом и осветљеног сунцем – мора да савлада провалију. Преко ње не води никакав мост, само са сваке стране стоји по дрво, дрвеће се крошњама додирује, а њихове гране се преплићу. Уколико жели да пређе на другу страну, не постоји друга могућност него да се узвере са једног дрвета на друго”. (Hodrová 1997: 82)

Дакле, у метафоричном смислу, извесне препреке које постоје у животу главне јунакиње, она би требало да савлада зарањањем у властиту подсвест, што је истовремено њен иницијацијски пут. Мануелина сећања су представљена као покушај јунакиње да се пробије кроз најгушћи честар, што се разуме као алегорија тежине и немогућности да се допре до властите меморије, на чијем путу је шиба грање или јој се зарива у тело – што би једнако могло да упути на бол који јој нека сећања причињавају. Као мрачно, неприступачно, непроходно и тајанствено место, шума представља идеалан простор за симболизацију пространог и недокучивог царства несвесног, напомиње Требјешанин (Trebješanin 2011: 406). У то се уверавамо и напоменом да са свих страна из густиша до ње допире јечање и стењање, што значи да су многи на том путу живота патили, обољевали, губили се и заувек нестајали.

„Улази у тунел густих грана. Овога пута је пролаз толико низак да мора да пузи на све четири, при том јој се свако мало некаква грана зарије у тело или је шибне преко лица. Са свих страна одјекује крештање, јечање и уздаси, што се више утапа у дубоку шуму, то је пролаз тескобнији”. (Hodrová 1997: 119)

Цитирајући Пропа из дела *Хисторијски корени бајке*, Требјешанин каже да пут у други или доњи свет, односно у царство мртвих води кроз шуму (Trebješanin 2011: 406). На ово надовезујемо и констатацију саме јунакиње Мануеле која у свом дневнику записује да „шума личи на велики храм на који је свет заборавио” (Hodrová 1997: 353). Дакле, у погледу на чињеницу да се боравак Мануеле у шуми доводи у везу са сном, пажњу упућујемо тумачењу везе сна са доњим светом. Џејмс Хилман (James Hillman) у књизи *Сан и доњи свет* (*The Dream and the Underworld*, 1979) каже да смештање снова искључиво у домен ноћног света, спавања и смрти<sup>12</sup>, почиње пре Хераклита, чије фрагменте

<sup>12</sup> На пример, Хилман истиче да у *Одисеји* Хомер смешта снове у Хадове дворе. За Вергилија, сав пород Ноћи борави у Доњем свету, и то је остао обичај у читавој римској



илуструје како би истакао значење појма душе. Хилман тврди да наша дубинска психологија полази од перспективе смрти (Hilman 2013: 14).

У кратком поглављу романа насловљеном као „Смрт” препознајемо алегорију о несталој деци о којој Мануела мисли да су упала у клопку некакве секте. Ово кратко поглавље се наставља на већ цитирани део текста о преиспитивању истина о постојећем свету када се јунакиња пита „шта ако град није ништа друго него илузија њене свести”. Ти невидљиви Они:

„Децу и младеж наводно користе као медијуме који на Земљу преносе поруке богова. Кроз ту децу наводно проговарају божанства планина, река, шума, али и камења и растиња. Деца се од тога збуне, забораве на своје родитеље и никада се више не врате кући. Из дана у дан су све слабија, стално упадају у сан, док на крају не спавају све време и једног дана се више не пробуде”. (Hodrová 1997: 246)

Из овог цитата може се извући алегоријска слика изгубљене генерације једне земље која је деценијама била у „идеолошкој опсади”. Ходрова не спомиње имена деце, нити њихов физички опис, већ је битан само њихов број и чињеница да су одсечени од матице. Она (деца, генерације младих људи) не могу да се „врате кући” јер су подвргнута тортури оних који говоре у име богова, те у властитој збуњености (или чак немогућности да било шта промене) западају у летаргију бића, која их односи у заборав и уљуљкава у равнодушности и дефетизму. Ово не мора да буде једино значење и читање редова романа Ходрове, али јасно је да се овај текст приповедачким поступком и субјективним наумом ауторке, наставља на прозу коју је Ходрова започела још трилогијом *Мучни град*. Лична искуства се узајамно увек преплићу са колективном историјом народа, где је једно увек у поетици Ходрове, неодвојиво од другог.

