

Наташа М. Цицварић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Докторанд

ФИГУРА МАЈКЕ У РОМАНУ УЖАС ПРАЗНИНЕ ПЕТЕРА ХАНДКЕА²

Предмет овог рада представља анализу фигуре мајке као централног лика у роману *Ужас празнине* (*Wunschloses Unglück*, 1972) Петера Хандкеа. Тежиште рада обухвата откривање трауматских догађаја у животу мајке Петера Хандкеа протумачених на основу Фројдове психоанализе. Циљ рада је уочавање тематско-идејних концепција реализованих помоћу фигуре мајке, као и осветљавање историјских и друштвено-политичких околности. У раду је коришћена аналитичко-синтетичка метода и херменеутичко-интерпретативни метод. Главни закључци тичу се разматрања узрока мајчиног самоубиства које је интерпретирано двоструко: као резигнација или покушај отпора. Немогућност остваривања индивидуалности и слободе у аустријском руралном окружењу довешће до мајчиног самоубиства. Потискивање емоција које је репресивно наметнуто испољено је на мајчином телу, па је тело анализирано као својеврсни текст који нам служи да из њега ишчитамо мајчину трауму.

Кључне речи: Петер Хандке, *Ужас празнине*, самоубиство, траума, Други светски рат, психоанализа

1. УВОД

Након самоубиства своје мајке, Марије Хандке, Петер Хандке започео је писање романа *Ужас празнине*. У роману је приказан ток мајчиног живота, али су значајни и аутобиографски аспекти у којима наратор говори о својим осећањима након мајчине смрти или размишља о процесу писања приче. Критичари су роман *Ужас празнине* означили као прекретницу у Хандкеовом стваралачком раду, пре свега због употребе традиционалнијег облика приповедања који није био карактеристичан за претходна дела. Почетак Хандкеовог стваралачког рада обележила је употреба експерименталних наративних метода, док седамдесетих година долази до одређеног естетског прелаза у ауторовом стваралаштву када са драмских текстова прелази на писање романа. Повратак традиционалнијим наративним моделима, изражена субјективност и рефле-

1 natasa.cicvaric19@gmail.com

2 Текст представља прерађени део мастер рада, писаног под менторством проф. др Душана Живковића и одбрањеног 1. октобра 2020. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

ксивност, карактеристична је за романе настале седамдесетих година. Субјективност, односно „субјективна аутентичност” (уп. Кликнковиц, Нолтон 1983) остварена у *Ужасу љазнине*, подстакнута је темом која је представљена у цикличној структури романа. Циклична структура симболички представља кружност људске судбине која је осветљена мајчином судбином. Мотив рођења и смрти уоквирује мајчину судбину, али добија и универзални смисао.

Са друге стране, поједини критичари су роман *Ужас љазнине* протумачили као наставак Хандкеових претходних дела јер се аутор у делу бави улогом језика у процесу индивидуализације. Преиспитивање односа језика и света прожима сва Хандкеова дела и утиче на осећај раздора између језика, субјекта и света. Хандкеово одступање од клише-тираности језика подразумева позитиван приступ постмодернистичкој „многострукости комбинација знакова и значења” (Живковић 2016: 69). Након експеримената са језиком, у Хандкеовим делима насталим од седамдесетих година, уочена је тенденција ка обнављању везе између човека и света језиком који осликава првобитну стварност. Како наводи Фриц Мартини, такав језик открива схематичност говорног језика и упућује на свест о његовој недовољности (уп. Мартини 2019).

Поред наведених тенденција, у роману *Ужас љазнине* уочавамо одлике постмодернистичке структуре. Најјасније, ова структура изражена је у фрагментарном распадању приче на крају романа. Такође, почетак романа обележен је нараторовом потребом за писањем књиге, који читаочеву пажњу усмерава на сам чин писања, а не на догађаје о којима ће говорити. Процес писања од пресудне је важности за ову причу, јер не постоји субјект који би причу могао испричати. Смрт мајке означава и смрт њене приче, коју наратор покушава да уобличи. Такву причу најчешће одређујемо као „причу о причи“, јер се наратор у роману креће између могућности и немогућности да причу исприча. Док је „прича о причи“, односно метаприча, повезана са идејом интертекстуалности, нараторова прича у *Ужасу љазнине* више подразумева ток приповедања у којем се „непрестано испитује и сама 'прича' и начин на који се она развија” (Лешић 2010: 95). У овом контексту, одсуство текста на крају романа разумемо као одсуство субјекта (мајке) и приче.

