

## SLIKA MAJKE U ROMANU *SINOVI I LJUBAVNICI* D. H. LORENSA

D. H. Lorens (D. H. Lawrence) stvara svoj romanenski svet u skladu sa dominantnim elementima epohe moderne književnosti, ali i pomoću preuzimanja elemenata romantičarske poetike, kreirajući svet svoje proze kroz prizmu vlastite osećajnosti, nadahnuća i biografskih elemenata. Polazeći od osnovnih načela kojima se rukovodio, a u stvaranju svojih romana, u ovom radu bavićemo se piščevim opsesivnim temama, koje su tesno vezane za njegovo detinjstvo i ranu mladost. Najviše pažnje posvetićemo slici majke i problemu identiteta glavnog junaka romana *Sinovi i ljubavnici*, njegovog ljubavnog opredeljenja i vezanosti za majku, kao i umetničkog stvaranja. Analiza njegovog identiteta, odrastanja, upućenosti na majku, zasnivaće se na Frojdovom tumačenju incestuoznih nagonskih i stvaralačkih potencijala, problema odvajanja, Jungovih arhetipska mesta u romanu, snagu nesvesnog kao riznice stvaralačkog procesa, koja upućuje na život, smrt, stvaranje, ljubav, Jungovo vidjenje simbolike umetničkog stvaranja.

**Ključne reči:** D. H. Lorens, slika majke, psihoanalitička kritika, ljubav, Edipov kompleks, arhetip majke, simbol, kreativni konflikt, sazrevanje

Kompleks ljubavi prema majci i mržnje prema ocu ostavio je nezbrisiv trag ne samo u životu mladog Lorensa, već i u njegovim delima. Sukob koji je posmatrao i u kome je učestvovao, dao je mnogo elemenata za građu njegovog romana *Sinovi i ljubavnici*, koji je napisao 1913. godine. Taj roman za pisca predstavlja jednu vrstu katarze. „Patnja kroz koju je prošao oplodila je duh čoveka Lorensove moralne snage i umetničke inteligencije. Ona je izazvala lanac umetničkih dela preko kojih se izborio za svoju nezavisnost” (Marković, 1963:79).

---

\* Patrijarha Pavla 12/9, Zrenjanin, Mija78@gmail.com

U njemu je dao pisac složen i sudbonosan odnos majke i sina u sukobu sa ocem. Taj odnos, na koji ukazuje Svetozar Koljević, još tada nije bio široko poznat pod naučnim terminom Edipovog kompleksa<sup>1</sup>:

Tragika tog odnosa i ljubavi leži pre svega u njenoj prirodi-to je ljubav u kojoj se slepo i zaludno traži sudbinsko ispunjenje, jer je njena fizička konsumacija nemoguća; ali u isti mah ta ljubav je i neminovnost dveju životnih situacija i dvaju bliskih bića. Veličina Lorensove vizije leži u tome što on tako snažno dočarava tu moralnu i osećajno kobnu životnu situaciju iz koje izlaza nema i ne može biti (Koljević, 1963: 48).

Polazeći od te lične podloge, protivrečnog odnosa sa majkom i ljubavi sa njom, slike oca kao pijanca čije se veze sa porodicom postepeno kidaju, i vraćanje na rani period mladosti, pisac je stvorio objektivno i unutrašnje skladno, realistički pripovedno delo, sa primesama romantičarske poetike, patnje prve ljubavi, ali i opisima prirode koji su bili slike izraza unutrašnjih stanja junaka:

Sve nijanse crvenila od zlatno-ljubičastog do bogato grimiznog, žarili su se i pružale se pred njegovim očima ispod sene lišća. Sunce na zalasku najednom dohvati razderane oblake. Ogromne gomile zlata buknule su na jugo-istoku, dižući se u mekanom, užarenom, žutom svetlu ravno na nebu. Zemlja dotada tamna i siva, zažari se zlatnim žarom, začuđena. Činilo se da se stabla, trava i udaljene vode bude iz sumraka i prelaze u puni sjaj (Lorens, 2007: 391).

Opisi prirode, sa svim bojama kasnih leta, ranih zima, predvečerja i sutona, provlačili su se kroz sve Lorensove romane. U skladu sa poetikom romantizma, stvarao je Lorens svoje pejzaže, ali i preslikavao sva unutrašnja stanja svojih junaka na okolnu prirodu. U ovom romanu, možda najviše, jer je Pol (Paul), kao i sam pisac, osim vezanosti za majku,

---

1 Ima dokaza da je Lorens napiso prvi rukopis romana *Sinovi i ljubavnici* (*Sons and lovers* 1913), koji po psihološkoj frejzdovskoj analizi ne zaostaje za poslednjim, a da nije znao za Frejzdovo tumačenje tog odnosa kao Edipovog kompleksa – seksualne želje koju dere usmerava ka roditelju suprotnog pola–vidi Graham Hough: *The dark sun* i F. R. Leavis: *D. H. Lawrence Novelist*

