

OD TRADICIJE DO PSIHOANALIZE – NAGON, STANOVIŠTE I NESVESNO U TUMAČENJU RANOG DELA D. H. LORENSA¹

Azra A. **Mušović**, Državni univerzitet u Novom Pazaru, Departman za filološke nauke, azramusovic@gmail.com

Original scientific paper

DOI: 10.31902/flil.47.2024.3

UDC: 821.111.09 Lorens D. H.

Apstrakt: Slavljen i osporavan, disidentni engleski modernista D. H. Lorens (D. H. Lawrence, 1885–1930) u svom delu istražuje tematiku emocionalnog, vitalnog i nagonskog u ljudskoj prirodi. Stoga ne čudi Lorensovo interesovanje za psihoanalizu, koja je početkom dvadesetog veka bila relativno nova nauka. U kulturološkom kontekstu psihološkog realizma, Lorensov odnos prema psihoanalizi je oduvek bio predmet debate. Zahtevan za kategorisanje i neprogramski orijentisan, on razvija alternativno viđenje frejdijanskog nesvesnog nastojeći da stvori svoju, *organsku* genealogiju svesti. Tendencija kritike da Lorensovo delo tumači u frejdovskom, post-frejdovskom ili pak, širem kontekstu njegove povezanosti sa psihoanalizom svedoči o validnosti psihoanalitičkog čitanja ovog kontroverznog britanskog autora.

Rad nastoji da prikaže tumačenje ranog stvaralaštva D. H. Lorensa u kontekstu psihoanalitičke teorije, a preko tradicionalnijih odrednica evolucionog materijalizma. Dugo rastrzan između opsesivnih tema, najčešće autobiografskih, D. H. Lorens se u svojim romanima razračunava sa ljudskom psihom – tražeći mesta na kojima ona najlakše puca – i sa samim sobom. Umesto da, poput T. S. Eliota (T. S. Eliot, 1888–1965) i Paunda (E. Pound, 1885–1972), odbija svoje romantičarsko nasleđe, Lorens je nastojao da ga transformiše iznutra, te ga stoga možemo videti kao potisnutu *svest* modernizma. Ignorišući pritom tradicionalne obrasce psihološkog realizma i svesno eksperimentisanje u prozi svojih savremenika, on je postigao jedan od najzanimljivijih dometa u književnom izrazu modernističke generacije.

Ključne reči: psihoanalitička teorija, književnost, tradicija, nagon, stanovište, nesvesno, psiha, modernizam

¹ Iako termin „stanovište” ne pripada tradicionalnom psihoanalitičkom vokabularu, u radu ga koristimo kao sintetišuću sponu Lorensovog razvojnog puta od tradicionalnih premisa evolucionog materijalizma do novijih psihoanalitičkih refleksija autora. Takođe, termin je refleksija autorovog nestandardnog odnosa prema psihoanalizi.

Nije se bojao sebe. Ali se sasvim svesno plašio društva, za koje je nagonski znao da je zlonamerna, polu-mahnita zver.

