

XVI међународни научни скуп
Српски језик, књижевност, уметност

Књига IV

**ЦВЕЋЕ: ЕКО(ПО)ЕТИКА У
КЊИЖЕВНОСТИ, ЈЕЗИКУ И
УМЕТНОСТИ**

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Андрићев институт, Андрићград
2022.

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Андрићев институт, Андрићград
2022.

XVI међународни научни скуп *Српски језик, књижевност, уметност*
Књига IV (округли сто *ЦВЕЋЕ: ЕКО(ПО)ЕТИКА У КЊИЖЕВНОСТИ, ЈЕЗИКУ И*
УМЕТНОСТИ)

(Крагујевац/Андрићград, 12–14. новембар 2021.)

ПРОГРАМСКИ ОДБОР

Председник

Мр Зоран Комадина, редовни професор

Пошћпредседник

Др Милош Ковачевић, редовни професор

Др Драган Бошковић, редовни професор

Чланови

Др Владимир Поломац, ванредни професор

Др Часлав Николић, ванредни професор

Др Бранка Радовић, редовни професор

Др Биљана Мандић, ванредни професор

Др Јелена Атанасијевић, редовни професор

Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор

Др Катарина Мелић, редовни професор

Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор,

Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија

Др Анђелка Пејовић, редовни професор, Филолошки факултет, Београд

Др Ала Татаренко, ванредни професор, Филолошки факултет Универзитета „Иван
Франко”, Лавов, Украјина

Др Зринка Блажевић, ванредни професор, Филозофски факултет,
Загреб, Хрватска

Др Миланка Бабић, редовни професор, Филозофски факултет,
Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина

Др Михај Радан, редовни професор, Факултет за историју,
филологију и теологију, Темишвар, Румунија

Др Димка Савова, редовни професор Факултет за словенску филологију, Софија,
Бугарска

Др Јелица Стојановић, редовни професор Филозофски факултет,
Никшић, Црна Гора

Рецензенти

Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)

Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)

Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)

Др Катарина Мелић, редовни професор (Крагујевац)

Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)

Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)

Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)

Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

Издавање овог зборника подржало је
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

**ЦВЕЋЕ: ЕКО(ПО)ЕТИКА
У КЊИЖЕВНОСТИ,
ЈЕЗИКУ И УМЕТНОСТИ**

Уредници

Др Никола Бубања, редовни професор
Др Драган Бошковић, редовни професор
Др Милош Ковачевић, редовни професор

АЛЕКСАНДРА З. СТОЈАНОВИЋ¹
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет
 Центар за научноистраживачки рад

Александра В. ЧЕБАШЕК²
 Универзитет у Крагујевцу
 Филолошко-уметнички факултет
 Центар за научноистраживачки рад

THOSE WERE HER SUNFLOWER YEARS: ТРАУМА, ПОСТМЕМОРИЈА И СИМБОЛИЧКИ АСПЕКТИ ЦВЕЋА У РОМАНУ ШУМА СУНЦОКРЕТА ТОРИ ХЕЈДЕН³

Ослањајући се превасходно на теоријски оквир трауме и психоанализе, али имајући у виду и појам постмеморије М. Херш, испитан је однос припадника друге генерације према трауми оних који су преживели Холокауст. Неизрецив бол овог искуства активно обликује садашњост потомства и представља како наслеђе тако и терет за чланове породице преживелог. У засад непреведеном и неистраженом роману *Шума сунцокрећа* Тори Хејден, који прати животну причу Маре О'Мали, њеног мужа и кћерки Лезли и Меган, јављају се јасни трагови трауме у Мајчином понашању и истакнут је начин на који „[г]убитак породице, дома, осећаја припадања и безбедности у свету 'крваре' из једне генерације у другу”. Посебно значајно за психолошку анализу ликова јесте цвеће које представља врсту лајтмотива током читавог романа и доводи се у везу са Мајчином траумом. Пратећи флорални костур, јасно је истакнута симболичка путања цвећа: Лébéпу – Велс – Тексас – Канзас, при чему је сваки просторни ентитет круцијално повезан са постојањем цвећа. Трагање за симболичким представама цвећа најпре наводи на тумачење симболике Шуме цвећа уско повезане са сунцокретима, док читавање симболике јоргована и сунцокрета роман отвара новим значењима и другачијим интерпретацијама. Мајчина опседнутост цвећем позитивна је инстанца која је асоцира на слободу по изласку из логора, скрећући јој мисли са трауматских искустава. Цвеће постаје мотив који се понавља и који пружа утешну и неопходну егзистенцијалну топлину. Стога, цвеће у роману Шума сунцокрета постоји као вид преживљавања трауме, као метафора жеље за оздрављењем и слободом, као метафоричка замена за несталог сина.

Кључне речи: траума, постмеморија, сећање, цвеће, флорографија, сунцокрет, јоргован, *Шума сунцокрећа*, Тори Хејден

1 aleksandra.stojanovic@filum.kg.ac.rs

2 aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs

3 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198). Рад је настао у оквиру пројекта *(Еко)поетика*, који реализује Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу.

1. О роману

Тори Хејден, наставница за децу са посебним потребама, најпре је позната по књигама написаним по истинитим догађајима и заснованим на искуству у настави. Ова америчка списатељица уједно је и аутор три романа, од којих је један јесте *Шума сунцокреши* (*The Sunflower Forest*). Књиге Т. Хејден вишеструко су награђиване и преведене на преко тридесет пет језика. Нажалост, у Србији њена дела засад су непреведена, те стога изостаје и изучавање њеног опуса у научно-истраживачким институцијама. Роман *Шума сунцокреши*⁴ први пут је објављен 1984. године. Роман је испричан из перспективе седамнаестогодишње Лезли која живи са својим оцем, сестром Меган и мајком Маром, Мађарицом која је преживела Холокауст. Док је била на школовању у Дрезену, Мајку су нацисти заробили и одвели у хостел под надлежношћу Лебенсборн пројекта како би, као Аријевка, могла да служи немачким официрима за репродукцију и проширивање аријевске расе. Током заточеништва у хостелу, Мајка рађа два сина, Клауса и Јосефа. Клауса јој одузимају одмах након порођаја, што оставља дубоке трауматске последице по њено психичко здравље, док другог сина Мајка свесно убија како јој га не би одузели нацисти. Учинивши ово, постала је бескорисна у хостелу, те је послата у логор који је једва преживела. У болници после ослобођења упознаје свог будућег супруга, Американца О'Малија са којим једну деценију проводи у колиби у Велсу у тзв. Шуми цвећа након чега одлазе у Канзас. Мајчино се психичко стање погоршава и она почиње да верује да је син комшија, Тоби Вотерман, заправо њен изгубљени син Клаус. Почиње редовно да га посећује, убеђује га да он јесте њен син, што изазива негодовање његових родитеља и интервенцију полиције. Мара није у стању да раздвоји стварност од својих делузија, услед чега долази до потпуног преовладавања њених погрешних уверења. У покушају да „заштити” свог сина Мајка убија Тобија Вотермана и његове родитеље. Приликом хапшења и сама бива упуцана, након чега убрзо умире. Лезли након Мајчине смрти, одлази у Велс да пронађе некадашњу Шуму цвећа, једино место на којем је њена мајка била срећна, у нади да ће разоткрити више о њеном животу и боље разумети њену трауму. Лик Мајке није заснован на правој особи, већ је фиктивна творевина коју Т. Хејден употребљава како би читаоцима приближила проблеме генерацијског преноса трауме. Како је тежња постмеморије да „реактивира и поново отелотвори” (Херш 2012: 33) сећање посредством породичних прича и уметничког стваралаштва, представљање трауме Холокауста у фикционалној форми у роману *Шума сунцокреши* доима се посебно значајним за разумевање овог процеса.

4 Превод романа и литературе на енглеском језику дати су у преводу аутора рада.

2. (Пост)трауматско искуство и фазе трауме

Књижевност као дискурзивни ентитет погодно је тло (ре)интерпретације бројних мотивских варијабли, те бављење траумом унутар књижевности пружа широк дијапазон могућих интерпретирања поменутог феномена. Кети Карут (1996: 3) истиче значај књижевности за описивање трауматских догађаја, будући да, књижевност, окупирана комплексним односом између знања и незнања, увек остаје у дослуху са психоанализом. Проучавање трауме нашло се у центру пажње психијатрије и социологије након Вијетнамског рата када је 1980. године Америчка асоцијација психијатара званично уважила проблем посттрауматског стресног поремећаја (*PTSD*) који је дуго занемариван (Карут 1995: 3).