Међутим, постављајући питање чему наликује сан, у светлу ког мита или универзума се могу протумачити снови и којем свету они заправо припадају, Хилман се, између осталог, позива на Фројдово становиште по коме сан по себи припада Доњем свету (Hilman 2013: 21). Фројд о „психолошком Доњем свету” говори описујући несвесно, о потиснутом говори као о „страној територији”, а за енергију *оног*<sup>13</sup> каже да је текућа. О његовом постојању сазнајемо и када у њега упадамо. Сан, дакле, припада другој страни, иза границе свести. Та друга страна или *оно* (das Es) је према Фројду „психолошки Доњи свет”, несвесно које се односи на потиснуте „представе”. О постојању простора Доњег света или несвесног, сазнајемо када у њега упадамо кроз напрстине или пукотине свести (исто: 31, 34–35). На ово становиште бисмо могли да надовежемо и оно Ингрид Ридел које каже – да је подземни свет домен несвесног, а такође и извориште свих снова, интуиције и имагинације (Ridel 2011: 52). Можда је Мануела,

---

поезији. Овидије у *Метаморфозама* (XI, 614) каже да су снови, као створења Доњег света, лишени телесног живота. И орфичка митологија повезује снове са смрћу и спавањем, које се назива братом и сестром смрти и заборавом (Hilman 2013: 58).

<sup>13</sup> Под *оним* Фројд подразумева другу страну 'менталне области', све садржаје и представе које субјект потискује.

дакле, све само сањала, можда је измислила да је имала кћи; или јој је права кћи заиста нестала, што је реципрочно у њој покренуло пробој свести у домен несвесног што јој је омогућило да повезује различите садржаје свог живота – успоменама на ближње, сусретима са непознатим људима, свим што је у животној почитала, местима која је некада посетила и слично.

### 5. Изгубљена деца и пронађена душа

Задржаћемо се још увек на миту о Деметри и Персефони који ће нам помоћи да разумемо зашто је Ходрова користила мотив „изгубљене деце” у роману. У миту о Деметри и Персефони, мајка ниједног часа не силази у подземни свет да би избавила своју кћи, већ прерушена одлази међу људе, односно у људском облику, како би им показала шта је то љубав између бога и човека. Ликови обе богиње се тако налазе у самом језгру елеусинских мистерија. Овај Деметрин поступак, Риделова објашњава тиме да Персефона није само њена кћи, него дете у њој самој, њена сопствена моћ регенерације, како мајчинска, тако и божанска (Ridel 2011: 39). Објашњавајући ликове Деметре и Персефоне, Џејмс Фрејзер каже да ако следимо наговештаје које пружа хомерска *Химна Деметри*, њихову загонетку није тешко одгонетнути: фигуре обе богиње, и мајке и ћерке, своде се на персонификацију жита, односно умирање и оживљавање биља (Frejzer 1992: 75). Дакле, у сржи самог мита се налази прича о умирању и васкрсавању која циклично траје одувек, и трајаће докле је света.

Оно до чега Мануела треба да дође кроз трауму губитка ћерке, јесте поменути – „потиснута представа”, односно сазнање које јој је заветовала бака у виду исечака различитих текстова, било књижевних или научних. Један од тих текстова она преузима из дневника Марије Башкирцеве, који каже: „Душа дакле постоји, душа оживљава тело, она је то што осећа, воли, мрзи, чезне. Кроз душу живимо” (Hodrová 1997: 199). Истовремено, у периоду њиховог детињства, бака је Мануели и Камилу причала бајке, између осталог о Кошћеју бесмртном. О својој дуговечности је тврдила да је управо и сама постала бесмртна, јер је у тврдо куваном јајету појела Кошћејову смрт. Ово потврђује раније поменуто становиште да је и лик баке идентичан осталим помагачима које Мануела среће на свом путу потраге, где се делимично открива оно за чим трага – први пут је ту именована бесмртност. Зато бака у аманету својих дневничких одломака оставља Мануели кључ тајне наводећи речи чешке књижевнице Ружене Свободове: „Вечност је само за оне који су градили своју душу. За материју је само небиће” (Hodrová 1997: 155). Потрага за душом, као и потреба за њеним усавршавањем је истовремено адептов задатак у сврху спознавања властите бесмртности. Отуда се појављује прича о Кошћеју бесмртном, о томе да је „свет зачаран у сваком предмету као плод у језгру, дрво у семену”. Приповест бајке се спомиње јер је то садржај који се најчешће саопштава деци, а деца су она која бескомпромисно верују у њих. То је разлог зашто Мануелина бака жели да забележи свој „пут у прошлост”, како каже у „рај свог детињства”, јер се у том животном добу заправо налази кључ – а кључ је вера у бесмртност душе. „Изгубљена деца” се као мотив онда могу разумети и као изгубљен, односно заборављен садржај детињства – који упућује на различите фазе