D. H. Lorens, *Ljubavnik ledi Četerli*

1. Uvod: Lorens i izazov kategorizacije

Istaknuti engleski modernista Dejvid Herbert Lorens (David Herbert Lawrence, 1885-1930), neobuzdani *prorok* koji se usudio da ima odgovore na nerešiva pitanja u jednom turbulentnom vremenu, otelotvorenje je antagonizma između muško-ženskog principa koji ga je formirao. Ovaj konflikt kasnije prerasta u antagonizam između tradicije realizma i tendencija modernizma, koji ostaje do kraja ključno obeležje njegovog dela. Zahtevan za klasifikovanje i interpretaciju, nekonvencionalan, kontroverzan i disidentan, on otvara jedan interpretativni problem. Iako je nezahvalno redukovati Lorensa na bilo kakav precizni teorijski okvir, u radu ćemo nastojati da prikazemo njegov razvojni put od tradicionalnog stanovišta kroz postavke evolucionog materijalizma do novijih formi psihoanalitičke refleksije. Prednost je data psihoanalitičkom kontekstu budući da romane *Beli paun* (*The White Peacock*, 1911), *Prekršilac* (*The Trespasser*, 1912) i *Sinovi i ljubavnici* (*Sons and Lovers*, 1913) istražujemo kroz tematiku tretiranja *nagona, stanovišta* i *nesvesnog* u prirodi modernog individualca. Rad nastoji da prikaže da se Lorensov odnos prema psihoanalizi zasniva na njegovoj ličnoj filozofiji o kosmičko-evolucionom razvoju ljudske prirode, iz čega proističe nepoverenje prema frejdovskom sistemskom tumačenju humanog aspekta i želja za alternativom. Alternativa se ispoljava kroz *organsko* tretiranje nesvesnog, za razliku od sistemskih i programskih frejdovskih postulata. Ovakav stav vodi poreklo od Lorensovog izraženog romantičarskog nasleđa, kome se, za razliku od nekih modernističkih savremenika (Saderlend 50), nije opirao. Ovo nasleđe neosporno oblikuje i prožima Lorensov percepciju svesti i nesvesnog, nalazeći izraza i u njegovom životnom tretiranju onog vitalističkog nagonskog u ljudskoj prirodi na kome bazira njegovo delo. Ipak, i pored nepoverenja prema frejdovskom sistemskom tretiranju onog što je po njegovom shvatanju organsko i ne može se kvantitativno odrediti, kod Frojda i Lorensa možemo uočiti i mnoga preklapanja, počev od toga da su delili isti istorijski, kulturološki trenutak i da su obojica odgovorili na njega do tada nepojmljivom kontroverzom.

2. Metod: Tradicija, evoluciono materijalizam i psihoanaliza

Budući da u radu istražujemo rano delo D. H. Lorensa, na primeru romana *Beli paun*, *Prekršilac* i *Sinovi i ljubavnici*, bilo je neophodno

istražiti piščeve formativne aspekte. To u Lorensovom slučaju implicira raskidanje sa tradicionalnim obrascima psihološkog realizma i tretiranje modernističkih premisa na njemu svojstven, jedinstven način. U odstupanju od tradicionalno viktorijanskog tretiranja individualnosti i emocionalnog u prirodi čoveka na pragu *novog* doba, Lorens razvija svoju filozofiju kosmičko-evolucionog tumačenja ljudske prirode. To postiže najpre tradicionalnijim premisama evolucionog materijalizma koji prelaze u modernije oblike psihoanalitičke refleksije. Pritom, njegov pogled na evoluciju nije darvinovski, niti je odnos sa psihoanalizom nužno određen frejdrovskim nesvesnim (Fernam 53). Tačnije, Lorensov odnos prema psihoanalizi možemo nazvati post-frejdrovskim. U radu ćemo koristiti psihoanalitički metod, koji kod Lorensa vodi poreklo od evolucionog materijalizma, kao kompromisa nauke devetnaestog veka sa modernim tendencijama novog doba. Nakon uvodnih razmatranja, posebni odeljci rada će tretirati evolucioni materijalizam i psihoanalizu, odnosno Lorensovo viđenje istih.

3. Rezultati: Ka širem razumevanju Lorensovog psihološkog

Nakon metodološko-teorijskih sekvenci, u radu ćemo analizirati premise nagonskog, stanovišta i nesvesnog na primeru pomenutih formativnih romana istaknutog moderniste. Budući da Lorens u svojim studijama o psihoanalizi tretira frejdrovsko sa podozrenjem i nepoverljivošću, cilj nam je da prikažemo njegov stav kao post-frejdrovski, onaj koji komunicira sa širom, alternativnom vizurom njegove povezanosti sa psihoanalizom. Pritom, evidentna je Lorensova ukorenjenost, tj. povezanost sa tradicijom, u njegovom slučaju sa romantičarskim korenima koji su, vek ranije, i uveli psihološko u tretiranje humanog aspekta. Priča o Lorensu je stoga priča o neuhvatljivosti onog ambivalentnog, humanog, nesvesnog dela ljudske prirode koji prevazilazi okvire kategorizacije.