Изворно значење грчке речи траума указује на телесну рану, међутим, Фројд истиче значење ове речи у контексту психичке ране⁵ – ране коју је теже лоцирати, а самим тим и теже превазићи. Другим речима, траума је двострука рана (*double wound*) зато што се „траума не може лоцирати у једноставном насилном или изворном догађају у прошлости појединца, већ у начину на који се њена неасимилована природа – начину на који се управо није испрва разумела – враћа да касније походи преживеле” (Карут 1996: 4). Фројд (1961: 6) истражује како се трауматични догађаји одражавају на живот појединца као и то на који се начин они понављају касније током живота, закључујући да на поменуто понављање трауматских догађаја кроз живот и снове појединац нема свесну контролу. Холокауст, као догађај који представља трагичну опасност по живот, у роману *Шума сунцокрепша* узрок је трауматске неурозе која изазива „свеобухватно и опште ослабљење и поремећај менталних капацитета” (Фројд 1961: 6). Једна од главних карактеристика трауме јесте да настаје као последица догађаја који је неочекиван и који изазива страх (уп. Фројд 1961: 6). Људи се увек налазе негде између знања и незнања када су у питању велике психичке трауме, „заробљени између потребе да заврше процес познавања и немогућности или страха да то учине” (Лауб, Ауерхан 2017: 32). Лауб и Ауерхан наводе могуће начине сукобљавања са траумом и њене фазе, ређајући их на основу дистанце од самог трауматског догађаја, почевши од потпуне дистанце према догађају ка прихватању сећања. Траума се, дакле састоји од: незнања, фуга стања, фрагмената, феномена трансфера, надмоћних наратива, животних тема, наратива сведока, метафора (уп. Лауб, Ауерхан 2017: 32). Незнање се огледа у одбијању прихватања информација, приликом чега се не формира потпуна слика догађаја. Често се дешава да уследи кајање и жал за сећањима која никада нису формирана

5 Траума је много комплекснија од пуке „психичке” ране, јер је она „увек прича о рани која запомаже, која нам се обраћа у покушају да нам проговори о стварности или истини која иначе није доступна. Ова истина, у свом закаснелом облику и закаснелом обраћању, не може се повезати само са оним што је познато већ и са оним што остане непознато у нашим делима и нашем језику.” (Карут 1996: 4)

(уп. Лауб, Ауерхан 2017: 33). Знајући да нешто са Мајком није у реду, Лезли у почетку уопште не покушава да дође до информација о њеној трауми, већ игнорише ту чињеницу. Када Мајка умире, Лезли жали што није постављала више питања док је могла и што није формирала целовитију слику Мајчиног живота. Фуга стања карактерише „интрузивно појављивање одвојених, фрагментираних поступака, спознаја и афеката” (Лауб и Ауерхан 2017: 33). Карактеристично за ову форму познавања трауме јесте да „заправо укључује поновно доживљавање (уместо присећања)” (Лауб, Ауерхан 2017: 33). Ова фаза посебно је истакнута код Мајке, када поново проживљава одузимање детета кроз Тобија Вотермана и, у покушају да га спаси од нациста (или оних које она у психотичној епизоди сматра нацистима), Мајка убија дете. Информације које се пружају читаоцима током романа представљене су у виду фрагмената сећања који су деконтекстуализовани и немају потпуно значење (уп. Лауб, Ауерхан 2017: 34). Трансфер јесте преношење осећаја и догађаја, односно њихових фрагмената из прошлости на садашње догађаје, што постаје сасвим јасно када Мајка у Тобију Вотерману препозна свог изгубљеног сина Клауса. Ова фаза доводи до стања психозе, а чак и психичких сломова (уп. Лауб, Ауерхан 2017: 36). Надмоћни наративи јављају се у случају свих чланова породице и препознају се по томе што траума преовлада и преузме контролу над целим животом. Дању је могуће контролисати мисли, али се ноћу оне претварају у кошмаре које није могуће сузбити. Корак даље од надмоћних наратива представља фаза када траума „постане организациони принцип живота и центар личности индивидуе” (Лауб, Ауерхан 2017: 37). За Мајку је губитак Клауса догађај који формира њену личност, док су сунцокрети контрапункт овом болу. Тако цвеће постаје други животни мотив у борби против трауме. Сведочени наративи јесу када „сазнање има облик правог сећања” (Лауб, Ауерхан 2017: 37), приликом чега сећања из друге руке добијају на важности колико и лично доживљена искуства. Искуство Лезли и Меган обухваћено је овом фазом трауме (из друге руке). Напослетку, траума као метафора јавља се као кулминација овог процеса у којем она више није представљена непосредно, већ је директно повезана са конкретним ентитетом. У Мајчином случају, метафора за њену трауму јесте зима и одсуство цвећа. Сразмерно томе, топли крајеви, сунце и цвеће асоцијација су за спас. Цвеће за Мајку представља једну врсту одбрамбеног механизма⁶ и бега, што се може уочити у пољима сунцокрета у Канзасу, за која она везује срећне породичне успомене, али и у оној илузорној Шуми цвећа која се јавља као пројекција осећаја безбедности и наде.

6 „Догађај попут спољашње трауме нужно изазива, у великим размерама, поремећај у функционисању енергије организма и покреће сваку могућу врсту одбрамбеног механизма” (Фројд 1961: 23).

3. (Пост)меморија: терет или наслеђе?

Дефинишући појам постмеморије, Меријен Херш (2012: 3) истиче да су „потомци преживелих жртава, као и потомци починитеља и немих посматрача који су сведочили масовним трауматским догађајима толико дубоко повезани са прошлим сећањима претходне генерације да ту повезаност идентификују као врсту *меморије*, која, у екстремни условима, може бити пренета на оне који нису заиста били присутни том догађају”. Карактеристично за постмеморију јесте чест осећај оптерећености сећањима родитеља (Херш 2012: 4), терет који родитељска траума представља за потомке и последице по функционисање у свакодневном животу. Осим тога, структура постмеморије разјашњава „како вишеструки расцепи и радикални прекиди које изазивају траума и катастрофа утичу на интра-, интер- и трансгенерацијско наслеђе. Оно разара и компликује линију коју су Асманови⁷ [Јан Асман и Алаида Асман] повукли, која спаја индивидуу са породицом, социјалном групом, институционализованом историјском архивом.” (Херш 2012: 33)

Јунаке романа *Шума сунцокреши* „гуше ствари, огромне, невероватне ствари које се пружају уназад пре сећања” (Хејден 2008: 356). Трауматски догађаји у вези са Холокаустом, премда припадају прошлости, активно утичу на формирање стварности и обликовање живота деце преживелих. Другим речима, старија кћерка, Лезли бива иницијално оптерећена не само последицама које Мајчина траума оставља на њу и њен социјални живот већ и након Мајчине смрти постаје опседнута догађајима који су првобитно изазвали Мајчино стање. Ефекти мајчине трауме поразно делују по социјалне животе Лезли и Меган: због честих селидба немају пријатеље нити су им дозвољене кућне забаве због Мајчиног променљивог расположења. Онда када Лезли оствари дубљи контакт са неким, са момком Полом, она избегава његов сусрет са Мајком због специфичности њихове породице. Мајчина траума управља њиховим животима, стриктно одређујући начине функционисања породице као и свачије понашање унутар ње. Дакле, траума Холокауста „осим тога што је дубоко лично наслеђе, такође је и терет. Оно захтева нешто од нас, разумевање које је веће од нас самих” (Хофман 2004: 103).

7 Полазећи од премисе о социјалном памћењу М. Албвакса, Јан Асман (2011а: 49) памћење дели на комуникативно и културно. Комуникативно памћење односи се на оне догађаје који се могу поделити са савременицима, дакле, ради се о скоријој прошлости. Пример овога јесте „генерацијско памћење” (Асман 2011а: 49) које се обично преноси у распону од осамдесет до сто година, односно најчешће три до четири генерације. „Културно памћење је окренуто фиксираним тачкама из прошлости. И у њему се прошлост као таква не може одржати. Прошлост овде прелази у симболичке фигуре за које се лепо сећање” (Асман 2011: 51). А. Асман (2011) даље разрађује ову класификацију, уводећи четири категорије памћења које кореспондирају са поделом Ј. Асмана. Наиме, индивидуално и социјално памћење поклапају се са појмом комуникативног памћења, док политичко и културално одговарају моделу културног памћења код Ј. Асмана.