U klasičnoj verziji želi roditelja suprotnog pola, i u rivalskom je odnosu prema roditelju istog pola. Edipov kompleks prema Frejzdu uslovljava emocionalni razvoj čoveka. Od njegovog inteziteta i verzije zavisi izbor objekta ili izbor onoga koga volimo u zrelih godinama. U kreiranju nad ja i identifikaciji sa roditeljima, prestaje trajanje edipovog kompleksa.

bio i umetnik i slikar, pa ovo delo, svakako, predstavlja i roman sazrevanja i obrazovanja, bas kao i Džojsov (Joyce) *Potret umetnika u mladosti*, sa kojim je skoro istovremen. Ali su medju njima razlike očigledne. Dok Džojsov glavni junak Stiven (Steven) sazreva postepeno kroz ideološki i intelektualni plan, dotle Pol Morel proživljava pravu dramu seksualnog i emotivnog razvitka, koji koči neminovnost usuda majčinog bračnog nezadovoljstva, koga glavni junak neće moći da izbegne sve do njene smrti. Na kraju, on će joj sam presuditi, ali na način koji je bio neminovan i logičan, ali i simboličan. Odnosi izmedju roditelja, dominacija ljubavi i mržnje, ostaviće zauvek bolni ožiljak na duši mladog umetnika, Lorensa, što podrobno analizira Zoran Paunović:

Ljubav i mržnja naizmenično ili čak istovremeno bile su osnovna obeležja odnosa izmedju Lorensovih roditelja. Lidija Birdsall (Lydia Birdsall) poreklom iz ugledne notingemske porodice, opčinjena vitalnošću, plesaćkim i pevaćkim umećem i veselošću rudara Artura Džona Lorensa (Artur John Lawrence), udala se za njega ne sluteći da oduševljenje jednom za nju egzotičnom ljudskom prirodom ne može biti ni dovoljno snažno ni dovoljno dugotrajno da bi se njime premostio jaz kojim ih je razdavajalo njihovo socijalno poreklo. Kakanje zbog vlastite greške, Lidija Lorens pretvorila je u prezir i mržnju prema suprugu, uz svesrdno nastojanje da ta osećanja prenese i na sopstvenu decu, tri sina i dve ćerke. U tome je, bar u početku, najviše uspeha imala upravo kod Dejvida Herberta (David Herbert) (Paunović, 2006: 43).

U okrilju tih ambivaletnih osećanja prema ocu i majci, ljubavi i mržnje, odrastao je pisac. Većinu tih protivrečnih osećanja uneće on u roman *Sinovi i ljubavnici*. Iz tih rezultata porodičnog stradanja, edipalnog odnosa sa majkom, netrepeljivosti prema ocu, nemogućnosti da se identifikuje sa njegovom muškom figurom, nastao je konflikt<sup>2</sup> koji je pisac preneo na svog glavnog junaka, ali nije reč o običnom konfliktu ističe Vladeta Jerotić:

Ako bismo umesto stradanja upotrebili reč konflikt, a umesto vere reč sazrevanje, stvaranje, ne bismo ništa suštinski izmenili u stvarnom zbivanju, ako bismo kazali da je konflikt najbrži put do sazrevanja! Da, ali kreativni konflikt. Kao što nije svako stradanje najbrži put do vere, jer ima stradanja koja udaljavaju čoveka od vere, ili ga čak od nje zauvek odvoje, tako ni svaki konflikt ne može biti najbrži, nego uopšte nije put ka sazrevanju... Konflikt je kraljevski put iz nesvesnog, preko

2 Konflikt je u najužem shvatanju uvek sukob različitih po smeru delovanja, suprotnih motiva. To je rezultat dinamičkih psihičkih zbivanja i zato izaziva frustraciju, posebno ukoliko su suprotnosti veće a prepreke za njihovo ispoljavanje teže

svesnog u nadsvesno. Snovi, konflikt i bolest su često neophodni uslovi umetničkog stvaranja (Jerotić, 2009: 263).

Za Lorensa nije bilo moguće doseći sazrevanje bez umetničkog stvaralačkog konflikta, ali i emotivnog-seksualno i nasledjeno-uslovljenog bića i dela čovekovog. Lorens je težio da te tvrdnje, kroz sve svoje romane i dokaže, stavljajući, obično, intelekt i hladno delovanje razuma, kao odvojeni i manje važan proces, za razliku od emotivnog i seksualnog čovekovog bića, ali i neprestalne borbe u njemu samom.

Otuda nije slučajno što je jezik njegovih romana prepun arhetispkih<sup>3</sup> slika i predstava, proisteklih iz čulnih doživljaja glavnih junaka, koje se uobličene u bogato književno iskustvo, provlače kroz sve pravce i epohe. Kako je tvrdila Vida Marković da umetničko delo, u kome je ovaploćena umetnikova vizija, odražava nešto više nego samo njegovo sopstveno iskustvo (Marković, 1972: 15). To potvrđuje i Jung koji daje lep opis tog trenutka: „Kada sam zasenjen stajao ispred veličanstvenog prizora nesvesnog i njegove stvaralačke snage, odbacio sam intelekt kao suvišan” (Jung, 2005: 250).