4. Beli paun i problem interpretacije

Šta je to što čini Lorensa osobenim u drugoj deceniji dvadesetog veka? Lorens je od početka intrigirao kritičare, nimalo im ne olakšavajući kompozicijom prva tri romana. Konfuzija u vezi sa društvenim miljeom autora, iritiranost činjenicom da provincijalna fikcija može biti učena u pogledu književnih i intelektualnih aluzija (Fernihough 2004), ležernost prema društvenoj i književnoj formi, kao i šokantan nedostatak seksualne uzdržljivosti (optužba koja počinje sa *Prekršiocem* 1912.), dovode do centralnog pitanja interpretacije njegovih tekstova. "Šta naš autor zaista misli ovim slikama protraćenih života i promašenih brakova? Da li je on novi prorok stare zablude 'povratka Prirodi'? Ponekad tako

izgleda, pa ipak apolog koji objašnjava naziv *Belog pauna* [...] ne čini mnogo u prilog tom eksperimentu” (Fernihough 37).²

I pored svih pokušaja da se njegovi tekstovi svedu na prepoznatljive poruke, Lorensova proza kao da odbija takva nastojanja. Jedan od likova iz *Belog pauna* (*The White Peacock*, 1911) koji je oduvek intrigirao kritičare je lik zagonetnog lovočuvara-mizantropa Anabla. Preteča mnogo poznatijeg Melorsa u *Ljubavniku ledi Četerli*, kao otelotvorenje seksualne i socijalne ambivalentnosti, on je boljeg porekla i obrazovanja nego što izgleda. Pojavivši se iznanađ u središnjem delu romana on fascinira čitaoce svojom buntovnom prirodom. Bio je sin „preprodavca krupne stoke” (*big cattle dealer*), obrazovan na Kembridžu, kada ga je bankrotstvo oca degradiralo - on postaje pomoćnik paroha i ženi se ženom iz nižeg društva. Njegov brak biva ugrožen društvenim i kulturološkim razlikama onda kada njegova žena počinje da ispoljava spiritualne pretenzije. Anabl postaje sinonim *sirovosti*: „Za nju sam predstavljao životinju. Podnosio sam to oko godinu dana. Onda sam obukao seljačku odeću i otišao” (Lawrence 2014, 151). Anablov život preokreće društveno prihvaćene ideale o društvenoj integraciji, romantičarskoj harmoniji i kulturološkom ponosu. Priči o spontanosti i superiornom ženskom principu ovde je dat sarkastičan obrt. A Anablova izgubljena vera u religiju ne dovodi ga do stanja agonije već do agresivnog nihilizma.

Anabl priča svoju životnu priču Kirilu među gotskim ruševinama napuštene crkve, pri čemu gotski ambijent Lorens koristi u klasičnom kontekstu negiranja tradicionalnih obrazaca življenja. Kao simbol izgubljene vere, crkva zauzima svoje mesto među ostalim ruševinama jednog oronulog društvenog sistema koji će T. S. Eliotova čuvena poema prikazati kao pustu zemlju jedanaest godina kasnije. U *Belom paunu* vidimo opustošeno imanje, ekonomski urušenu farmu, „degradirani Kolvik Hol”, londonske sirotinjske četvrti i zapuštenu Kristalnu palatu (Lawrence 2014, 247, 260-61). Roman prikazuje promene, meditaciju „nad prošlim vremenima” u svetu koji počinje da deluje neprepoznatljivo (2014, 1). Vajolet Hant u *Dnevnoj hronici* beleži da „više uopšte nije bilo ‘okrug’, velikih porodica, vlastelina, pa čak ni sveštenika” (Fernihough 38). S druge strane, bilo je prisutno mnoštvo *modernijih* alternativa: agrikulturalna depresija, sirotinjski život u Notingemu, „prognani London”, emigracija. Pritom, Džordžov impulsivni karakter na farmi, u trgovini i politici odslikava deficitarnu *životnost*. U međuvremenu, rudni kapital biva prisvajan nacionalno, umesto lokalno, a Lesli polako ulazi u svoju ulogu torijevca. Društvena fasada ovakvog

² Prev. citata u radu sa engleskog A. M.