Лезли и Меган припадају генерацији после, односно другој генерацији. Наиме, оне су потомци индивидуе која је лично доживела искуство логора, те оне успостављају однос према трауми свог претходника. Ева Хофман (2004: 33) истиче да Холокауст за децу преживелих представља „причу о пореклу и митос који обликује свет”. Услед интензивности трауме, код потомака преживелих ова искуства дубоко се урезају и „делују као да сама по себи представљају сећања” (Херш 2012: 5). Карактеристично за постмеморију јесте да се она не може дефинисати директним присећањем, како потомци нису присуствовали одређеном догађају, већ се ова сећања стварају поступцима имагинације и реконструкције (Херш 2012: 5). Трауматски догађаји из прошлости родитеља често су детаљно описани и препричани да их припадници друге генерације презумају у потпуности као своје. Треба истаћи да смо, без обзира на живописност наратива, ипак суочени са одређеним видом трансформације и деконструкције сећања и њиховом применом у новом окружењу. Префикс *пост-* стога се користи не нужно само у темпоралном смислу већ се односи и на дистанцу од изворних сећања. Како се траума не може симплификовати и посматрати само на нивоу појединаца, већ трансгенерацијски, уочено је да припадници сваке генерације „стварају нови наратив на основу догађаја који се тиче њихових савремених потреба, говоре о својој прошлости и представљају трауму и контекстуализује је у односу на своје претке” (Вилхелм 2020: 1). Трауму је, дакле, неопходно пренети и даље реконтекстуализовати, будући да она не може бити иста за свакога, нити се може тумачити на исти начин унутар различитих генерација (на пример, трећа или четврта генерација имаће другачију и ублажену перцепцију трауме).

4. Сведочење и трансгенерацијски трауматски наратив

Према Меријен Херш (2012: 4), приче родитеља, као и невербални знакови, имају толико снажно присуство у породичном дому да често превладају сећања прве генерације. Носталгичне приче родитеља о свом детињству и сећањима пре преломног догађаја (трауме) доводе до тога да се испричано урезаје у мисли потомака у мери у којој је могуће чулно реконструисати прошлост. Мајка толико често и живописно „сведочи” Лезли и Меган о мирису цвећа из очеве стаклене баште, о својој породици и музици коју је слушала да ова искуства постају део њих самих. Међутим, Мајка избегава да *сведочи* и проговори о својој трауми. Лауб и Хамбургер (2017: 10) сведочење сагледавају као један вид исцељења и начин пребољевања трауме. Премда је потреба да се сведочи јака и носи потенцијално излечење, често се дешава да преживели прећуте о свом искуству у разговору са онима који нису сличне ствари преживели (уп. Хофман 2004: 46). Посебан приступ сведочењу огледа се у томе да „увек постоји догађај, искуство – некада у истом трајању као и сам живот –

који се налази с’ оне стране, чак и када се није формулисао на свесном нивоу” (Лауб и Хамбургер 2017: 10). Мајка током целог свог живота није успела да се ослободи трауме, чак ни кроз причу. Разлог лежи у томе што је она са причом о својој трауми започела касно. Алаида Асман (2011: 23) наводи да:

[р]асположивим и нерасположивим ’предсвесним’ сећањима придружују се још и неприступачна ’несвесна’ сећања, која се држе под кључем и чији се стражари зову потискивање и траума. Та сећања су често сувише болна или постидна да би могла да се без спољашње помоћи – терапијом или притиском – врате на површину свести.

Приликом својих прича, Мајка је искључивала податке о догађајима током рата или их је у потпуности умањивала. Подједнако карактеристично за припаднике прве генерације јесу ћутање о догађајима и сведочење. Лезли упозорава Меган да склони школске књиге о Холокаусту са стола како их Мајка не би видела и узнемирила се, мислећи да зато што не говори о својим страховима такве мисли нису део њеног свакодневног размишљања. Траума, међутим, постоји и у оном неизреченом и огледа се у понашању и ћутању жртве. Мајка „се већ сећа” (Хејден 2008: 110). У Мајчином прећуткивању детаља и непрекидном враћању искључиво на приче из времена пре рата могу се уочити трагови њене трауме. Стога је траума јасно дефинисана „чак и у потпуном одсуству очигледне нарације” (Вилхелм 2020: 2), те се траума наративно преусмерава на Мајчине приче о доживљају и опису цвећа, безбрижном детињству и времену пре рата, као и првим годинама проведеним са супругом у Велсу. Једино шта је кћеркама говорила о рату јесте „како се крила у ормару како би пригушила звук савезничких авиона који се прелетали изнад ње” (Хејден 2008: 16), док је реалност њеног доживљаја рата знатно страшнија. Како Мајка није никада говорила о свом силовању и губитку детета, већ о цвећу у очевој стакленој башти из детињства и колиби у Шуми цвећа у Велсу, она није успела да савлада своју трауму и да се излечи. Потискивање сећања кулиминирало је убиством Тобија Вотермана и његове породице. Веровањем да је Тоби Вотерман заправо њен син Клаус, Мајка материјализује своју трауму и пројектује је на недужну породицу. Она истовремено живи у два света – свету своје трауме и свакодневном животу са својом породицом у коме је без икаквих сметњи обављала кућне послове и функционисала као део друштва, што потврђује хипотезу да „људи постоје у две различите фазе животног циклуса, трауматској прошлости и избледелој садашњости” (Ван дер Колк, Ван дер Харт 1995: 177), приликом чега трауматско стање прошлости неретко надјача садашњост. Како Мајка више времена проводи у посетама и размишљањима о Тобију, тиме несвесно запоставља своју породицу и обавезе, што води томе да садашњост наједном постаје прогутана њеним фиксацијама.

Човек који је доживео трауму „није видно осакаћен или луд. Само у породици и међу блиским људима, интимни симптоми психичке повреде постају јасни – и тада су обично тумачени као начин понашања или карактерна особа, а не као симптом неке сметње” (Хофман 2004: 36–37). Када Лезли први пут доведе момка у кућу он бива одушевљен Мајчином ведрином, духовитошћу и енергијом. Појединости Мајчиног животног искуства криле су се у породици, док су специфичности њеног понашања у виду илузија и фиксација прихватане као датости:

Мој тата их је називао *'ејизодама'*. Мамине епизоде. Када су се догађале, он би подигао рамена збуњено, полу-слегао раменама а онда се насмејао, као да је то *само хировиџа особеност* коју је имала, попут тога што људи бацају со преко рамена када је проспу [итал. А. С]. (Хејден 2008: 9–10)

Тек када су последице трауме постале експлицитне и опасне по живот како Мајке тако и породице Вотерман, тада је право сведочење отпочело. Како је период потискивања био предугачак, уследило је опсесивно понашање, изврнута перцепција стварности, халуцинације и погрешна уверења. Та траума, премда никада није била вербално исказана и материјализована, посредством сведочења јесте била присутна и онда када су кћерке постављале питања само о пријатним сећањима:

'Испричај мени и Лезли о *Lébény*-у, у реду, Мама? О Попијевом цвећу, у реду? Испричај нам о томе када сте се ти и Елек ушуњали и узели Попијеве камелије за твоју косу и онда сте ишли на ону игранку. Знаш [...] Испричај нам ту причу, у реду?' (Хејден 2008: 13)