Tako je slično mislio i pisac u svome predgovoru *Fantaziji nesvesnog*<sup>4</sup> objavljenom 1923, gde ističe da je za njega pisanje romana spontani život, da su romani i pesme za njega čisto strastveno iskustvo. I da mu se tek naknadno javlja želja da na osnovu tog iskustva izvede neki zadovoljavajući koherentni stav prema sebi i svetu oko sebe (Lorens, 1923: 1).

To strastveno iskustvo prve mladosti i prvih umetničkih vizija uneo je u roman *Sinovi i ljuabvnici*, gde osnovnu liniju radnje čini istorija dveju ljubavi Pola Morela, koje predstavljaju i dva stepena u njegovom emotivnom-seksualnom sazrevanju, koje za to vreme odnosa, koči njegov lični sukob sa majkom, koja je najdominantnija osoba u njegovom životu, i koja se bori da tu sliku i zadrži. Dominantna slika i predstava majke, svesna i ne-

---

3 Arhetip je u Jungovoj teoriji skrivena predstava ukorenjena u kolektivno nesvesnom, koja vlada ljudskom psihom. Arhetipovi kao nadindividualne strukture uobrazilje, opiru se racionalnoj analizi. Kao prvobitnu sliku arhetip treba strogo razlikovati od slike koja je njegova pojedinačna reprezentacija, kao simbol. U strukturalističkoj koncepciji Nortropa Fraja, arhetip je povratna slika koja omogućava povezivanje najmanje dva književna dela, a zahvaljujući tome i integraciju našeg književnog iskustva.

4 *Fantasia of the Unconscious*, esej, objavljen u Njujorku i Londonu, 1922. i 1923. godine.

svesna, realna i idealizovana, na koju ukazuje Jung, utićaće na sve njegove odnose sa ženama, ali i na shvatanje ljubavi, kao i sazrevanje u muškarca:

Slika majke predstavlja ličnim iskustvom uobličen izdanak arhetipa majke. Individualna slika majke je fantazmatska prasluka, odnosno izmaštana slika majke, koja se javlja u snovima, vizijama i umetničkim delima kao u velikoj meri izobličena predstava stvarne majke. Ona od početka ima simboličan značaj za muškarca, što je verovatno uzrok njegove snažne tendencije da je idealizuje. Svi oni utiču na decu koje literature pripisuje majkama ne dolaze od same majke, već pre od arhetipa projektovanog na nju, što joj daje mitološku pozadinu i boji je autoritetom i numinoznošću (Jung, 2003: 112-113).

Podstaknut slikom realne majke, koja ga guši i sputava Pol je nemoćan da se ostvari u ulozi muškarca, koji će se jednog dana samostalno odvojiti od majke. Realna slika majke predstavlja Gertrudu Morel kao nezadovoljnu ženu, koja svu svoju neusmerenu i nezadovoljenu bračnu ljubav usmerava prvo na najstarijeg sina Vilijama (William), a nakon njegove smrti na Pola. Imaginativna ili fantazmatska slika majke, koja se kosi sa realnom, ali koja je nastala na osnovu nje, nalazi se duboko ukorenjena u nesvesnom glavnom junaku, i upravlja njegovom svešću i postupcima. Ukorenjena slika majke kao čistog i bezgrešnog bića, sa jedne strane, i sa druge, demonska majka koja pretila da ga proguta i poseduje svog. Rastrzan i prožet tim protivrečnim osećanjima, koje stvaraju te dve suprotne, dominantne predstave majke, glavni junak pokušava da odušak nadje u odnosu sa Mirijem (Miriam), ali i u tome ne uspeva. Ona je kao i majka. Jedini spas i oslobodjenje leži u majčinoj stvarnoj i simboličnoj smrti:

Smatrao je da ga ona više voli nego on nju. Možda je on nije mogao voleti? Možda nije imala u sebi ono što je tražio. To je bio najdublji pokretač njezine duše, to nepouzdanje u samu sebe. Bio je tako dubok da se nije usudjivala ni da ga shvati ni da ga prizna. Možda je njoj nešto nedostajalo? To je uvek kočilo, poput beskrajnog istančanog stida. Ako je tako, proći će i bez njega. Neće nikada sebi dozvoliti da ga poželi. Jednostavno će videti šta će se desiti. Govorio joj je da je ne voli i da joj mora ostaviti mogućnosti da pokuša sa drugim čovekom. Kako je bio slep, lud i sramotno nespretn! Šta su joj značili drugi muškarc! Šta su uopšte ljudi za nju! (Lorens, 2007: 241).