života – lažni pastoralni piknici, dobrotvorni teniski mečevi za „misionare i nezaposlene, društvo ‘naprednih’ umetnika” – utire put Letinom padu u stoičku utučenost (Lawrence 2014, 18). Bio je to sudbinski prevrat u drugačije obrasce mišljenja i življenja, u kome Anablova uverenja postaju neuobičajena i strana.

Bio je čovek od jedne ideje – da je cela civilizacija naslikana plesan pokvarenosti. Mrzeo je svaki znak kulture. [...] On je bio potpuni materijalista – prezirao je religiju i misticizam ... Kada je razmišljao, govorio je o propadanju čovečanstva – degradiranju ljudske rase na glupost, slabost i pokvarenost. „Budi dobra životinja, iskren prema svom animalnom instinktu” bio je njegov moto (2014, 146-47).

Nekadašnji sveštenik postaje ekstremni materijalista. Naturalistička meditacija na egzistencijalne prilike ovde dobija nesumnjivo ironičan karakter. Meta ironije, ipak, ostaje nejasna. Da li je to Anablov nihilizam? Da li je to sam Kiril, nesvestan sopstvene čudne zadubljenosti u egzistencijalne misli? Moguća značenja se prepliću. Lorens često koristi ovakve tehnike u ranom periodu. One postaju glavni izvor ambivalentnih stavova i utiru put prema kompleksnim životima i karakterima koje autor kasnije oživljava u romanu moderne forme. Kako Džesi Čejmbers (Jessie Chambers) (koja mu je u to vreme bila devojka) ističe, Anabl je za Lorenasa predstavljao neku vrsta balansa, bez koga bi sve bilo previše solipsističko (Fernihough 117). Anabl otelotvoruje Lorensovu potrebu da polarizuje svoje mišljenje, postavljajući lepršavog Kirila nasuprot dogmatskog lovočuvara, prefinjenost nasuprot brutalnosti, staro plemstvo nasuprot siromaštva, mladost nasuprot razdražljive zrelosti. Međutim neodređenost ironije ostaje bez razrešenja. U kontekstu istorijskog i intelektualnog razvoja autora i njegovih likova, Anabl je bio „fokus svog Lorensovog očaja nad materijalističkim pogledom na život koji se osećao prinuđenim da prihvati usled nedostatka alternative”, zaključuje Čejmbersova (Fernihough 117). Ova izjava je ključna zato što određuje intelektualnu putanju Lorensovog ranog dela. Ipak, pokazalo se da je njegoa interpretacija kompleksnije prirode.

5. Lorens i evolucionari materijalizam

U uticajnoj studiji *Pragmatizam, novo ime za neke stare načine razmišljanja: popularna predavanja iz filozofije* (Pragmatism, A New Name for Some Old Ways of Thinking: Popular Lectures on Philosophy, 1907), Vilijem Džejms (William James) ističe da je materijalizam „u najširem smislu, objašnjenje viših stvari uz pomoć onih nižih, i

prepuštanje sudbine sveta milosti njihovih povezanih delova i sila. Upravo u ovom širem smislu reči materijalizam je suprotstavljen spiritualizmu ili teizmu” (James 93).³ Početkom dvadesetog veka pojam *materijalizam* je značio negiranje božanskog činioca u svetu prirode. Prirodni procesi, verovali su materijalisti, nastaju kao rezultat materijalnih svojstava prirode, a ne pomoću natprirodne namere ili intervencije. Zato je tokom devetnaestog veka materijalizam bio osporavan u religioznim krugovima, gde su ga vezivali za razvoj biologije, biomedicinskih nauka ili psihologije. Rezultat je bio „raskol između nauke i religije naglašen debatom o evolucionoj teoriji. Tako, smatrano je da evolucija predstavlja sponu između istine i ortodoksnog, čovečanstva i kosmosa” (James 94-5). Budući da je za Lorensovu generaciju percepcija čovekovog fizičkog otelotvorenja bila izmenjena, odnos uma i tela kao i ljudskog i animalnog bio je hronično narušen, o čemu svedoče debate o njegovim delima.