Сведочење јесте преношење информација уз које се среће унутрашња потреба и притисак да се о тим догађајима говори, али и спремност слушаоца да прими те информације (Лауб и Хамбургер 2017: 10). Мајка није причала, јер није имала адекватне услове за сведочење. Пре свега, није имала слушаоца спремног да прими све информације. Када су кћерке почеле да постављају питања која би навела Мајку да сведочи, да разоткрије трауму, већ је било касно за било какво излечење трауме. Потоњим сведочењем и Мајчиним постепеним разоткривањем делова трагичне ратне прошлости довело је до трансфера и наслеђивања Мајчиних сећања: Лезли и Меган посредно су сведочиле догађајима посредством Мајчиних прича. На тај начин, оне су „потчињене наративима који претходе нечијем рођењу или свести” (Херш 2012: 5), а стога и изложене ризику да на тај начин изгубе себе, мењајући Мајчин идентитет и трауму за своје. Након Мајчине смрти, Лезли у потпуности преузима њену трауму, сећања и патњу за Клаусом: „Носим у себи Клауса и Немачку и *Lébény* и Велс и сва друга места, као да се све десило мени, а не теби и Мами. Имам ваше речи у својој глави. И морам да стварим свој свет Време је да одрастем и да и сама имам нека искуства. *А не само из групе руке'* [итал. А. С]” (Хејден 2008: 359). Лезли, дакле, постаје опседнута мислима о Мајчиној прошлости са

истакнутом жељом да пређе пут њених сећања и да посети Велс – једино Мајчино место где је, осим очеве стаклене баште пре рата, осетила мир. Стога, снага трауме преживелих пренете на децу и доживљене из друге руке није занемарљива и може довести до физичких симптома трауме на које је Фројд упозоравао, наиме до кошмара⁸. Лезли најпре сања о пољу сунцокрета, а потом и о томе како губи Клауса у пољу сунцокрета:

Онда сам једне ноћи сањала Клауса. Сањала сам га у пољу сунцокрета. Још увек је био беба, напуштен у корпи за веш. Био је далеко од мене, међу стабљикама. Иако сам могла да га видим, плашила сам се да уђем међу сунцокрете да га узмем. Али *нагон да стасим Клауса и да будем тата која ће га одвести мајци* [итал. А. С] је био толико јак да сам успела да улетим упркос страху. Макар сам покушавала. Био је то један од оних фрустрирајућих снова у којима је све што учиним узалудно и једва сам могла да прођем кроз стабљике. Док сам коначно стигла до корпе открила сам да се у корпи не налази Клаус већ Меганин плишани тигар. (Хејден 2008: 354–355)

Жеља да помогне Мајци тако што ће јој омогућити поновни сусрет са Клаусом надјачала је Лезлин страх од сунцокрета, те је, попут свог оца, и овог пута на прво место ставила Мајчину срећу и оздрављење. Код Лезли се ствара потреба да помогне мајци, да је спасе од сећања, бола и делузија везаних за Тобија Вотермана. Ова потреба најпре се осликава у тежњи да се „замене мртви рођаци, или деца која су страдала“ (Хофман 2004: 63). Лезли и Меган питају се зашто оне Мајци нису довољне да отклоне бол, као и зашто она не може да се ослободи идеја о Клаусу и Тобију и обрати пажњу на њих и њихов заједнички живот у садашњости.

Јасно је да Лезли у потпуности преузима Мајчину трауму, укључујући и опседнутост Клаусом⁹, те приликом боравка у Велсу, замишља Овеног сина као Клауса и разматра могућност да му представи игру у којој ће се он претварати да му је то име (Хејден 2008: 420), као што је то њена Мајка учинила са Тобијем Вотерманом. Наследивши Мајчина сећања, Лезли тек тада почиње да осећа значајну повезаност са њом: „Она ме је створила. Мислим, носила ме је у себи, као што је носила Клауса и Јосефа. Ја сам била део ње пре него што сам била своја. Имала сам права на њен свет и њене снове и њена сећања. Са невероватном јасноћом, помислила бих:

8 Посредством Мајчиних прича Меган чита о Холокаусту, али дејство Мајчиних сећања директно утиче на снове и психичко стање деветогодишње Меган: „’То се десило Мамаи и мислим да бих умрла кад би се исто десило мени. Стално сањам то. Изнова и изнова и изнова’” (Хејден 2008: 57).

9 „Где живи? Како изгледа? Да ли личи на Маму? Једног дана сам избројала временске зоне у атласу. Седам сати разлике између Канзаса и Немачке. Након тога нисам више могла да погледам на сат а да не израчунам колико је сат код Клауса [...] Да ли спава? Или се купа или чита књигу или ради безброј других ствари које се раде пред спавање. Да ли има децу сада? Можда има дечака или девојчицу. Да ли их љуби пред спавање?” (Хејден 2008: 342–343).

она су моја. То су моја сећања [итал. А. С.]” (Хејден 2008: 343), тежећи да разуме њену трауму.

Конечно, посматрањем трауме из перспективе (двоструке) психичке ране, на примеру романа *Шума сунцокреџа* постаје јасно да „[г]убитак породице, дома, осећаја припадања и безбедности у свету ’крваре’ из једне генерације у другу” (Херш 2012: 34). Траума се овде може тумачити у свом првобитном значењу, као рана која није и никада неће моћи да зарасте. Преносна моћ трауме и сећања „флекају” потомство, преносећи се са Мајке на кћерке: „’Видиш како је твоја мама била јака жена, Меги?’ мој отац јој је рекао. ’Видиш како добра и јака крв тече твојим венама [итал. А. С.]?’” (Хејден 2008: 160), што наводи на закључак да су храброст, преживљено искуство и сећања подједнако наследни колико и генетски фактори. Траума истовремено разара породицу, али је и спаја, чинећи то искуство заједничком тачком њиховог постојања. Лезли и Меган наследиле су „стравичну, непознату и несазнатљиву прошлост” (Херш 2012: 34), као и чињеницу да није требало да њихова мајка по свим приликама и догађајима преживи. Крварење (трауме и сећања) из једне генерацију у другу потпуно је – сећања кћерки јесу и остају оптерећена трауматским Мајчиним наративом.

5. Цвеће и траума

Не чини се безразложним поступак којим је најпре траума у роману *Шума сунцокреџа* мапирана као круцијални темељ читаве садржине и мотивске структуре. Међутим, мајчино трауматско стање узрочно-последично повезано је са битном инстанцом овог романа – са интензивним доживљајем и виђењем цвећа. Фројд (1961: 7) истиче да су пацијенти који пате од трауматске неурозе чешће преокупирани начинима како да не размишљају о својој трауми и да је потисну или преброде – тај начин у овом роману јесте *цвеће*. Повезаност између дефинисаног изворишта трауме и флоралних симболичких представа које се у роману раслојавају указује на специфични вид успостављања односа колико са спољним толико и са унутрашњим, емотивним светом. Другим речима, Мајчин и Лезлин доживљај света око себе и доживљај света у себи темеље се на меланхоличној преосетљивости. Са друге стране, чини се да је хиперсензитивност, иако постојана у мајчином детињству, додатно поспешена трагичним преживљавањем Холокауста, те јунакиња свој свет и свет око себе након завршетка Другог светског рада посматра летаргично, са емоционалном опрезношћу и дубоким болом. Мајка остаје заточена у стању меланхолије¹⁰ која потпуно обузима човека, прожимајући сваки аспект

10 Поредећи процес жаљења са меланхолијом, Фројд истиче да су оба појма неизбежно повезана са губитком који се може разумети како као губитак вољене особе тако и као губитак неког апстрактног појма попут вере, домовине или идеала. Имајући у виду да су узроци наведених психичких појава исти, Фројд (1957: 243) проналази разлику

његовог живота и чинећи га немоћним наспрам тежине нанетог бола. Како би се губитак пребродио, неопходно је знати шта је изгубљено (уп. Хофман 2004: 72). У случају непознатог објекта жаљења оно се претвара у меланхолију. Мајка жали за својим одузетим дететом, али пре свега она је окупирана питањима о разлогу тог догађаја, о распрострањеној патњи и мучењу недужних људи. Стога се њега меланхолија заснива уједно и на конкретном губитку сина, али и на губитку вере и наде.

Као производ трауме јавља се проблем сећања који је блиско повезан са сећањем на Велс и сунцокрете. Хиперсензитивни доживљај света одликоваће однос јунакиња романа према цвећу, будући да Мајка посредством трауме, а Лезли посредством Мајке, креирају специфичне визије и однос према флоралном уопште. Реч је о Мајчиној психофизичкој повезаности са флоралним, која се преноси на Лезли, а кулминира након Мајчине смрти када и сама Лезли постаје опседнута одласком у Велс са жељом да пронађе Мајчину Шуму цвећа. Трагање за симболичким представама цвећа најпре наводи на тумачење симболике Шуме цвећа уско повезане са сунцокретима, док читавање симболике јоргована и сунцокрета роман отвара новим значењима и другачијим интерпретацијама.