Због значаја које стваралаштво Петера Хандкеа има у данашњем постмодерном добу и неоспорне вредности ауторове поетике у светској књижевности, сматрамо да је у оквиру српске читалачке и критичке публике недовољно пажње посвећено рецепцији пишчевог опуса. У нашем истраживању пажњу смо посветили роману *Ужас љазнине* који смо протумачили као репрезент специфичности поетике Петера Хандкеа. Због недостатка критичке литературе на српском језику, сагледаћемо досадашња истраживања и критичка тумачења о роману *Ужас љазнине* на енглеском и немачком језику. Из обимне литературе о роману *Ужас љазнине* извојили смо критичке текстове који су у најближој вези са темом рада.

У овом раду анализираћемо фигуру мајке у роману *Ужас празнине* с акцентом на приказивању историјског и друштвено-политичког контекста. Анализирајући наведени контекст закључићемо да, поред социјалне улоге, место рођења има пресудну улогу у мајчином животу. У раду „Место, аутономија и појединац: *Крајњко писмо за дују расцпанак и Ужас празнине*” („Place, autonomy and the individual: *Short Letter, Long Farewell and A Sorrow Beyond Dreams*”) Роберт Халсал (Robert Halsall) илуструје важност места у поетици Петера Хандкеа. Тумачећи роман *Ужас празнине* Хаслал истиче да се аутор пре свега бави „осудом негативног утицаја своје аустријске домовине на живот мајке и њен допринос догађајима који су довели до њеног самоубиства”³. Полазећи од наведеног тумачења навешћемо појединости које се односе на приказивање места као кључног фактора у ограничавању аутономије и унутрашњем развоју главног јунака у роману *Ужас празнине*.

У раду „Траг у историји: Приказивање мајчине смрти у роману *Ужас празнине* Петера Хандкеа” („The Punctum in History: Representing the M(other)'s Death in Peter Handke's *A Sorrow Beyond Dreams*”) Хиврен Демир-Атај (Hivren Demir-Atay) бави се приказивањем смрти мајке, али са фокусом на патњи кроз коју наратор пролази приповедајући о самоубиству мајке. Како тумачи Атај, „туга, као аутобиографски наратив, у овом пројекту заузима јединствено место јер оличава Хандкеов напор да свој лични глас трансформише у безлични”⁴. Ослањајући се на наведено критичко тумачење објаснићемо присуство биографских и аутобиографских елемената у роману.

Рад Клои Павер (Chloe Paver) „Отелотворена срамота: тело у Хандкеовом *Ужасу празнине*” („Die verkörperte Scham: The body in Handke's *Wunschloses Unglück*”) базира се на уочавању естетских метода које су примењене у представљању мајчиног тела. Ауторка приказује сложен однос између репресије и стида у оквиру којих мајка губи индивидуалност. С обзиром на то да је недовољно пажње посвећено откривању извора мајчине трауме која се испољава на телу, у централном делу рада бавићемо се трауматским догађајима који су обликовали свест главне јунакиње, са посебним освртом на њихово тумачење у психоаналитичком кључу.

2. ИСТОРИЈСКИ И ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКИ КОНТЕКСТ

У роману *Ужас празнине* приказане су вишеструке репресивне снаге које утичу на живот појединца и колектива. Роман се базира на приказивању сиромаштва и беде патријархалног окружења Аустрије, обичаја и друштвених норми, родне неравноправности у времену пре

3 Доступно на: <<https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3267&context=clweb>>, 1. 2. 2020.

4 Доступно на: <<https://doi.org/10.7771/1481-4374.3267>>, 1. 2. 2020.

и после Другог светског рата. Кроз овај контекст у роману посматрамо лик мајке и пратимо како репресивни системи утичу на појединца.