Savremenici opisuju Lorensov susret sa materijalističkim idejama kao dramatičan, objašnjavajući „da je nastojao da ispuni svoj spiritualni vakuum gutanjem velikog zalogaja materijalizma” (Fernihough 112). „Govorio bi mi sa žestinom da je priroda krvavih zuba i kandži, podrazumevajući pod *prirodom* ljudsku prirodu. Ipak [...] izgledalo je da je njegova dominantna emocija osećaj uzaludnosti” (112). Džon Vorten ovde ističe tenisonovske motive („priroda [...] krvavih zuba i kandži”, „spiritualna magla”), kao i grubi izbor između „materijalizma” i „ortodoksne religije”, koji dovodi do „uzaludnosti”. To ilustruje povezanost Lorensove generacije sa velikim viktorskim misliocima (poput Hakslija) (173). U romanu *Sinovi i ljubavnici* Lorens prikazuje postepeno udaljavanje Pola Morela od tradicionalnog hrišćanstva. Protagonista prolazi kroz faze skeptičkog preispitivanja, podrugljivosti i agnosticizma, dolazeći naposljetku do kvazi-egzistencijalističke pozicije (Lawrence 1997a, 230, 256, 263, 267, 298, 314). Roman opisuje psihološki karakter i konflikt njegovog razvoja, pri čemu Polova egzistencijalna kriza sadrži metafizičke komponente.

U nastojanju da pronađe kompromis između materijalnog i spiritualnog činioca humane prirode, Lorens postaje pristalica Džejmsove studije *Pragmatizam*, u kojoj autor favorizuje sekularnu nauku, ne negirajući spiritualne potrebe. U pismu iz 1909., upućenom profesoru botanike i unitarijancu Ernestu Smitu, Lorens ističe da je život „varvarski, nepromišljen, rasipnički i destruktivan [...] ali u celini divan”

³ Uticajni američki psiholog Vilijem Džejms (1842-1910) je takođe bio i filozof; u pomenutoj studiji *Pragmatizam*, jednoj od najuticajnijih u američkoj filozofiji, on stvara svoj koncept ideja, u maniru odstupanja od racionalističke tradicije.

(Lawrence 1997b, 147). Ova spoznaja dovodi nas do putanje Lorensovog razvoja. Unitarijansko hrišćanstvo, sa svojim uverenjem da su materija i duh neodvojivi, išlo je na ruku materijalističkim naučnicima, pa Lorens prikazuje unitarijansku sklonost ka naprednom mišljenju u *Sinovima i ljubavnicima* (Lawrence 1997a, 301). Problem sa komentarima o evolucionim i materijalističkim idejama je što obično nude crno-bela rešenja. Zato je Lorens nastojao da razmišlja kroz dostupne opcije i odbaci klasične viktorijanske stereotipe prošlosti. Ovo balansiranje između suprotstavljenih ideja odslikava naprednost njegovog intelektualnog razvoja, dok mu inovativne, žive forme ranih romana daju odgovarajući književni oblik. Autor u njima istražuje granice i modele koherentnog tumačenja, počevši od hrišćanstva i krećući se prema evolucionom materijalizmu.

Tokom rada na *Belom paunu*, u pismu iz 1907. upućenom svešteniku R. Ridu, Lorens ne može da pomiri tradicionalno verovanje sa božjom tolerantnošću na patnje u sirotinjskim četvrtima Notingema i Londona (Lawrence 1997b, 40). On opisuje svoj položaj kao „podvrgnutost modifikaciji” (undergoing modification), dok Rid navodi da je vera „uverenost u hipotezu koja ne može biti dokazana”. Lorens ističe:

Harmonija činjenica mora postojati pre nego što utvrdimo hipotezu. Harmonija kosmosa postoji – zato mogu verovati u Kosmičkog boga. Ali gde je ljudska harmonija, gde je balans, red, „neuništivost materije” čovečanstva? I gde je lični, čovečni Bog? Ljudi – neki – izgleda da su rođeni i nemilosrdno uništeni; bakterija je stvorena i odgajena na Čoveku, njegovoj strašnoj patnji. Za ideju o Bogu mora postojati harmonija – jedinstvo namera. Takve namere može biti za vrstu – ali za pojedinca, tako često bednog pojedinca? (1997b, 41).