6. Флорални костур романа *Шума сунцокрета*

Једина преживела нит која повезује Мајку пре Холокауста и Мајку после Холокауста јесте приврженост цвећу. Постојање цвећа временом је постало (не)повољни услов Мајчиног (не)срећног живота. Оно је конкретни узрок егзистенцијалне тоpline, односно хладноће и управо је од цвећа зависно Мајчино (не)задовољство животом:

’Мука ми је од овог места’, рекла је Мама. ’Превише је хладно. Мрзим хладноћу.’

[...]

’Да ли то значи да ћемо се селити опет?’ упита Меган тихо.

’Не свиђа ми се овде,’ Мама је одговорила.

[...]

’Нема цвећа.’

’Али Мама, јануар је.’

Мајка је уздахнула и спустила шољу са кафом на сто. Загледала се у њу. ’Али нема цвећа овде.’

’Нема нигде цвећа у јануару, Мама.’ Меган је рекла.

Мајка није проговарала на тренутак. ’Било је у Lébény-у. У Попијевој стакленој башти,’ рекла је.

’Тамо је увек било цвећа.’ (Хејден 2008: 12–13)

у њиховом трајању, односно могућности превазилажења овог губитка. Жаљење јесте процес који се може завршити, док је меланхолија непрекидни процес који прелази у патолошко стање.

Мајчина константна потреба да буде тамо где је стално топло, односно где стално има цвећа – па макар то било и у јануару – један су од узрока сталних селидби. Упркос очевим намерама да у сваком новом простору олакша Мајчину егзистенцију, трауматске последице упорно прожимају сваки могући дом О’Малијевих. Сваку селидбу одликује репетитивност и рутински след догађаја: Мајка постаје узнемирена, затим размешта ствари по кући и гледа фотографије далеких места, смишљајући фантазије како би породици било боље *негде тамо*, да би потом запала у депресију и агорафобију. Хронолошким редоследом изложено, учено је да је свака промена пребивалишта у вези са неопходношћу постојања цветне околине. Почети заједничког живота Мајке и оца везују се за десетогодишњи боравак у колиби смештеној на високим обронцима велшких планина:

Уклесано изнад врата колибе био је њен назив на велшком језику. Значење је било *Шума цвећа*. Мама је рекла да је *цела башића колибе била обрасла сунцокретима када су дошли*. Мама је *то схватила* као добар знак, *зато што сунцокрети иначе нису успевали у Велсу због кише*. Али у *Шуми цвећа* они су *цветали* [итал. А. Ч]. Моји родитељи су живели тамо до касних педесетих година. Онда је била хладна зима, праћена кишним летом и сунцокрети нису процветали. Мама и Тата су се преселили. (Хејден 2008: 18–19)

Дакле, Мајчина импресија о боравку у Велсу увек је везивана за флоралне призоре, узвишеност, осећање спокоја и сунце: „Шума цвећа. На брду. Долина је била сива и зелена. Увек је било магловито. Али ми смо били на брду и имали смо сунце” (Хејден 2008: 165); „Било би родендрона у мају, рекла је маштајући. ’Да ли сам вам икада причала о родендронима? Расту дивље. Уз целу планину. Свуда, родендрони [...] Толико тога одатле ми недостаје.” (Хејден 2008: 195). Потоња селидба у Тексас везује се за период када је Лезли била мала, а довољно велика да запамти два јасна сећања из тог периода: да нису имали двориште, већ се поглед простирао у даљину, низ брдо до равница. Међутим, њено друго сећање на живот у Тексасу у вези је са сунцокретима:

Испод брда налазила су се сланишта на којима су расли сунцокрети. Можда су били дивљи сунцокрети који су изникли након летњих киша које се поплавиле сланишта. Или су можда гајени. Не сећам се тога. Оно чега се сећам јесте да сам седела на трему и гледала све те сунцокрете. Били су прелепи када сам их посматрала са брда. *Велике златне главе пратили би сунце цео дан и због тога сам се осећала као да некада гледају у мене, а некада се окрећу од мене [...]* Жудела сам за *тим да једном сиђем доле*. Сунцокрети су ме *дозивали* [итал. А. Ч]. (Хејден 2008: 89–90)

Из овог периода, Лезли памти свој губитак међу сунцокретима из којих је спасава Мајка. Проживљена траума оставља у Лезли дубоке трагове – Лезли сања сунцокрете и више се не усуђује да сама зађе у поља

сунцокрета. Селидбом у Канзас, где се и одвија радња романа, све се променило, само су сунцокрети остали исти – и они су били део новог животног простора:

Када смо се преселили у Канзас, одлазак да гледамо процес како се сунцокрети у маршу иа све до жетве средином јесени, постојао је породични ритуал. Упркос искуству из детињства, које ми је још изазивало кошмаре, уживала сам у овим излетима, иако нисам могла себе да натерам да прошетам низ уске редова стабљика, засађене у правом реду попут војничког строја, као што су то чиниле Мама и Меган. За моју мајку је овај приказ сунцокрета био најпријатнији део године. *Сунцокрети су били једина искуљујућа одлика Канзаса за моју мајку* [итал. А. Ч]. (Хејден 2008: 92)

Упркос селидбама и садашњем животу у Канзасу, Шума цвећа и Велс остају за Мајку недосегнути врхунац мира и безбрижности. Будући да Шуму цвећа никада није уживо видела, Лезлина визија Шуме крајње је идеализована¹¹ посредством Мајчиних сведочења. Занимљиво је да је Лезлино инсистирање на породичном одмору одласком у Велс и у Шуму цвећа покушај уклањања Мајчиних мисаоних преокупација Тобијем Во-терманом и Клаусом, али је и покушај вештачког рекреирања новог дома: „Сви бисмо отишли кући [итал. А. Ч] у Шуму цвећа” (Хејден 2008: 173). Дакле, Шума цвећа посматрана је као потенцијални нови дом, као потенцијално излечење Мајке. Мајчина смрт ремети Лезлине намере повратка кући и првобитном миру, те одлучује да сама следи некадашње Мајчино срећно место и креће пут Велса и Шуме цвећа. Након пар месеци проведених у Велсу, Лезли бива суочена са кризом репрезентације мајчиног сећања чиме је заправо и покренута широко раслојена симболика сунцокрета. Креирана матрица у виду учестале Мајчине нарације кћеркама о великој Шуми цвећа у којој су расли сунцокрети резултира диспропорцијом са реалношћу – нити је то била Шума цвећа, нити су у њој расли сунцокрети. Оно шта је Лезли у Велсу дочекало, били су многобројни рододендрони:

Масивни корени попут из Толкинових романа издизали су се из земље. Међу њима свуда у мутном зеленилу изникли су рододендрони. Скоро сви су прецветали у јуну. Али не баш. Велики цветови висили су са жбунова толико високих да су формирали шуму унутар шуме. Никад нисам видела такве рододендроне [...] Овде је већина била виша од мене и прекрила земљу љубичастим цветовима до висине чукљева. Застала сам у чуду и гледала око себе. Није ни чудо што се колиба зове Шума цвећа. (Хејден 2008: 397)

11 „Имала сам веома романтичну слику Шуме Цвећа у глави. Видела сам узани кривудасти пут који пролази кроз шуму обасјану сунцем, шумски под попут тепиха сачињеног од пахуља и дивљих зумбула и настањен малим Тамперима и Бамбијима. И тамо, на пропланку, попут Снежанине колибе, налазио се Мамин жбун зеленике и јасмин и необични дрвени лук који је водио до избељене Шуме Цвећа. То су биле њене године сунцокрета.” (Хејден 2008: 91–92)

Међутим, разлог Лезлиног доласка нису били рододендрони, већ сунцокрети. Вођена мајчином причом о башти испод колибе пуној сунцокрета, Лезли је у Шуми упорно и безуспешно трагала за ма којим трагом њиховог постојања:

Увек сам замишљала нешто потпуно другачије. Мама би стално причала и причала о сунцокретима и о томе како су сунцокрети били свуда када су дошли. *И прешипостављам да сам очекивала да ће цела шума бити прекривена сунцокретима. Замислила сам чишаву шуму сунцокрета* [итал. А. Ч] [...] Али сада кад сам овде, видим шта је мислила када је рекла шума цвећа. (Хејден 2008: 429–430)