Период пре рата односи се на историјску ситуацију двадесетих година XX века, када је Корушка доживела политички немир. Наиме, 1920. године одржан је плебисцит како би се утврдило да ли покрајина Корушка, са њеним мешовитим словенским и немачким становништвом, припада Аустрији или Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца.⁵ Политички немир завршен је након што је ово подручје гласало за припајање Аустрији.⁶ Живот за време и после рата односи се на историјску ситуацију у Аустрији и Немачкој. Аустрију су окупирале Савезничке снаге све до 1955. године када је потписан државни уговор о поновној самосталности Аустрије. У роману *Ужас њразнине* није директно описан шири политички контекст тог времена. Са друге стране, приказана је живописна слика хаоса после Другог светског рата након што је Немачка капитулирала после окупације Берлина од стране совјетске Црвене армије 1945. године. За Берлин је везан нацистички режим у којем је мајка приказана као неко ко се у политику не разуме, али парадоксално стиче осећај слободе у овом периоду. Рат јој доноси осећај самосталности, а несвесно постаје жртва нацистичке тоталитарне власти. Заправо, њена еманципација се преклапа са њеним пропадањем, и у роману пратимо овај антистетички однос (уп. Норберг: 2008).

Поред социјалних и политичких околности, мајчину судбину у великој мери одређује „метафизика места” (уп. Хаслал 1996). Мајчина судбина одређена је местом рођења, па се прва реченица о њеној животној причи односи на Алтенмаркт: „Почело је, дакле, тако што је моја мајка рођена пре више од педесет година у истом оном месту у којем је после и умрла” (Хандке 1983: 11). Иманентна одлика овог романа је и свест о неопходности језика и моћи језика да обликује и утиче на стварност. За наратора језик је неопходно средство док покушава да формулише биографију своје мајке, док је за мајку језик средство којим тежи да формулише свој идентитет (уп. Зорах 1979). У контрасту са мајчином жељом за самоисказивањем стоји друштво и обрасци размишљања у католичкој руралној средини. Један од примера овог контраста уочавамо у мајчином односу према делима немачке и светске књижевности. У младости она чита Адолфа Книгеа, немачког писца, чије дело карактерише као *бедно*, док се читањем светске литературе у њој буди свест о себи као особи која није ограничена друштвеним конвенцијама. Са друге стране, њена психолошка криза настаје онда када сагледа себе као индивидуу, али не успева да користи наметнуте језичке обрасце у Аустрији. Уочавамо да мајка губи своју равнотежу управо у немогућности да се уклопи у оба дискурса.

5 „[...] Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца је, 3. октобра 1929. године, добила ново име: Краљевина Југославија (Перовић 2015: 13)”.

6 „У складу са ранијим одлукама Конференције био је 10. листопада 1920. одржан плебисцит у »зони А« и резултат је неочекивано испао у прилог Аустрије: за прикључење зоне Аустрије гласовало је 22.025 гласача, а за прикључење Краљевству СХС 15.279 (Кризман 1977: 13).”

3. КАРАКТЕРИЗАЦИЈА ЦЕНТРАЛНЕ ФИГУРЕ

Уводни део романа отвара се ретроспективно, вешћу о мајчиној смрти након које наратор започиње реконструкцију њеног живота, покушавајући да задржи објективност приликом обликовања приповести. Нараторова мајка у роману није именована. Говорећи о њој наратор користи заменице „моја” и „она”. Наратор оправдава потребу за писањем о мајци: он жели да говори о смрти мајке, јер познаје тај случај више од других; писање је једна врста терапије за самог наратора који покушава да се избори са властитом тугом због смрти мајке; иако је реч о самоубиству, он жели да исприча причу која се не односи само на индивидуалну судбину једне жене, већ причу којом се приказује и колективна слика жена у периоду након Другог светског рата; он жели да од ове приче направи „један случај” (Хандке 1983: 10). С обзиром на то да је *Ужас празнине* прича о животу и смрти нараторове мајке, њу на првом месту посматрамо као биографски извештај.