Ovde vidimo primer Lorensovog polarizovanog mišljenja. U maniru velikih viktorijanskih debata o materijalizmu, uz korišćenje terminologije bliske naučnom diskursu, posebno su upečatljive sintagme poput „neuništivosti materije” i tvrdnje da konzistentnost podataka podupire validnost hipoteze. Lorens na taj način podržava ono što je, u to vreme, bilo uobičajeno odvajanje ljudskog od kosmološkog.⁴ On prihvata ovo

⁴ Do 1900. najnapredniji mislioci su isticali da nepodudarne sfere ljudske spoznaje (poput kosmologije i etike) ne moraju biti povezane uobičajenim objašnjenjem. Tako materijalista Haksli etiku vidi u podređenom, ali ne i determinantom odnosu prema prirodi. Borba unutar sveta prirode, ili povinovanje mehanizmima preživljavanja, jeste neosporivo brutalna. No to ne znači da čovečanstvo treba da imitira ovakav etički inertan obrazac ponašanja.

„dualno kosmološko-etičko mišljenje, ali pobija evaluaciju“. Za Hakslija, prirodni poredak je traumatičan, dok je etički poredak obećavajući. Za Lorensa, „Kosmička harmonija“ može postojati, no čovečanstvo je u stanju hronične konfuzije i patnje. Ovo objašnjava očigledno nekoherentnu dezintegraciju ljudskog poretka izraženu u autorovoj ranoj prozi. U njoj, Lorens se bavi jazom koji nastaje između ljudskog i prirodnog poretka, između pojedinca i grupe, kao i između iskustva i percepcije vrednosti. On ove pojave naziva „velike ljudske različitosti“ (great human discrepancies), i upravo ovaj bolni osećaj oprečnosti daje njegovoj prozi karakterističnu životnost (Lawrence 1997b, 41).

Lorensov esej „Umetnost i individua: članak o socijalizmu“ (“Art and the Individual: An Article on Socialism”, 1908) nastavlja ovu debatu. U polarizovanom maniru Lorensovog mišljenja, esej dokazuje da je estetička kultura isto toliko važna za socijalizam kao i eliminacija potrošnje. Svoj stav autor predstavlja iz evolucione perspektive. Lorens tvrdi da evolucionim procesima nisu traumatični; naprotiv, oni pobuđuju jedan estetički i duhovno inspirativni osećaj usklađenosti:

Nesvesno, mislim, mi cenimo harmoniju ove zajedničke prilagodljivosti, i to je način na koji estetičko može biti povezano sa religijom, budući da su oboje spoznaja [...] veličanstvene istaknute svrhe koja postaje vidljiva u jednom trenutku, i za kojom je, smatram, umetnik dužan da traga. Ova univerzalna Svrha jeste klica Ideje-Boga. Kao što se biljka razvija iz klice, ona je izvijena i povezana u neki fantastični jehovin oblik [...] (1985, 138).

Religijsko osećanje kod Lorensa je u harmoniji sa razumevanjem naturalističkog. Lorens smatra da umetnost i kultura igraju ključnu ulogu u evoluciji budući da ohrabruju uređenost poretka koji leži ispod haotične, očigledno disbalansne površine.

Lorensovi izvori za ovakvu spiritualnu formu evolucionog razvoja su hibridne prirode (Lawrence 1985, 271-75). No to nije darvinovska vizija. Darvinovska evolucija nastaje slučajnom mutacijom i nasumičnom produkcijom bolje adaptiranih formi. U njoj nema pravila, poretka niti svrhe. Nasuprot tome, Lorens produbljuje alternativnu teoriju francuskog biologa Žan-Batista Lamarka (Jean-Baptiste Lamarck).

Naprotiv, naša sposobnost da delujemo etički ne samo da definiše našu ljudskost, već nam daje evolucionu prednost budući da etičko ponašanje naglašava kooperativnost umesto predatorstva (Fernihough 116). Ovakav stav nam otvara nove smernice interpretacije, koje odstupaju od tumačenja savremenika.