Шума сунцокрета, о којој јој је мајка говорила, испоставља се да је шума рододендрона због њихове изразите заступљености у велшким крајевима. Лезлин разговор са локалним фармером разрушава илузију о Мајчиној Шуми цвећа, односно халуцинацију чије је неконтролисано репетитивно појављивање заправо ефекат трауме (Карут 1996: 11). Староседелац Овен, познаник њених родитеља, проговора о Мајчиној халуцинацији, говорећи како се уопште и не сећа да су ту икад расли сунцокрети. Уз то, Лезли дознаје да се шума никада и није звала Шума цвећа, већ да је назив колибе на велшком значио „Шума вукова” (Хејден 2008: 431). Мислећи да је Мајка начинила грешку приликом превода, Лезли дознаје да Мајка, не само што је одлично знала велшки, већ је знала и тачан превод те речи, односно знала је да се та реч преводила као Шума вукова, а не као Шума цвећа: „’Желела сам да будем срећна овде,’ рекла сам тихо. ’Мама је била срећна овде’ [...] ’Али сада сазнајем да је све илузија. Шума цвећа није никада постојала.’” (Хејден 2008: 442).

7. Симболички аспекти флоралног: цвеће, сунцокрети, јорговани

Под одредницом *flowers* у речнику *A dictionary of symbols* аутора Ј. Е. Сирлот, истакнуто је занимљиво становиште како различите врсте цвећа „*обично немају одвојено значење* [итал. А. Ч], али како често буде случај, симболички аспекти цвећа одређени су двома потпуно различитим претпоставкама: *самом сушћином цвета* [итал. А. Ч], и његовим обликом” (Сирлот 2001: 110). Са друге стране, у оквиру проучавања флорографије и флоралних аспеката у књижевности, уметности и култури чини се да је од елементарне важности управо посматрање различитих врста цвећа као носиоца посебних и одвојених значења. То би значило да је за даље детерминисање симболичких аспеката цвећа, сложићемо се са Сирлотом, врло важно овладавање симболиком саме суштине цвета. По самој природи, цвеће као такво представља универзални симбол пролазности, пролећа и лепоте (Сирлот 2001: 110) и то је његова основна дефиниција. Сложеније разлистивање симболичких значења цвећа и учитавање (појединачне)

флоралне симболике у књижевно дело зависи пре свега од литерарне описаности¹² симболичке суштине одређеног цвета на основу које елаборација може бити применљива.

Универзално одређење цвећа као симбола неретко „се повезује са снагом пасивног, женског принципа, манифестујући лепоту дословно, духовно и метафорички” (О’Конел, Ери 2007: 174), што и није далеко од примарног и свакодневног доживљаја флоралног. Међутим, симболичко разлагање цвећа на појединачне флоралне ентитете усложњава и пасивни женски принцип, доводећи у фокус и другу, негативну страну симболике. Реч је о уочавању симболичких аспеката флоралног који уистину и јесу репрезентација лепоте, но њихова симболичка контекстуална трансфигурација у репрезентанте хтонског, смрти, зла додатно разубује семантички потенцијал тумачења овог романа.

Разрушена илузија о непостојању Шуме цвећа утиче на Лезли и даљи развој романа, међутим, сама симболичност поменутог первертовања Шуме цвећа/Шуме сунцокрета у Шуму вукова или пак Шуму рододендрона захтева њихово флорално разобличавање. Ако је Мајчина снага имгинације запосела све нивое сећања, претворивши своје приче кћеркама у приче о сунцокретима који никада и нису постојали, имплицирано је да је не само знање и сећање доведено у питање него је и само симболичко значење сунцокрета као цвета неопходно преиспитати услед Мајчине емотивне привржености том цвету. Неоспорно, и Лезлин доживљај цвећа трансформисан је посредством Мајке и коначно преобличен оног тренутка када се из Велса враћа у Канзас.

Пратећи флорални костур, јасно је истакнута симболичка путања цвећа: *Lébény* – Велс – Тексас – Канзас, сваки просторни ентитет есенцијално је повезан са постојањем цвећа. Селидбе и трагања за егзистенцијалном топлином коју за Мајку цвеће одашиље у први план маркирају сунцокрет као најеминентнији симбол овог романа. Отуд, трагање за егзистенцијалном топлином може бити посматрано као конкретно трагање за сунцокретима, будући да је евидентно колико је егзистенцијална хладноћа не толико условљена временски лошим простором за живот, колико је условљена непостојањем жељеног цвећа.

7.1. Симболика сунцокрета: *Those were her sunflower years*

У одабраним речницима симбола уочено је учестало одређење сунцокрета као хелиотропа и обрнуто, те аутор *Речника литерарних симбола*, Мајкл Фербер (2007: 212), сугерише да „хелиотроп вероватно није био оно што називамо сунцокретом, који је добио име по изгледу, а не

12 У роману Шума сунцокрета успостављање симболичких аспеката цвећа биће остварено методолошким позивањем на флорографије, речнике, „језике цвећа”, митове, народна веровања, чиме је по страни остављена анализа биологије цвећа и хортикултурни домен.

по понашању”. Упркос томе, „[о]бично име хелиотропа довољно указује на његово соларно обележје” (Шевалије, Гербран 2004: 905), док је и сунцокрет репрезентант соларног принципа, будући да верно прати сунчево кретање и истовремено му наликује, захваљујући свом широком златном обручу и латицама окренутим небу (Киркби 2011: 143). Осим тога, када је реч о повезаности сунцокрета и хелиотропа „[п]роменљива боја сунцокрета доводи се у везу са истоцима, па га већ и она обележава као хелиотропа.” (Шевалије, Гербран 2004: 905). У вези са сунцокретом, истраживачи флорографије у контексту викторијанске традиције и културе (в. Киркби 2011: 143; Ру 2020: 167; Диц 2020: 104) слажу се по питању порекла овог цвета. Најпре, основно значење сунцокрета према поменутим ауторкама јесте значење лажног богатства¹³ и оно је у уској вези са пореклом и првобитном појавом сунцокрета. Са друге стране, ако суштину цвета сунцокрета посматрамо са митске основе, важно је указати на ботанички назив сунцокрета који гласи *Helianthus*, што на грчком гласи Хелиосов цвет¹⁴ (уп. Спелман 2017: 146). Митска подлога кореспондира са поменутим соларним принципом, али и са трагичним тренутком узалудног ишчекивања оног који не долази, што би био случај у роману *Шума сунцокретића*. Јасно постаје да се на основу тога сунце, соларни принцип и жељена егзистенцијална топлота могу довести у везу са симболиком сунцокрета. Као што Клитија узалудно чека Хелиоса, исто тако и Мајка узалудно трага за Клаусом, ишчекујући његов повратак. Ако је хелиотроп биљка која симболизује сунце које се окреће или покретљиву светлост којој је извор сунце (уп. Шевалије, Гербран 2004: 266), онда Мајчина усађена потреба за психичком и физичком топлотом може бити повезана не само са потребом за сунцем, селидбама и сином већ и са опсесивном потребом за сунцокретима. Отуд је могуће проговорити о потенцијалној метафоричкој супституцији: за Мајку сунцокрети симболизују нестали сина, те су жеља за цвећем и посматрањем сунцокрета¹⁵ њен начин трагања за Клаусом. Период након Холокауста проведен је управо у велшким планинама на којим су, како Мајка каже, расли сунцокрети. Ако су сунцокрети симболи обожавања и менталног ропства (уп. Спелман 2017: 145), онда је Мајчина илузија, односно Мајчина непобитна селективна везаност за

13 „Припадници древне цивилизације Инка веровали су да овај велики, жути цвет представља бога сунца, Инги, и украшавали су своја тела и храмове накитом у облику сунцокрета, направљеним од злата. Када су шпански конкистадори стигли били су одушевљени изобиљем блага и, када су видели поље сунцокрета, прво су помисли да су одиста наишли на залихе злата. Њихова грешка је довела до тога да се овај цвет повезује са 'лажним богатством'” (Ру 2020: 167).