у индивидуалном развоју сваког субјекта. О томе говори и мит о Деметри и Персефони који Фрејзер објашњава њиховом идентичном природом, говорећи, да божанска мајка и ћерка персонификују жито у његовом двоструком виду: прошлогодишње жито за семе, и зрело класје од ове године. Ово просто и природно размишљање изгледа сасвим довољно да објасни везу богиње жита у Елеусини са мистеријом смрти и надом у блажену бесмртност. Јер чињеница да се у античко доба посвећење у елеусинске мистерије сматрало кључем за откључавање рајских врата, изгледа да је доказана алузијама добро обавештених античких писаца на срећу која се очекује посвећењем после смрти (Frejzer 1992: 78–79). Ово објашњење можемо да читамо и као – у детињству посејано семе вере, у зрелом добу биће класје самоспознаје и увида у онострано.

Пошто смо се у великој мери ослонили на различита тумачења мита о Персефони и Деметри која доводимо у блиску везу са могућим значењима односа између Аделке и Мануеле, додаћемо и оно Ингрид Ридел у коме немачка психолошкиња изражава своје уверење да се иза мита о Деметри и Персефони крије женски ритуал иницијације, и да рани облик мита који припада том ритуалу – не треба сматрати ничим другим до иницијацијом у свет жене (Ridel 2011: 89). На основу наведеног мишљења Риделове, закључујемо – да је јунакиња иницијацијског пута у роману Данијеле Ходрове *Изгубљена деца*, морала најпре нешто важно да изгуби, као што је то заправо њена кћи, да би на путу индивидуације и генезе Сопства пронашла спознање о властитој бесмртности, о значењу душе, о димензији властитог постојања, иако њена потрага не мора ту да се заустави. Наиме, Џејмс Хилман подсећа на Херклитову тврдњу да оно што је видљиво и природно не задовољава душу, јер она жуди да иде с оне стране, све више унутра, све више у дубину; а да бисмо допрли до темељне структуре ствари, морамо ићи у њихову таму. Душа је притом схваћена као процес продирања, проницања у дубину, који док се одвија твори душу (Hilman 2013: 48–49). Дакле, процес потраге се за јунакињу наставља; он није окончан, нити то може бити. У ову констатацију се уверавамо делимично отвореним крајем приповести романа. Уосталом, и сама Ходрова у опису иницијацијског романа то предвиђа у објашњењу – да адептов пут ка спознаји, који добија најразличитије облике, води од спољашњег простора непосвећења, из чулног, материјалног света кроз препреке и испите адептове изабраности у простор унутрашњег, духовног, божанског, неретко пронађеног у самом јунаку. Период искушења, лутања, симболичне смрти, силазак у дубине простора и времена, образује језгро сижеа иницијацијског романа. Крај пута и врхунско посвећење је у односу на период лутања и силаска тек пука епизода, или чак и изостаје (Hodrová 1989: 181).