Lamarck je verovao da „stečene karakteristike” (acquired characteristics) mogu biti prenete sa generacije na generaciju. To znači da karakteristike stečene od strane roditelja bivaju prenete na njihovo potomstvo. To mogu biti snažna ramena, spretni prsti ili napredni mentalni stavovi. Naredna generacija može razviti ove „stečene karakteristike” ili im dozvoliti da degradiraju, no ono što je značajno je da ljudska vrsta, do određene mere, može uticati na evolucionu ishod koji stoga može postati nameran, pravilan i neotuđen (Lawrence 1985, 271-75).

Lorens nalazi slične ideje u Šopenhauerovom eseju „Metafizika [seksualne] ljubavi” (“The Metaphysics of Love”, 1818). Artur Šopenhauer je podrazumevao da „u detetu osobine prenete od oba roditelja nastavljaju da žive, mešaju se i stapaju u jedno biće” (36). Ovaj esej je kontroverzan upravo zbog jakog isticanja uloge seksualnog *nagona* u ljudskim životima, ali on nudi i nov način razumevanja odnosa među generacijama:

Ono o čemu odlučuje [seksualni nagon] je ništa manje nego način mišljenja naredne generacije [...] individua, egzistencija tih budućih osoba je apsolutno uslovljena našim seksualnim nagonom, pa tako i njihova priroda, njihova esencija, individualnom selekcijom kroz zadovoljenje impulsa, tj. seksualnom ljubavi; i na ovaj način u svakom pogledu neopozivo utvrđena (Schopenhauer 34-5).

Šopenhauerov seksualno-reproduktivni determinizam naposljetku dovodi do osećaja otuđenosti kod Lorensa; ipak, njegove ideje formulišu važnu temu kojom će se Lorens baviti, da su „sve ljubavne afere sadašnje generacije, ukupno uzevši, prema tome, ozbiljna meditacija ljudskog roda na način razmišljanja (narav) naredne generacije, od koje pak zavise, jedna za drugom, nebrojive buduće generacije” (Schopenhauer 33).

6. Lorens i psihoanaliza

U uticajnoj studiji *Glas tela* psihoanalitičar Aleksandar Loven (The Voice of the Body, Alexander Lowen) koristi stanovište (razumevanje, rasuđivanje) da pomiri konflikt između razuma i nagona u ljudskoj prirodi. Kao i kod Lorensa, način na koji se Loven nadovezuje na tradiciju je holističke prirode,⁵ pa stoga poglavlje o Lorensu i psihoanalizi započinjemo odlomkom iz ove studije:

⁵ Loven je učio kod čuvenog psihoanalitičara, Vilhelma Rajha (Wilhelm Reich, 1897-1957), koji je bio učenik Sigmunda Frojda (Sigmund Freud, 1856-1939). Frojd je „često tvrdio da je ego u suštini telesni ego, ali psihoanaliza koju je on razvio nije obraćala mnogo pažnje na telo. S druge strane, Rajh je Frojdova

Za razliku od životinja koje žive u prirodnom skladu sa svojim svetom, čovek može taj sklad doživeti samo nakratko. Kroz obrazovanje i kulturu, čovek postaje pojedinac ili individua i sva energija mu se usmerava na afirmaciju te individualnosti. Što više zna, to mu je šira svesnost i osećaće se sve više odvojenim od sveukupne prirode. Po svom poreklu i u svojoj neizvesnosti, on percipira da je deo celine, i telesni trud mu je usmeren prema ponovnom uspostavljanju te veze. Taj konflikt između svesne individualnosti i nesvesne identifikacije s kosmosom, između znanja i osećanja, tera nas prema razumu. A kroz razumevanje, razvijamo ličnu filozofiju (136).