14 „Хелиос је био Зевсов син кога су удавили титани. Отац га је подигао на небо и претворио у соларни диск. У њега је била заљубљена Клитија, смртница која је умрла од туге због Хелиосове равнодушности. Често је стајала на истом месту и чекала га, па се након смрти претворила у сунцокрет, осуђена да заувек прати његово кретање.” (Спелман 2017: 146)

15 Поља сунцокрета у Канзасу где је и упознала Тобија Вотермана.

непостојеће сунцокрете врста преусмеравања чежње и љубави са субјекта на објект – уместо несталог сина обожавани постају сунцокрети који у роману постоје као његова симболичка замена.

У прилог томе, симболичко значење сунцокрета може бити посматрано и са овог аспекта: „Својство те биљке да се окреће како би следила кретање сунца симболизује понашање заљубљене жене, *душе која свој поглед и мисао неизрењено утире према вољеном бићу, савршенство увек напрегнуто у смеру присућности која омогућује контемплацију и сједињење* [итал. А. Ч].” (Шевалије, Гербран 2004: 266–267). У контексту романа, симболика Мајчаних сунцокрета, односно специфична психофизичка енергија коју сунцокрети одашиљу, у блиску везу доводе сунцокрете са фигуративном симболиком: они симболизују илузорни спокој, егзистенцијалну топлоту, самог Клауса и жељено сједињење са њим.

Из Лезлине перспективе, Мајчина приврженост сунцокретима крије у себи другачије и симболичније конотације од њених. Лезлина догодштина из детињства, када се изгубила у пољу сунцокрета, оставила је по њу дубоке последице: Лезли не долази у додир са њима до краја романа осим у својим сновима. Ипак, за Мајку су сунцокрети нешто више:

За моју мајку, међутим, сунцокрети су имали потпуно другачију конотацију. Били су од скоро мистичног значаја. Сунцокрети су израсли сами у башти њихове колибе у Велсу после рата. *Како је Мама говорила о њима, било је лако схватити да је она доживљавала неочекивану појаву тих сунцокрета као религијско искуство* [итал. А. Ч]. (Хејден 2008: 91)

Осим релације сунцокрет-Клаус, симболика се може прочитати и кроз релацију сунцокрет-Холокауст. Узевши у обзир да се кроз време сунцокрет дуго повезивао са чежњом земаљске душе за својим небеским домом (уп. Фербер 2007: 212), симболичко значење Мајчаних сунцокрета може бити повезано са њеним преживљавањем Холокауста. Претрпљене тренутке злих зверстава имагинативно су заменили сунцокрети који „су били знак њеног васкрсења и знала је да је успела да издржи свој боравак у паклу” (Хејден 2008: 91). Управо та симболика васкрсења и одговара могућим симболичким значењима сунцокрета, будући да му „цветови изгледају као сунце и зато симболишу васкрсење” (Спелман 2017: 145). Васкрснути након Холокауста и потом преиначити трауму несталог сина у контемплативни однос према сунцокретима саображавају идентитет Мајке. Међутим, остати жив није истоветно живљењу – преживљавање је Холокауста једно, док је преживљавање трауме након Холокауста сасвим друго. На питање „[д]а ли је траума сусрет са смрћу, или непрекидно искуство преживљавања?”, Кери Карут (1996: 7) одговара: „Претпостављам да је у сржи ових прича, дакле, нека врста двоструког казивања, осцилација између кризе смрти и корелативне кризе живота: између приче и неподношљивој природи догађаја и приче о неподношљивој природи преживљавања”. Дакле, траума и њене последице резултирају специфично

чним начином преживљавања: видевши сунцокрете, односно цвеће тамо где су били нацисти, тј. вукови, било је једино могуће избављење, једини могући начин да преживи – и Холокауст и губитак сина и живот након Холокауста.

7.2. Симболика јоргована: *I wondered if Mama ever stopped to think that she too might die when the lilac was in bloom.*

Након симболичких домета сунцокрета и Шуме Цвећа, јоргован кроз роман провејава сасвим успутно, но снажно. Наративна места на којима се јоргован или његов мирис појављују алузивно се надовезује на васкршњу симболику сунцокрета¹⁶, те сунцокрет и јоргован фигуративно симболизују природну цикличност Мајчиног живота. У симболици јоргована чији пролећни долазак са својим бледим тоновима цвета и кратком, пролазном лепотом као да призивају младалачку женственост (уп. Киркби 2011: 85) слаже се и Кејт Гринвеј (1978: 26) према којој значења јоргована, поред првих наговештаја љубави, јесу и понизност и младалачка невиност. Отуд Мајчино брижно узгајање јоргована у својој башти у Канзасу може бити посматрано кроз аспекте позитивне флоралне симболике – јорговани као симболи љубави, младости, невиности и лепоте окружују један породични дом. Међутим, у контексту Мајчине трагичне прошлости, јорговани могу бити посматрани као потребна амајлија против зла, будући да су се према фолклору и старим веровањима јорговани садили на местима са којих се жели одагнати зло (уп. Диц 2020: 211). Већ из те перспективе, јорговани у кругу породичног дома симболизују чежњиву егзистенцијалну заштиту од (злог) света.

Мајка умире у пролеће, првог маја, у време цветања јоргована:

Питала сам се *да ли је Мама икад помислила да ће умрећи док је јоргован у цвећу*. Тужно је, помислила сам, што је умрла на пролеће када је цвеће које јој је толико недостајало током зиме коначно оживело. Али претпостављам да је тако најбоље, *умрећи у пролеће и не доживећи још једну зиму* [итал. А. Ч]. (Хејден 2008: 332)

Мајчина смрт, слика погребца и јоргован сугестивно се стапају у једној тачки – у пролећу чија симболика изнова алузивно упућује на циклични препород природе и расцветавање. У контексту сахране, јоргован као цвет појављује се као доминантни симбол: Меган ће на мајчин ковчег спустити букет јоргована, док ће у тренутку сахране мирис јоргована Лезли навести да мисли о свим Мајчиним причама. Јоргован, цвет сећања и успомена, симболизује реминисценцију, односно успомену, сећање (уп. Ру 2020: 113), те јоргован као погребни цвет симболизује тугу и растанак. Са друге стране, јоргован је дуго представљао смрт и препород (Колтард

¹⁶ Јоргован као симбол Васкрса и цикличне природе живота (уп. Колтард 2021: 124).

2021: 124), те његова симболичка контрадикторност ваљано осликава диспропорцију: Мајчина смрт и сахрана у пролеће, у време природне обнове, пропраћене су јоргованима – симболима смрти, препорода, Ускрса¹⁷ и цикличне природе живота (Колтард 2021: 124).

8. Шума цвећа: *It's all an illusion. Forest of Flowers never existed.*

Илузија о велшкој Шуми цвећа, односно Шуми сунцокрета очигледно настаје као последица посттрауматског искуства Холокауста, те за Мајку сунцокрети симболизују наду у преживљавање (васкрсење) и будуће сједињење са сином (сунцокрети су Клаус). Оног тренутка када се имагинарна Мајчина Шума цвећа/Шума сунцокрета трансформише у реалну Шуму вукова/Шуму рододендрона, односно када Лезли сазна истину, долази до нових симболичких модификација. Занимљивом се чини модификација у трансформацији цвећа: није, дакле више реч о сунцокретима, већ о рододендронима о чијој су симболици проучаваоци флорографије сагласни: рододендрони углавном симболизују опасност и опрезност (Гринвеј 1978: 36, Киркби 2011: 183; Диц 2020: 184), док су према Дицовој (2020: 184), рододендрони и симболи агитације и амбиције. Уткана дистинкција у симболичком односу сунцокрет-рододендрон, дакле, сукобљава потенцијалну позитивну и негативну флоралну симболику. Отуд се може проговорити о истанчаном хиперсензитивном доживљају света Мајке која, будући да рододендроне и сама помиње, својом вољом помера фокус на сунцокрете, имагинативно преображавајући постојану велшку Шуму рододендрона у Шуму сунцокрета. Очигледно, неповољна, опасна и деструктивна нота коју рододендрони упркос својој лепоти одашиљу бива препозната, те је Мајчиној имагинацији била неопходна супституција рододендрона сунцокретима.