Завршићемо констатацијом да се кроз субјективна сећања откривају Мануелина емотивна стања, самопреиспитивање, луцидна и сомнамбулна потрага за ћерком. Навођењем, наизглед, непрегледног, али ипак коначног интертекстуалног лавиринта, стиче се утисак својеврсне мреже или умреженог субјективног система мисли ауторке Ходрове који се мешају са фиктивним наративом. О њеном главном науму у вези са мотивом „изгубљене деце”, ипак сазнајемо од ње саме када каже: „Пишем сада роман о ’изгубљеној деци’. На почетку је то била прича о једној ’изгубљеној ћерки’, али после неког времена

из ње су почеле да се развијају приче о другим изгубљеним синовима и ћеркама, да би се после показало да су сви јунаци који су у том романеском свету настали, у одређеном смислу изгубљена деца. А онда сам једног дана схватила – да је изгубљено дете и душа коју траже” (Ходрова у разговору са Мацуоровом, у: Мацуоровá, Kasal 1996: 5). Ове речи Ходрове дају легитимитет понуђеним тумачењима мотива „изгубљене деце” која смо интерпретирали у раду.

### Цитирана литература

- Car, Anna. «Sen a snění podle Daniely Hodrové». A. Jedličková, S. (eds.) *Vyvolávání točitých vět*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2016, 107–118.
- Frejzer, Džejms. *Zlatna grana 2*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1993.
- Hilman, Džejms. *San i donji svet*. Beograd: Fedon, 2013.
- Hodrová, Daniela. *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Praha: H&H, 1993.
- Hodrová, Daniela. *Ztracené děti*. Praha: Hynek, 1997.
- Jung, Karl Gustav. «Psihološki aspekti arhetipa majke». [U:] K. G. Jung. *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Beograd: Atos, 2003, 87–118.
- Jung, Karl Gustav. «Psihologija dečjeg arhetipa». [U:] K. G. Jung, K. Kerenji. *Uvod u suštinu mitologije*. Beograd: Fedon, 2007, 105–143.
- Kerenji, Karl. «Božanska devojka». [U:] K. G. Jung, K. Kerenji. *Uvod u suštinu mitologije*. Beograd: Fedon, 2007, 145–216.
- Kosková, Helena. «Hledání v románu Daniely Hodrové». *Tvar 2*, 1998: 7.
- Macurová, Nadežda, Lubomír Kasal. «Příběhy u nás. Rozhovor s Danielou Hodrovou». *Tvar 6*, 1996: 1/4–5.
- Ridel, Ingrid. *Majke i kćeri*. Beograd: Fedon, 2011.
- Svobodová, Luba. «Hledání Daniely Hodrové». *Tvar 45*, 1991: 8.
- Trebješanin, Žarko. *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Beograd: Zavod za udžbenike : HESPERIAedu, 2011.

Ivana Kočevski

### ON THE MOTIF OF „LOST CHILDREN“ IN DANIJELA HODROVÁ’S NOVEL OF THE SAME NAME

#### Summary

In this paper, we tried to determine the extent to which we can speak of *Lost Children* as an initiation novel. In that sense, we first singled out the noticeable elements that could be connected with the tradition of initiation, and then we analyzed the novel in interdisciplinary discourse, whereby literary analysis relies on the interpretation of certain mythical contents, and on the views expressed in psychoanalysis. The multi-layered motif of „lost children“ could be read and understood in several ways – in the literal sense as a truly desperate search of the heroine for a child who disappeared without a trace, and in a figurative sense – as a search for the lost roots of one’s own being and as a constant search for oneself, plunging into the depths of one’s own subconscious

through sleep and somnambulistic re-examinations. It is precisely the numerous obstacles that exist in the life of the main character that are interpreted metaphorically; the dream, as well as the subconsciousness of literary characters, is understood as a descent into the underworld or as a catabasis, which is only part of the path of initiation. In analyzing the relationship between two characters, mother, and daughter, we have relied on different interpretations of the myth of Persephone and Demeter, which we have brought into close connection with the possible meanings of the relationship between Adelka and Manuela. In this interpretation, we emphasize the statement of German psychologist Ingrid Riedel, in which she expresses her belief that behind the myth of Demeter and Persephone lies a female ritual of initiation, and that the early form of myth belonging to that ritual should be considered as the initiation into the world of women.

*Keywords:* Czech literature, Daniela Hodrová, the initiation novel, lost children, dream, mythical matrix, mothers and daughters, the female ritual of initiation.