U romanu glavni junak ne uspeva da ostvari pun ljubavni odnos, sputan dominantnom predstavom majke koja ga koči u toj realizaciji. On ne može da nadje ispunjenje u odnosu sa ženama, a samim tim ni samois-

punjenje, koje predstavlja cilj Lorensovog vidjenja muško-ženskih odnosa. Prva ljubavna veza je dugotrajna, sveprožimajuća, nalik odnosu sa majkom, sa devojkom duhovno-intelektualnog tipa Mirijem, koja ga guši i sputava. Ona je slična majci, i potiskuje svoju seksualnost. U njoj glavni junak vidi pretnju, ali i opasnost da će ga potpuno, kao i majka, osvojiti, posedovati:

S prolećem vratilo se opet staro ludovanje i borba. Sada je znao da će morati da ode od Miriam. Ali šta ga je odvrćalo? Govorio je sebi, da je to samo neka vrsta prejakog devičanstva kod nje i kod njega, koje nijedno od njih nije moglo savladati. On bi je mogao oženiti; ali to su otežavale kućne prilike. A osim toga on nije želeo da se ženi. Ženidba je bila veza do smrti....On se suzdržavao od telesnog dodira. Ali zašto? S njom se osećao dubinski vezanim. Nije moga da joj pridje (Lorens, 2007: 303).

Pol do kraja romana neće uspeti da ostvari potpuni telesni i duševni odnos sa Mirijem. Tragika tog odnosa ne leži samo u njegovoj sputanosti, da ga ostvari, dominantnom slikom majke. Tragika tog odnosa je i u njihovoj mladosti i luksuzu njene nesprenosti i promašenosti, ali i straha od telesnosti i seksualnosti, koja preti da otvori, u svakom momentu, egzistencijalni bezdan, iz koga izlaza, za oboje, nema. Mirijem ne uspeva da uspostavi kontakt sa svojim telom i ženskom seksualnošću. Njena želja za posedovanjem rezultat je njenog potiskivanja telesnosti, a njena lepota je otuda duhovna i sveprožimajuća, kao i majčina. U Polovim očima ona je čist odraz prelepog i netaknutog pejzaža. Povezana je sa atributima ženskog i protivrečnog, arhetipom koji definiše Trebješanin, i preti da ugrozi:

Arhetip ženskog je protivrečan i u svim kulturama i vremenima povezan sa zavodjenjem, radjanjem, stvaranjem, negovanjem, hranjenjem i zaštitom. Atributi i simboli<sup>5</sup> ženskog u mitovima, religiji i folkloru su levo, dole, tamno, hladno, slabo, oblo, podzemlje, voda, priroda, vegetacija, more, noć i lunarni aspekti. Kao obeležja ženskih principa pojavljuju se u prirodi zemlja i noć. Arhetip ženskog može biti i izuzetno bipolaran i dvozačan. Ona može biti i dobra vila, hraniteljka, simbol dobrog, ali i rušiteljka, zla veštica, progonitelj (Trebješanin, 2008: 63).

---

5 Prema Jungovoj teoriji, simbol je čulnopercipiran izraz unutrašnjeg doživljaja. On je neracionalan i upućuje na svoj mistički izvor koji Jung definiše gnostičkim terminom pleroma ili potpunost. Simbol je odraz plerome. Od Frojdovog simbola razlikuje se po tome što se njime ne upućuje na potisnuti sadržaj, već na kolektivno nesvesno.

Osvrnuvši se i na ostale sporedne ženske likove u romanu, možemo zaključiti da pisac koristi kroz opise ženske lepote, dominantna obeležja ženskih principa, koja se pojavljuju i u opisima pejzaža i prirode. Neki od najpoznatijih njenih simbola su: noć, mrak, zemlja, Mesec, kruna od zvezda, grad, školjka, izvor, posuda...Devojka najstarijeg sina Gertrude Morel nosi sa sobom simbole mraka i noći:

Vilijam je imao sreće kod svoje Ciganke, kako ju je nazivao. Molio je devojkicu da mu da sliku, kako bi poslao majci. Slika je stigla, prikazivala je pristalu smeđokosu devojkicu, snimljenu iz profila, koja se malo smeškala, a mogla je biti sasvim gola, jer se na slici nije videla ni krpica tkanine, samo golo poprsje (Lorens, 2007: 57).

Dominantne sive oči, bile su glavno obeležje zle slutnje, koju je nosila devojkica najstarijeg sina Gertrude Morel, Vilijama. Kao i glavni junak, najstariji sin, opterećen negativnim kompleksom majke strada od devojkice, koja nosi zlu kob, trag uklete lepote, preuzet iz romantičarske poetike. Ona je sa sobom nosila suprotni princip od majke koja hrani i neguje. Kada Vilijam umre, majka se, sluteći odavno njegovu propast, potpuno okreće najmlađem sinu, i svu svoju ljubav usmerava prema njemu:

Ali ona, ipak, nije bila toliko otmena. Poslednje godine je bila neka vrsta sekretarice ili činovnica u jednom londonskom uredu. Ali dok se nalazila kod Morelovih, ona je kraljevala. Sedela je i pustila da je Eni (Annie) i Pol poslužuju kao da su sluge. Postupala je prema Mrs. Morelovoj s nekom neiskrenošću, a prema Morelu s visine (Lorens, 2007: 129).