Пре приче о мајци приповедач даје општу слику која се односи на непостојање будућности за жене у тадашњој Аустрији: „Родити се као жена, у таквим околностима унапред је било убиствено. Међутим, може се то рећи и: умирујуће; у сваком случају, без страха за будућност” (Хандке 1983: 15). Прва индивидуализација лика мајке у роману везана је за „њен дивни рукопис” (Хандке 1983: 16) и жељу за учењем. Читање књига јој у најтежим тренуцима доноси олакшање, јер у њима проналази сличности са сопственим животом. Читање светских писаца попут Достојевског, В. Фокнера, Максима Горког доноси јој могућност да себе објасни и да свој живот идентификује са причама које нису у вези са њеним окружењем. Дела светске литературе у супротности су са оним што се дешава у руралним деловима Аустрије у којима су се читале само „недељне новине бискупијског листа” (Хандке 1983: 16). Први покушај отпора и мајчино бекство од куће доносе јој живот у Берлину у којем она постаје *ведра, грска, самоуверена, њоносна*. Ратно стање приморава мајку да се сели и враћа из Корушке у Берлин. Године послератног стања мајка проводи у Берлину. Наговештаје њене пропасти учавамо и у времену после рата у којем она мора да прихвати нове животне и социјалне услове. Сви њени покушаји да се са таквим околностима избори праћени су неуспехом.

Иако јој је живот у граду донео слободу и самосталност, такав живот после рата није био могућ. Послератно време ствара не друге људе, већ одређени *шии личности* који подразумева пасивност и немогућност доношења личних одлука. У такав *шии* уклапа се и мајка која постаје „неутрално биће” (Хандке 1983: 33). Таквој послератној појави одговарају уста која су „у том новом животном положају била чврсто стиснута, као знак прилагођавања свеопштој одлучности” (Хандке 1983: 34), лице попут „покретне маске” (Хандке 1983: 34) и глас који не сме да буде гласан, упадљив. Нестајање мајчиног индивидуализма не одиграва

се само у односу на колектив, већ утиче и на њен положај у породици: „Код куће она је била 'мајка', и муж ју је тако звао чешће него по имену” (Хандке 1983: 46). О проблематичности односа Марије Хандке и њеног мужа сведоче многи делови текста. Не само да нема љубави и разумевања међу њима, већ је у роману приказано и сурово понашање мужа које мајка трпи. Подсмех који мајка има након сваког примљеног ударца сведок је њеном почетном отпору. Временом, њен бес прераста у сажаљење, гађење и одвратност према мужу.

На немогућност бекства од сопственог усуда указује и њено читање књига које је „читала само као приче о прошлости, никада као снове о будућности” (Хандке 1983: 57). У борби против судбине мајка почиње да пропада, па њена беспомоћност резултира мислима о самоубиству. Први симптоми болести – главобоље због којих је чак и смејање постало болно, уништавају и последње обресе њеног отпора.

4. МАЈЧИНА ТРАУМА У КОНТЕКСТУ ПСИХОАНАЛИЗЕ

Како тумачи Фројд у *Уводу у психоанализу*, симптоми болести попут главобоље, имају свој смисао и повезани су са животом особа које их исказују. Наиме, симптоми болести у вези су са трауматичним искуствима (пре свега ратним искуствима); они су манифестација потиснуте трауме и доводе до обољења које Фројд назива „трауматичне неурозе”:

„Трауматичне неурозе показују јасним знацима да им је темељ у фиксирању за моменат трауматичне несреће. У својим сновима ти болесници редовно понављају трауматичну ситуацију. Изгледа као да они нису изашли на крај с трауматичном ситуацијом, као да та ситуација још увек стоји пред њима, као несавладан актуелан задатак, а ми то схватање примамо са свом озбиљношћу; оно нам показује пут ка једном – назовимо га тако – економском посматрању душевних процеса” (Фројд 1981: 257–258).

„Трауматичне неурозе” тумачимо као поремећаје који настају након доживљене трауме. Поремећаји се могу манифестовати на различите начине и они утичу на психички и физички аспект живота трауматизоване особе. Фројд је дефинисао психичку трауму као врсту „побуђења споља која су довољно јака да продру кроз заштитни слој [те их] називамо трауматичним” (2006: 32). У Фројдовом тумачењу уочавамо да симптоми који су у вези са траумом имају репетитивни карактер, па се изворна сцена трауме присилно јавља у сновима субјекта који ју је доживео. У *Ужасу њразнине* мајчина траума везана је за Други светски рат у којем је изгубила оба брата. Сећање на трауму подстакнуто је бомбардовањем Берлина:

„Управо су најведрији дани бивали аветињски, а околина, у вечном свакодневном кружењу излучена знојем из страшних дечјих снова и поставши

тима присно позната, поново би повиленила као неухватљива сабласт” (Хандке 1983: 27–28).