Повратком у Канзас и разобличењем илузије о Шуми цвећа сви постојани животни темељи за Лезли бивају пољуљани. У питање није доведено само сећање и знање већ и сама истина, прича као таква и успомена на Мајку. Стога, отац проговара о Мајчиној привржености цвећу и сунцокретима, и још важније, о разлозима таквог Мајчиног посматрања света:

’Нису стварно биле лажи, Лезли. Знаш да ти тако сада делује, али није тако. Оно о чему говориш је оно што је истина. Оно што видиш својим очима. Црно или бело. Стварно или нестварно. Али постоји и још једна врста истине, истина која се односи на суштинску ствар и њу видиш својим срцем, што значи да видиш шта је стварно тамо, а не само шта можеш запазити

17 „У Грчкој и на Кипру, јоргован је познат по свом ускршњем називу *paschalia* (од античке семитске речи *pasha*, што значи ’прећи’). Јорговани су још увек важан цвет у јеврејској прослави Пасхе.” (Колтард 2021: 124)

погледом. То је њој мама радила, гледала је свети на њај начин. Зато што то омогућава да видимо свет као лепо место, упркос свим ужасних стварима које се догађају. Велс је њој био леп. Она је у њеном срцу знала да је цвеће, а не вукови’ [итал. А. Ч]. (Хејден 2008: 459)

Распламсала илузија о Шуми сунцокрета није толико последица посттрауме, колико је њен једини могући начин преживљавања након Холокауста: „Тако је преживела. Тако што је спречила да је не уништи оно што јој се догодило, и не, није било савршено решење, али није ни свет савршен. Једина моћ коју имамо јесте избор како ћемо на ствари гледати” (Хејден 2008: 461). Видевши цвеће тамо где су били вукови, Мајка је од Шуме и сунцокрета рекреирала своју потребну визију раја. Оно постојано, оно што је реално већ било ту у Велсу – Шума вукова – било је оно од чега је Мајка бежала све време: уз цвеће, у цвећу – Мајка је преживела/преживљавала. Што се Шуме Вукова тиче, узевши у обзир разуђеност симболике вука, у први план истакнуте су његове хтонске, зле и крволочне особености, дакле, превагу носи негативно значење у смислу дивљих и сатанских сила (Бидерман 2018: 443). Прецизније речено, вук „је пре свега носилац чељусту подземља, разјапљених на земљином обзору” (Шевалије, Гербран 2004: 1074), приказиван као супротност јагњету „при чему јагње симболизује вернике а вук моћи које прете да их униште” (О’Конел, Ери 2007: 178). Отуд велшка Шума вукова има негативну симболику: она је простор уништења, немира, пакла и зла, сврсисходно контрастирајуће супротстављена Шуми цвећа, Шуми сунцокрета, Мајчином идеалном рајском месту. Мајчина опседнутост цвећем позитивна је инстанца која Мајку повезује са слободом након логора, скрећући јој мисли са трауматских искустава. Цвеће постаје репетативна опседнутост која пружа утешну и неопходну егзистенцијалну топлину. Стога, цвеће у роману *Шума сунцокрета* постоји као вид преживљавања трауме, као метафора жеље за оздрављењем и слободом, постоји као метафоричка замена за нестали сина.

ЛИТЕРАТУРА

Асман 2011: А. Asman, *Duga senka prošlosti*, Beograd: Biblioteka XX vek.

Асман 2011а: Ј. Asman, *Kultura pamćenja*, Beograd: Prosveta.

Бидерман 2018: Н. Biderman, *Rečnik simbola*, Beograd: Plato.

Ван дер Колк, Ван дер Харт 1995: В. van der Kolk, О. van der Hart, *The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma*, in: С. Caruth (Ed.), *Trauma: Explorations in Memory* Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 158–182.

Вилхелм 2020: Т. Wilhelm, *Holocaust Narratives: Trauma, Memory and Identity Across Generations*, New York: Routledge.

Диц 2020: S. T. Dietz, *The Complete Language of Flowers: A Definitive and Illustrated History*, New York: Wellfleet Press.

- Фербер 2007: M. Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, New York: Cambridge University Press.
- Фројд 1957: S. Freud, *Mourning and Melancholia*, in: J. Strachey (Ed.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, 243–258.
- Фројд 1961: S. Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, New York: W. W. Norton & Company.
- Гринвеј 1978: K. Greenway, *Language of Flowers*, New York: Gramercy Publishing Co.
- Карут 1995: C. Caruth, Introduction, in: C. Caruth (Ed.), *Trauma: Explorations in Memory* Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 3–12.
- Карут 1996: C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Киркби 2011: M. Kirkby, *A Victorian Flower Dictionary: The Language of Flowers Companion*, New York: Ballantine Books.
- Колтард 2021: S. Coulthard, *Floriography: The Myths, Magic & Language of Flowers*, London: Quadrille.
- Лауб, Аурхан 2017: D. Laub, N. Auerhahn, Knowing and not knowing: forms of traumatic memory, in D. Laub, A. Hamburger (Eds.), *Psychoanalysis and Holocaust Testimony: Unwanted Memories of Social Trauma*, New York: Routledge, 32–42.
- Лауб, Хамбургер 2017: D. Laub, A. Hamburger, Introduction, in D. Laub, A. Hamburger (Eds.), *Psychoanalysis and Holocaust Testimony: Unwanted Memories of Social Trauma*, New York: Routledge, 1–16.
- О'Конел, Ери 2007: M. O'Konel, R. Eri, *Ilustrovana enciklopedija znakova i simbola: identifikacija i analiza vizuelnog rečnika koji formuliše naše misli i diktira reakcije na svet oko nas*, Beograd: JRI.
- Ру 2020: J. Roux, *Floriography: An Illustrated Guide to the Victorian Language of Flowers*, Missouri: Andrews McMeel Publishing.
- Сирлот 2001: J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, London: Routledge.
- Спелман 2017: К. Спелман, *Флорографија; језик цвећа: митови и леженде из целог света*, Београд: 4CE.
- Хејден 2008: T. Hayden, *The Sunflower Forest*, London: Harper.
- Херш 2012: M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York: Columbia University Press.
- Хофман 2004: E. Hoffman, *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*, New York: Public Affairs.
- Шевалије, Гербран 2004: Ž. Ševalije, A. Gerbran, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad: Stylos.

**THOSE WERE HER SUNFLOWER YEARS: TRAUMA, POSTMEMORY AND THE
SYMBOLIC POTENTIAL OF FLOWERS IN TOREY HAYDEN'S NOVEL *THE
SUNFLOWER FOREST***

Summary

Primarily focusing on the theoretical framework of trauma and psychoanalysis, but also keeping in mind the concept of postmemory as described by Marianne Hirsch, the paper reflects on the relationship of the second generation towards the trauma of Holocaust survivors. The unspeakable pain caused by this experience actively shapes the present of descendants and represents heritage as well as a burden for the survivor's family members. The novel *The Sunflower Forest* by Torey Hayden which has not yet been translated to Serbian and analyzed in academic circles, we are presented with the lives of the O'Malley family, the mother Mara, her husband and daughters Leslie and Megan. Clear signs of trauma may be seen in the Mother's behavior, based on which it is emphasized that "loss of family, home, of a sense of belonging and safety in the world 'bleed' from one generation to the next." Of special significance for the psychological analysis of the protagonists is the appearance of flowers, that present a type of motif throughout the entirety of the novel and that can be connected to the Mother's trauma. Following the floral skeleton on the novel, the symbolic journey of flowers is evident in the path Lébény – Wales – Texas – Kansas. Each spatial element is inextricably linked to the existence of flowers. Searching for the symbolic representation of flowers leads to the Forest of Flowers, which is in close relationship with sunflowers, while reading meaning into lilacs and sunflowers opens new and different interpretations of the novel. The Mother's obsession with flowers is seen as having a positive impact as it is associated with freedom upon being released from the concentration camp, having moved her thoughts away from her traumatic experiences. Flowers become a repeated motif as they console the Mother and provide her with existential warmth. Thus, flowers in the novel *The Sunflower Forest* emerge as a type of coping mechanism for surviving trauma, as a metaphor of the longing for recovery and freedom and as a metaphorical replacement for her long lost son.

Keywords: trauma, postmemory, memory, flower, floriography, sunflowers, lilacs, *The Sunflower Forest*, Torey Hayden.

Aleksandra Z. Stojanović

Aleksandra V. Čebašek