Oba sina Gertrude Morel bila su pod snažnim uticajem njene iracionalne i idealizovane predstave. Uticaj kompleksa majke na sina i njegov duševni razvoj može biti ogroman i katkad fatalan. Pošto je majka prvo žensko biće sa kojim sin stupa u kontak, ona ne može, a da ne utiče, otvoreno ili prikriveno, grubo ili nežno, svesno ili nesvesno, na sinovljevu muškost, baš kao što sin zauzvrat postaje sve više svestan majčine ženskosti, ili na nju bar nesvesno i instinktivno reaguje. „Kompleks majke deluje iz ličnog nesvesnog i vrši snažan uticaj na mišljenje i ponašanje ljudi, kako muškaraca, tako i žena. Kod muškaraca sa snažnim kompleksom majke, gotovo sve što čine, planiraju, osećaju i misle nalazi se pod uticajem dominantne predstave majke” (Jung, 2003: 97).

Dok je prva veza glavnog junaka, pod uticajem tog kompleksa, bila mučna i sveprožimajuća, druga veza sa zrelom ženom putenog tipa Klarom,



bila je njena suprotnost. U njoj Pol nalazi utočište i beg od Mirijemine i majčine opsednutosti<sup>6</sup> i želje za posedovanjem, a to je isključivo seksualno zadovoljstvo i užitak, koje duhovna veza sa Mirijem nije mogla da mu pruži. Ali i ovom odnosu osećala se refleksija njegovog osnovnog sukoba sa majkom. Dok je majka sputavala njegov odnos sa Mirijem, koji ju je ugrožavao, jer po nju nije bio bezbedan, toliko je podržavala sinovljev odnos sa Klarom, znajući da je čisto seksualne prirode. Glavni junak se kolebao:

Klara ipak osuši čajno posudje. Bilo joj je drago što se tako dobro slaže sa njegovom majkom, ali i mučno što nije mogla da ga sledi u vrtu. Kad se najzad usudila da ode, oseti da su joj okovi pali sa gležnjeva... Bila je ogorčena i ljutila se na njega. Verovala je da joj on još uvek pripada, a ipak je mogao imati Kalru, dovesti je kući, sedeti s njom u crkvi uz svoju majku, dati joj istu pesmaricu koju je pre toliko godina davao njoj. Čula ga je kako brzo trči u kuću ( Lorens, 2007: 252 ).

Dvougledje se između dve žene drugačijeg temperamenta i senzibiliteta s jedne strane, i majke, kao najdominantnije osobe u njegovom životu, s druge. Klara je uživala u ulozi poželjne žene i ljubavnice, u majčinim, ali i u očima glavnog junaka. Predstavljala je bezbedno mesto u Polovom srcu, koje neće narušiti idealizovanu, čistu i bezgrešnu predstavu majke. Mirijem je, za razliku od nje, predstavljala rizik, ali i opasnost u kojoj bi majku zamenila na „pijedestalu” svih žudnji i želja glavnog junaka. Mladi Lorens je muke i dileme prve ljubavi, vešto utkao u roman *Sinovi i ljubavnici* o čemu saznajemo iz analize Zorana Paunovića:

Ubrzo po završetku školovanja, u leto 1901. godine, Dejvid Herbert Lorens (David Herbert Lawrence) upoznao je devojkicu Džesi Čejmbers (Jessi Chambers), koju će njegovi potonji čitaoci upamtiti kao Mirijem Livers iz najboljeg od tri Lorensova romana. Nije to bilo tek uobičajeno iskustvo prve ljubavi: u Lorensovom slučaju, veza sa Džesi podrazumevala je i bolno kidanje spona u čudovišno snažnoj, naglašeno edipovskoj povezanosti sa majkom. Najvećim delom zbog toga, želeći da bar malo ublaži patnje na smrt uvredjene majke, Lorens je nastojao da svoj odnos sa Džesi intelektualizuje, do granice potpune bestelesnosti (Paunović, 2006: 44).

U njihovom odnosu telesnost je bila suvišna, i kamen spoticanja. Bestelesna predstava majke koja ukazuje na zabranu telesnosti, ali isličnost sa

---

<sup>6</sup> Opsednutost je vid unutrašnje, strukturalne promene ličnosti koja se sastoji u tome da neki sadržaj, neka misao ili deo ličnosti iz nekakvih razloga postiže vlast nad individuumom.