Како тумачи Фројд, развијање симптома болести у вези је са душевним процесима који су несвесно потиснути. Само ако несвесне душевне процесе учинимо свесним, „симптоми ишчезавају” (Фројд 1981: 262). То што мајка доживљава нервни слом у роману *Ужас празнине* тумачимо као последицу неке врсте „незнања о душевним процесима о којима би требало знати” (Фројд 1981: 263). У мајчиној „трауматској неурози” изворна сцена трауме понавља се у сновима, односно ноћним морама, у којима се враћају трауме из детињства. Симптом у виду „неухватљиве сабласти” јавља се као представник реалног трауматског догађаја. Парадоксално, иако је траума присутна у свести субјекта, она је као сабласт одсутна, неухватљива, нематеријална. Након потврде лекара да је доживела нервни слом уследиће четворонедељно путовање у Југославију на којем су главобоље коначно престале. На путовању уочавамо могућност мајчиног опоравка. Међутим, повратак кући доноси суочавање са собом и реалношћу. Са повратком кући, вратиће се и симптоми болести:

„Не успевам да о свему мислим до краја, и боли ме глава. Понекад у њој бучи и звижди, па не могу да поднесем још неку галаму. Причам сама са собом, јер иначе више никоме не могу ништа да кажем” (Хандке 1983: 74).

Симптоми који се јављају као последице трауматског искуства приказани су као болни, мучни, узнемирујући. Разговор са самом собом, односно спољашњи монолог (Принс 2011: 109) служи мајци као покушај испољавања унутрашњих дилема и отпора против друштвених норми. У неколико кратких писама упућеним наратору уочавамо њено клонуће и немогућност да своје психичко стање учини подношљивим:

„[...] Немам воље ништа да започнем” (Хандке 1983: 72).

„Сада не знам шта да започнем са својим временом. То је у мени нека велика усамљеност, ни са ким не желим да разговарам” (Хандке 1983: 73).

Коначно сазнање о безизлазности из трагичне судбине мајка исказује реченицом: „То је бескрајни ђавољи круг” (Хандке 1983: 74). Систематску репресију мајка успева да избегне неколико пута: рат, премештање у велики град, одмор у Југославији. Ови догађаји представљају привремену промену места, а самим тим и језичког регистра. „Бескрајни ђавољи круг” подразумева повратак месту рођења, повратак репресији која је на њој вршена. Иако је у једном тренутку достигла начин живота који је желела, на крају романа уочавамо да испуњење њених жеља није било могуће.

5. АУТОДЕСТРУКЦИЈА

Мајчин психички слом у роману праћен је друштвеним нормама које намећу одређене моделе понашања. Поред тога што ове норме утичу на обликовање женске судбине, у роману *Ужас њразнине* уочавамо да оне продиру до људског тела. Управо на телу мајке јасно ишчитавамо трагове репресије, психичког пропадања, али и незадовољства које мајка у роману неретко исказује. Начин на који наратор обликује слику тела у роману, сугерише нам да је мајчино тело „место где њен страх од самоизлагања проналази израз” (Павер 1999: 460).

С друге стране, као врста контраста, у роману је приказано мајчино физичко издвајање с циљем представљања њеног лика као јединства различитости. Мајчино физичко издвајање уочавамо у нараторовом опису њеног изгледа у младости: „Моја мајка била је дрска, на снимцима је стајала подбочена, или би руком обгрлила млађег брата. Увек се смејала, као да и не уме ништа друго” (Хандке 1983: 17). У уводном делу романа уочавамо начин на који наратор поима мајчино физичко представљање. Извесна дрскост, самосвесност, ведрина, обликују мајчин лик и након што из села оде у град. Остварење жеље – одлазак у град, донеће јој и савладавање „страха од физичког додира” (Хандке 1983: 22). Да бисмо разумели мајчин страх од физичког додира, осврнућемо се на Фројдову психоанализу. Наиме, како тумачи Фројд, сексуални нагони се често потискују, ограничавају или сузбијају. Потискивање се одиграва онда када је задовољавање нагона повезано са неком друштвено-моралном забраном што доводи до неуротичних обољења. У том смислу, репресија која је мајци споља наметнута утиче на њен страх од испољавања нагона.

Специфичан опис мајчиног тела уочавамо и у њеној реакцији на атмосферу ужаса након првих бомби:

„Није постала плашљива, у најбољем случају би једном, заражена општим ужасом, за часак праснула у смех док би се, истовремено, застидела што јој је тело ненадано постало, тако без устручавања, слободно. [...] Испољавање сопственог живота као жена сматрало се, у овом крају сеоско-католичких назора, у сваком случају дрским и необузданим; погледи искоса, дотле да стид није више само комично подражававање него хлађење оних најдубљих, најисконских осећања” (Хандке 1983: 28).

Слобода њеног тела у супротности је са оним што је у оваквој средини наметнуто моралним и католичким религијским грађанским нормама, а то су стид и срам од сопствене телесности. Емотивне реакције морале су бити сузбијене, а наратор приказује њихово испољавање на женском телу: потиснута радост изражена је руменилом на женском лицу, а туга знојем, уместо суза. Зној и руменило схватамо као телесне манифестације онога што је принуђено да буде потиснуто, неисказано. Израз „женскости” у руралном католичком окружењу био је недопу-

стив. Срамота коју мајка осећа представља скуп моралних и друштвених норми које су споља наметнуте. Наведене норме цензуришу и регулишу понашање појединаца и потискују сваки облик индивидуалности. Наведени одломак сугерише да потиснуте емоције проналазе свој израз кроз тело. Слобода која не сме бити испољена исказана је у мајчином смеху. Цитат нам показује да се мајка са првим годинама рата уклапа у окружење из којег је побегла. То што се „застидела” након што се насмејала јасан је показатељ да своју слободу која је изражена смехом покушава да сакрије.

Послератне године мајци намећу немогућност да избегне утицај окружења, па она постепено губи наду да ће моћи било шта да промени:

„[...] Нешто мало одушевљења још је остало, певушење, плесни корак при изувању, краткотрајна жеља да искочи из коже; али већ се вуче по соби – од детета ка детету, од детета ка мужу, од једне ствари до друге” (Хандке 1983: 37).

Мајчина жеља да „искочи из коже” знак је да је њено тело већ „прикупило” извесну количину потиснутих емоција и жеља, па она жели да то тело напусти, да изађе из себе како би постала слободна. Немогућност да то учини уочавамо у другом делу цитата у којем је мајка приказана у једној кружној линији кретања, од једне особе до друге, од једног предмета до другог. Затварање у себе услед система диктатуре присутно је и на нивоу колектива, па наратор говори о непостојању личне судбине, о свођењу људи на предмете, о немогућности испољавања мишљења или слободе.

Живот жена који је осликан само као доживотно вођење домаћинства приказан је потресном сликом физичког изгледа жена: савијена леђа, руке ошурене и модре, крварење из носа, крвава мрља на хаљини. Као траг претходног живота на телу је понекад „потајно и стидљиво задрхтао прст, на шта би ту руку одмах покривала она друга” (Хандке 1983: 56). На измученост мајчиног тела указаше наратор при једној посети. Наратор истиче да је тек од тог времена истински опажао своју мајку: „[...] Све на њој је било ишчашено, растурено, отворено, запаљено, завезана црева” (Хандке 1983: 65). Призор фрагментарности њеног тела обликован је у свести наратора који мучно доживљава њено тешко стање. Истовремено ова „отвореност” мајчиног тела даје му могућност да је први пут заиста види, односно да из њеног тела као из својеврсног текста ишчита њену емоционалну трауму:

„До тада сам је увек изнова заборављао, у најбољем случају само бих се понекад штрећнуо при помисли о идиотизму њеног живота. Сада ми се збиљски наметала, постала је од крви и меса, а њено стање било је тако опипљиво да сам у неким тренуцима томе сасвим суделовао” (Хандке 1983: 66).

Опис мајчиног тела приказан је и у тренуцима када се она припрема да изврши самоубиство:

„Искључила је телевизор, ушла у спаваћу собу и окачила смеђи костим у орман. [...] Чврсто повезала марамом главу, и обукавши до чланака дугу спаваћницу, легла у кревет, не укључивши електрични душек. Испружила се и положила шаке једну преко друге” (Хандке 1983: 77–78).