Mirijem, u Polu je bila jača. Majka je osećala da je Mirijem ugrožava i da ona, ustvari, predstavlja reinkarnaciju njene predstave u sinu. Osećanje krivice koje se javljalo čim u Polu preovladava ljubav koja nije upućana majci, kočilo je svaki njegov pokušaj ka ispunjenju seksualne želje prema devojci koju voli. Svaki pokušaj telesnog odnosa, prolazio je jalovo i mučno. Kao i majka, ali vodjena drugim pobudama, Mirijem je potiskivala svoju seksualnost, videći u njoj nešto prljavo i grešno. To je u glavnom junaku budilo ambivalentna osećanja. Sa jedne strane privlačila ga je snagom edipalnog odnosa sa majkom, gde je seksualnost zabranjena, a sa druge strane borio se sa iskrenom strašću odraslog muškarca kojom ga je privlačila:

Njegova majka je znala koliko trpi od potrebe za ženom i videla ga kako odlazi Mirijem. Ako je nešto odlučio ništa ga na svetu neće pokolebati. Gospodja Morel je bila umorna. Najzad je stala popuštati. Ona je svoje dovršila. Bila je na putu da dovrši. On je odlučno nastavljao sa svojim ponašanjem, mada je više manje znao šta oseća njegova majka. To mu je samo ukrotilo dušu. Sam se ogradio okrutnošću prema njoj, ali to je bila okrutnost prema vlastitom zdravlju. To ga je brzo potkopalo. No ipak je ustrajao (Lorens, 2007: 265).

Pisac nam slikovito dočarava na koje sve načine majka vrši manipulaciju nad glavnim junakom, a pozivajući se na čistu, bezgrešnu ljubav. On nam na realističan način dočarava mračnu stranu ljubavi Velike majke, Magna matere, kao i njene okrutnosti, koja se poziva na čiste namere i pravu majčinsku žrtvu. U nekim delovima romana glavni junak i majka, iako, fizički razdvojeni, deluju stopljeni i sveprožimajući. U većini scena Pol crta, dok majka pere sudove. Pol u miru slika na svom platnu, dok majka peče hleb ili radi nešto u kuhinji. Pod njenim okriljem i zaštitom on, bezbedan, slika svoja umetnička dela, ali sa druge strane očajnički teži da je se oslobodi:

Vreme je bilo savršeno. On ostavi majku celog dana samu, rekavši joj kamo ide. To mu je kvarilo raspoloženje, ali imao je tri dana na raspolaganju i naumio je da ih provede onako kako mu se sviđa. Uživao je da biciklom ujutro juri poljskim puteljcima (Lorens, 2007: 314).

Ambivalentna i protivrečna oseća razdiru Pola. Sa jedne strane majka mu pruža utočište i sigurnost, vezu sa spoljnim svetom, koju on ne želi da prekine, ali sa druge strane oseća strah i otpor prema njenoj veličini, koja je iracionalna. Strah od toga da će ga potpuno posedovati, u njemu samom stvara sliku nje velike i sveprožimajuće. Njena slika postaje na-

drealna. Tu pojavu izaziva strah prilikom samospoznaje vlastitih osećanja prema njoj, osećanja koja su, većinom, iracionalna. Ona je Magna mater:

Pojam Velike majke (Magna mater) vodi poreklo iz komparativne religije, a odnosi se na tip majke boginje, koja se javlja u religiji, mitovima i legendama. Kao moćno žensko božanstvo mudrosti, plodnosti i smrti, Velika majka povezana je sa tamom, zemljom, vegetacijom, noći i mesecom. Ona ima božansku prirodu, ali i htonsku, demonsku. U svim narodima i epohama muškarci su zamišljali neku Veliku majku, Veliku ženu koja s nebeskih visina ili iz boravišta bogova bdije nad ljudskim rodom (Harding, 2004: 155).

Podstaknut veličinom i jačinom tih osećanja njihov odnos izgleda kao odnos ljubavnog para. Ona sa Polom ide na more, često na čaj do obližnjeg grada, ona revnosno učestvuje u svim njegovim poslovima i umetničkim poduhvatima, da bi on na kraju njenu bolest doživeo kao potpuni slom sopstvene egzistencije, gde će u jednom trenutku morati da izabere da li će otići zajedno sa njom u večni mrak<sup>7</sup> zauvek stopljen, ili će nastaviti da živi bez nje onako kako mora. Ta veza će odrediti dalji umetnikov put, kako navodi Zoran Paunović, ali i sudbinu:

Lorens priča priču o vlastitom odrastanju, o radjanju i umiranju njegove ljubavi sa Džesi Čejmbers, ali ponajviše o silovitoj, bolnoj i mučnoj vezi sa majkom. Roman se i okončava majčinom smrću, ali tako da nas autor ostavlja u nedoumici da li je njegov alter ego<sup>8</sup>, glavni junak Pol Morel, konačno oslobođen preteških okova bolesne majčinske ljubavi, ili je tek tad osuđen da zauvek ostane njen rob (Paunović, 2006: 47).

Njena smrt i otvoren kraj romana *Sinova i ljubavnika* nudi nam razrešenje unutrašnjeg konflikta sa majkom, koji tokom celog romana dominira nad Polovom sudbinom. Usud i breme koje je nosio sa sobom, našli su jedino moguće razrešenje, i to u njenoj smrti. Roman se tu i završava. Glavnog junaka pratili smo do njegove odluke, ali i do stvarnog i simboličnog rastanka sa majkom. Kad joj sam svojom rukom presudi na kraju,

---

7 Crna je simbol onoga što je nepoznato, tamno, mračno, žensko, praiskonsko. žensko iskustvo. Mrak kao nosilac crne boje sa sobom nosi stapanje, podsvest, nepriznata osećanja, smrt i večni kraj. Ali i mogućnost ponovnog rođenja. Svetlost kao suprotni princip nosi svest, šansu, novi život, novi početak.