Облачење дугачке спаваћнице, стезање главе марамом нису ништа друго него покушаји прикривања и задржавања емоционалног стања. Мајка је свесна да ће тело након смрти бити „изложено” погледима људи. Овог насилног телесног задржавања емоција свестан је и наратор: „[...] Написала ми је, на крају, да је сасвим мирна и срећна што ће коначно мирно заспати. Али, сигуран сам да то није тачно” (Хандке 1983: 78). У наведеном одломку текста наратор се бави стварним телом, а не субјективном визијом мајке. Прецизним описом припреме за самоубиство наратор изражава протест против наметнутих конвенција које су довеле до смрти мајке. Физичко спречавање испољавања емоција тумачимо двоструко: као протест или као резигнацију. То потврђује и нараторова констатација да су срећа и смирење које мајка осећа само привид.

Као испуњење кружности женске судбине уследиће „добровољна” смрт. У ноћи између 19. и 20. новембра „попила је све таблете против болова, помешавши са њима сву залиху средстава за смирење” (Хандке 1983: 77). Одлука о самоубиству је амбивалентна. Самоубиство тумачимо као бекство из живота одређеног конвенцијама, а са друге стране насилно прилагођавање наметнутим конвенцијама не оставља другу могућност. Обезличење мајке и губљење њеног идентитета приказано је сликом бдења и сахране. У тим тренуцима наратор не користи реч *мајка*, већ призор мајчиног тела описује лексемама: *леш*, *мртво тело*, *покојница*, *мртвац*. На визију растављеног, декомпонованог тела које је изгубило сваки облик *људскости* метафорички упућује реченица: „[...] Ишли смо за њеним посмртним остацима” (Хандке 1983: 81).

У *Ужасу џразнине* наратор је успео да рационализује осећања, да објективно изрази социјалну проблематику и да представи борбу своје мајке у жељи за остваривањем аутономије.

6. ЗАКЉУЧАК

У уводном делу рада истакнуте су основне поетичке тенденције у стваралаштву Петера Хандкеа: експерименти са књижевним жанровима, језик који открива схематичност говорног језика и упућује на свест о његовој недовољности, преплитање стварности и фикције, постмодернистички елементи.

Као прекретница у стваралаштву Петера Хандкеа издвојен је роман *Ужас празнине* у коме су уочени аутобиографски елементи које условљава тема романа: самоубиство нараторове мајке. Пратећи фрагментарност приче на крају романа закључили смо да је прича о мајци условљена нараторовом немогућношћу да је исприча, јер само мајка може испричати праву причу о себи. Међутим, последња реченица у роману протумачена је као нараторова жеља да мајчину причу у будућности исприча. Приликом обликовања приче наратор се суочава са страховима попут пуког препричавања, губљења равнотеже између стварности и фикције, субјективним приступом. Један од мотива писања приче о мајци јесте и превазилажење овог стања. У том смислу, приповедање је у сврси ослобођања емоција након самоубиства мајке.

Посебна пажња посвећена је фигури мајке чија се судбина отвара подсећањем на њено самоубиство, које је последица живота одређеног наметнутим конвенцијама у руралном окружењу. Мајчино самоубиство протумачено је као бекство из живота одређеног конвенцијама или немогућност другог избора. Мотивом циклуса рођења и смрти уоквирена је композиција романа.

На основу Фројдове психоанализе протумачени су несвесни душевни процеси који су у мајчином животу довели до психичког слома. Трауме које су настале као последица рата испољавају се кроз симптоме попут главобоље. У раду је објашњен историјски и социјални контекст који ограничава људску слободу и доводи до свођења људи на типове. Уочено је да друштвене норме утичу на живот мајке и да продиру до људског тела. У том контексту приказана је аутодеструкција мајчиног тела која настаје као последица страха и стида од приказивања сопствених емоција и телесности.

Наведеним обликовањем романеског садржаја Петер Хандке је истакао значај који у његовој поетици заузима преокупација односом појединац–аутономија–место, указао на важност аутобиографског дискурса и нагласио неопходност и улогу језика који обликује и утиче на стварност.

Извори

Хандке 2020: Peter Handke, *Nesreća bez želja*, preveo s nemačkog Žarko Radaković, Beograd: Laguna.

Хандке 1983: Peter Handke, *Užas praznine*, preveo s nemačkog Žarko Radaković, Gornji Milanovac: Dečje novine.