8 Alter ego predstavlja drugo ja. Osoba koja nam je po načinu mišljenja i osećanja toliko bliska, srodna da je doživljavamo kao svoje drugo ja. Takodje osoba koja je opunomoćena od neke druge osobe da je može zastupati ili zamenjivati u određenim poslovima.

svestan je da, ipak, mora nastaviti dalje, okrenut prema svetlima grada koji ga zove. Otvoreni kraj nudi otvorenu mogućnost daljeg Polovog sazrevanja i životnog puta, koji će ovog puta morati da nastavi bez nje:

Majka je bila jedino biće koje ga je podržavalo, njega usred svega toga. A ona je otišla, stopila se sa tim. On je želeo da ga ona dotakne, da ga povede sa sobom. Ali ne, on neće popustiti. Naglo se okrenu i uputi prema zlatnom svetlucanju grada. Šake su mu bile stisnute, usta čvrsto sklopljena. On neće poći tim pravcem u tamu za njom. On se brzo okrenu prema rasvetljenom gradu, koji je prigušeno bruja (Lorens, 2007: 458).

Simbolična incestuozna veza sa majkom, stvaranje kreativnog konflikta, netrepeljivost prema ocu, kao marginalnoj spoljašnjoj figuri, koja majci nije uspela da pruži ljubav, ali i duhovna veza sa Mirijem, bili su presudni za dalje sazrevanje glavnog junaka, ali i za njegovo umetničko stvaranje i nadahnuće, dalji put koji će odrediti njegovu sudbinu umetnika. Kako je tvrdio Frojd (Freud) da tabuisanje incesta svedoči o tome da je edipalna, incestuozna želja jedna od najsnažnijih, urođenih ljudskih želja, koja je potisnuta duboko u nesvesno usled izvanredno strogih duševnih zabrana. (Frojd, 1984: 154). Ali da isto tako, kako tvrdi Jung, te jake duševne i unutrašnje zabrane podstiču maštu i imaginaciju, kroz stvaralački konflikt pojedinca:

Na zabrani incest počivaju kultura, civilizacija, moral. Zabrana stvarnog incesta ima značajnu ulogu u razvoju ličnosti, jer odvodi instinktivnu energiju libidana suprotnu stranu, podstiče razvoj imaginacije i tako razvija duhovne potencijale ličnosti. Sprečavajući stvarni incest društvene zabrane vode ka simboličnom incestu, odnosno podstiču maštu, stvaralaštvo i traganje za celovitišću (Jung, 2003: 154).

Simbolični incest sa majkom pomogao je glavnom junaku u pozitivnom razvijanju kreativnog konflikta, s jedne, ali i idealizovanoj predstavi majke, sa druge strane. Ta predstava poklopila se sa kolektivnom predstavom majke kao takve. Arhetip Velike majke ispoljava se često u simboličnom, dijadnom odnosu sa sinom. U mitologiji, ona se pojavljuje u paru sa svojom muškom kopijom. Muškarac se često identifikuje sa sinom-ljubavnikom na koga silazi Milost Sofije, pa je on često puer aeternus<sup>9</sup>. Kako kaže Hardingova da je ovaj sin miljenik ja-svest koja se radja i

9 Puer aeternus je arhetipska figura dečaka, simbolizuje tip muškarca koji neće ili ne može da odraste i zato ostaje psihološki fiksiran za period adolescencije. On je nezreo, egocentričan, nesvesno čvrsto vezan za majku, nema izgrađen odnos sa realnošću i nema osećanje društvene odgovornosti i obaveze prema drugim ljudima.

bori za samostalnost. Mitološki likovi poput Adonisa, Tamuza i Ozirisa su ljubavnici svoje majke koja ih voli i ubija, sahranjuje, oplakuje i ponovo radja (Harding, 2004: 28):

On, smejući se, pogleda svoju majku. Opet je bila topla i ružičasta od ljubavi prema njemu. Kao da je za trenutak na njoj počivao sav sunčev sjaj. Radosno je nastavio sa svojim radom. Činilo se da joj je tako dobro kad je srećna, da je zaboravio na njenu sedu kosu (Lorens, 2007: 134).

Ona je bila ta koja poseduje početak i kraj, u stvarnom i simboličnom smislu. Njenim likom, radjanjem dece, patološkom vezanošću za njih i nezadovoljstvom brakom i mužem, počinje Lorens svoj roman, da bi ga njenom smrću, završio. Ne može, a da se ne otme utisku da je on pišući ovaj roman pokušao da se emancipuje od svoje porodice ida se oslobodi kompleksa majke i s tim, mržnje prema ocu. „U realnosti on je to i uradio i prekinuo odnos sa Džesi, koji je pod majčinim uticajem postao nezdrav” (-Marković, 1963: 80). Birajući između devojke koja nosi sa sobom istu sliku majke i odnosa sa njom, nastavlja Vida Marković, sliku koja žudi za potpunim posedovanjem i pripadanjem, a bez telesnosti, i realne žene od krvi mesa, koja je već bila nečija žena i majka:

On je ubrzo sazreo ipostao samostalan, i izabrao ženu koju je voleo, i zadovoljio potrebu za ovekovečenjem lika majke u voljenoj ženi. Odvojio je svoju ženu od muža i dece, ogrešio se od građanski moral i primio na sebe odgovornost za to. Ona je bila plemićkog porekla, rodnom Nemica, a Lorensu je to dalo društvenu sigurnost i samopouzdanje (Marković, 1963: 82).