Литература

Демир-Атај 2019: Hivren Demir-Atay, „The Punctum in History: Representing the M(other)’s Death in Peter Handke’s *A Sorrow Beyond Dreams*”, *CLCWeb: Comparative*

Literature and Culture 21.5 (2019), <<https://doi.org/10.7771/1481-4374.3267>>, 1. 2. 2020.

Живковић 2016: Душан Р. Живковић, *Ошворени лавиринџи: Еко и Павић*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Зорач 1979: Cecile Cazort Zorach, Freedom and Remembrance: The Language of Biography in Peter Handke's *Wunschloses Unglück*, *The German Quarterly*, April 1979, JSTOR, 18. 2. 2021.

Клинковиц, Холтон 1983: Jerome Klinkowitz, James Knowlton, *Peter Handke and the Postmodern Transformation: The Goalie's Journey Home*, Columbia: University of Missouri Press, <https://archive.org/details/peterhandkepostm00klin>, 10. 7. 2020.

Кризман 1977: Bogdan Krizman, „Jugoslavija i Austrija 1918-1938”, *Časopis za suvremenu povijest*, Vol. 9 No. 1, https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=316379, 15. 3. 2021.

Лешић 2010: Зденко Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.

Мартини 2019: Fric Martini, *Istorija nemačke književnosti*, s nemačkog превели Vera Stojić, Branimir Živojinović, Slobodan Grubačić, priredio Slobodan Grubačić, Београд: Службени гласник.

Норберг 2008: Jakob Norberg, „Haushalten”: The Economy of the Phrase in Peter Handke's „Wunschloses Unglück”, *The German Quarterly*, <http://www.jstor.org/stable/27676238>, 1. 2.2021.

Павер 1999: Chloë E. M. Paver, „Die verkörperte Scham: The body in Handke's *Wunschloses Unglück*”, *The Modern Language Review*, Vol. 94, No. 2 (Apr., 1999), pp. 460–475.

Перовић 2015: Latinka Perović, *Краљевина Срба, Хрватиа и Словенаца (1918–1929) / Краљевина Југославија (1929–1941): настајанак, шрајање и крај*, <https://yuhistorija.com/serbian/doc/LP%20-%20Kraljevina%20SHS%20-%20Jugoslavija.pdf>, 15. 3. 2021.

Принс 2011: Džerald Prins, *Naratoški rečnik*, превела s engleskog Brana Miladinov, Службени гласник: Београд.

Фројд 1981: Sigmund Freud, *Uvod u psihoanalizu*, превео s nemačkog Borislav Lorenc, Novi sad: Matica srpska.

Фројд 2006: Сигмунд Фројд, „С оне стране принципа задовољства”, У: *Психологија масе и анализа еја*: изабрани списи, превео Божидар Зец, Београд: Федон. 5–72.

Халсал 2005: Robert Halsall, „Place, autonomy and the individual: *Short Letter, Long Farewell*, and *A Sorrow Beyond Dreams*”, <<https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3267&context=clweb>>, 1. 2. 2020.

Nataša M. Cicvarić / THE MOTHER'S FIGURE IN PETER HANDKE'S NOVEL A SORROW BEYOND DREAMS

Summary / Peter Handke is a multi-award winning Austrian author, one of the most famous authors in German language; the writer who has a great influence on contemporary world literature. In this work the attention is on the novel *A Sorrow Beyond Dreams* (1972), that is the mother's figure as a central character in the novel. The aim of this paper is also the analysis of traumatic experience in mother's life in the novel *A Sorrow Beyond Dreams*. Thematic concepts were observed and realized through the mother's figure and some historical and socio-political circumstances that led to the mother's suicide are highlighted. In that context the cyclic structure

of the novel is noticed. That structure is framed by birth and death motives. The main conclusions are concerned with the cause of the mother's suicide which was interpreted in two ways: as a resignation or an attempt of resistance. Repression of emotions that is repressively imposed is portrayed on mother's body, so the body is interpreted as the text itself which severs us to understand her trauma. These traumas were connected with the consequences of the Second World War and interpreted in the context of Freud's psychoanalysis.

Keywords: Peter Handke, *A Sorrow Beyond Dreams*, suicide, trauma, Second World War, psychoanalysis

Примљен: 5. марта 2021.

Прихваћен за штампу априла 2021.