Frida (Frieda) je bila žena koja je za pisca u sebi spojila lik majke, Klare i Mirijem. Ona je sa jedne strane pružala sigurnost plemićkog porekla, na kome je njegova majka svesrdno insistirala, sa druge strane imala je Kalrinu putenost, i Mirijemin i majčin duhovni stub i oslonac. Do kraja svog umetničkog stvaralačkog puta pisac je ostao pod snažnim uticajem majke. Nemoćan da joj se suprotstavi, a po tvrđenju Junga možda to i nije bilo potrebno:

Majka je za sina uvek ono što se obavlja i guta. Eros sina u odnosu na majku je uvek pasivan kao kod malog deteta. On se nada da će biti uhvaćen, usisan, obmotan, progutan. On na izvestan način traži hraniteljski, zaštitnički, začarani krug majke, ono svake brige lišeno stanje odojčeta kada sredina dolazi njemu i čak mu donosi sreću (Jung, 2006: 268).

Nevidljive niti koje su ga i posle majčine smrti vezivale za nju, ali i potencijal kreativnog konflikta nastavili su da žive u njemu. Osnovna njegova preokupacija i u kasnijim delima, bili su muško-ženski odnosi, ali i ljubav koja oslobađa i koja u svojoj telesnosti dobija transcendentni smisao. Vrela topla krv ljudskog tela, Lorensu je uvek bila i ostala, zanimljivija od hladnog razuma čovekovog. Podstaknut svojom prvom, nikad prevaziđenom ljubavi sa majkom, i njenom idealizovanom slikom, stvarao je svoja dela o toj istoj ljubavi koja nikada ne umire, već uvek, iznova i iznova vaskrsava:

Vratio se majci. Veza sa njom bila je najjača u njegovom životu. Kad bi bolje razmislio, Mirijem se gubila iz njegovih misli. Osećao je nekako nejasno i nestvarno. Niko drugi nije bio važan. Na svetu je postojalo jedino stalno mesto koje se nije gubilo u nestvarnosti: mesto koje je zauzimala njegova majka (Lorens, 2007: 242).

### Literatura

- Freud/Frojd, S. (1984). *Totem i tabu*. Novi sad: Matica srpska  
Harding, E. (2004). *Misterija žene*. Beograd: Plavi jahač  
Jung K.G. (2006). *Arhetipovi i razvoj ličnosti*. Beograd: Prosveta  
Jung K. G. (1995). *Sećanja, snovi, razmišljanja*. Beograd: Atos  
Jung, K. G. (2003). *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Beograd: Atos  
Jerotić, V. (1996). *Neuroza kao izazov*. Beograd: Službeni list  
Koljević, S. (1963). *Trijumf inteligencije*. Beograd: Prosveta  
Lawrence/Lorens D. H. (2007). *Sinovi i ljubavnici*. prev. Branislav Stanojević. Beograd: Zograf  
Lawrence, D. H. (1923). *Fantasia of the Unconscious*. London: Martin and Secker  
Marković, V. (1972). *Podeljena ličnost*. Beograd: Nolit  
Marković V. (1963). *Engleska književnost 20. veka*. Beograd: Naučna knjiga  
Paunović Z. (2006). *Istorija, fikcija, mit*. Beograd. Geopoetika.  
Trebješanin Ž. (2008). *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Beograd: HESPERIAedu

Miroslava R. Ninković

## **THE IMAGE OF THE MOTHER IN THE NOVEL SONS AND LOVERS BY D. H. LAWRENCE**

### **Summary**

D. H. Lawrence created his romanesque world in accordance with the dominant elements of his epoch. He created in the epoch of Modern literature. He took the elements of romantic poetics and created the world of his prose through the prism of his own sensibility, inspiration and biographical elements. In this analysis we will deal with the writer's obsessive themes which are closely related to his life and his early youth. We will pay attention to the main character in the novel *Sons and Lovers*, to his love attitude and his love to mother as well as his artistic creation. An analysis of his identity, his growing up, his affection for mother will be based on Freud's interpretation of incestuous, instinctive and creative potentials, the problem of separation, Jung's archetypal places in the novel, the power of the unconscious as the treasury of the creative process which refer to life, death, creation, love, Jung's vision of the symbolism of an artistic creation.

**Key words:** D. H. Lawrence, the image of a mother, psychoanalytic criticism, love, Oedipus complex, symbol, maturation, archetype, creative conflict