Iako u svom delu tretira nagoni život modernog pojedinca, pa je stoga zainteresovan za psihoanalitičke ideje svoga doba, Lorens zauzima odstupnicu prema popularnim freudovskim i jungovskim tumačenjima nesvesnog. O njegovom interesu za psihoanalizu svedoče dve studije o ovom predmetu, *Psihoanaliza i nesvesno* (Psychoanalysis and the Unconscious, 1921) i *Fantazija o nesvesnom* (Fantasia of the Unconscious, 1922). U njima Lorens deluje pre svega kao kulturološki kritičar, okrenut širem značaju psihoanalize kao domena koji prevazilazi svoj ograničeni, komercijalizovani, klinički smisao. Tako je Frojd na početku *Psihoanalize* opisan kao „psihijatrijsko gundalo“ (the psychiatric quack) (Lawrence 2006, 201), avanturista (i prekršilac) u potrazi za korenima ljudske prirode, onim koji objašnjavaju naše ponašanje i bolesna stanja. „Iznenada on [Frojd] prelazi iz domena svesnog u nesvesno, iz poznatog u nepoznato, poput kakvog superiornog istraživača“. Ono što pronalazi je sav *užas* potisnutog sadržaja uma (203). Ovaj potisnuti sadržaj Lorens nastoji da zameni onim što zove „drevno nesvesno“ (pristine unconscious), iz koga potiču nesvesni fizički i emocionalni nagoni koji prožimaju njegove književne predstave snažnih osećanja poput ljubavi i mržnje. Stoga *Psihoanaliza* i *Fantazija* ne predstavljaju nužno „žalbu“ protiv psihoanalize. Naprotiv, obe studije impliciraju njegovo životno interesovanje za one nesvesne, nevoljne

saznanja o ulozi tela u psihopatologiji proširio i razvio pristupe koji su se temeljili na telesnom kod pacijenta. Slično tome, Loven je tu tradiciju produbio kroz svoju bioenergetsku analizu“ (Loven 14). Ovo potvrđuje da post-freudovska istraživanja poznijeg dvadesetog veka korespondiraju sa Lorensovim tumačenjem pojmova nesvesnog, psihosomatskog i holističkog kao celini.

aspekte humane emocionalnosti i emocionalnih nagona koji u njegovom delu anticipiraju kasnije interesovanje za psihoanalizu.⁶

Naslov *Psihoanaliza i nesvesno* evocira naziv studije K. G. Junga *Psihologija nesvesnog* (C. G. Jung, *Psychology of the Unconscious*, 1919), u kojoj, prikladno za Lorenza, Jung pojašnjava svoje odvajanje od Frojda. Lorensova naredna studija, *Fantazija o nesvesnom*, nastavlja autorov ironični obračun sa komercijalnim postavkama psihoanalize. Iako u *Fantaziji* Lorens Junga i Frojda ubraja u one zbog kojih započinje svoju polemiku, on nije jungovac ništa više nego što je frojdovac (Lawrence 2006, 220). Naime, da bismo razumeli Lorensovu kritiku psihoanalize moramo razumeti prirodu njegove imaginacije. Frojd, sa svojim metaforama koncepta „svesno/nesvesno“ (conscious/unconscious) kao domena uma, sagledava prirodu ljudskog identiteta i motivacije „u glavi“. On utvrđuje mentalne i seksualne pokretače ljudskog ponašanja i „zamagljuje“ granicu između njih. Takvo je bar Lorensovo razumevanje kontroverznog psihoanalitičara. Frazu „seks u glavi“ (sex in the head) Lorens koristi u pežorativnom smislu da opiše svesnu, voljnu usmerenost svojih savremenika na seksualno onde gde „senzualna strast“ (sensual passion) ustupa mesto mentalno-svesnoj usmerenosti na komercijalizovanje strasti. Jedan od Lorensovih ciljeva u *Psihoanalizi* je stoga da vrati fokus nesvesnog funkcionisanja ili osećanja na telo, preispitujući psihoanalitičku usmerenost na um (220). Ovo je Lorensov odgovor na koncept podeljenosti tela/uma kao odrednice njegovog vremena. Ono što je rezultat je njegovo odbijanje da polarizuje svesno i nesvesno ponašanje humanog aspekta. Prema Frojdu, ova dva stanja su u suprotnosti: ono *nesvesno* može postati *svesno*. Da bi se to dogodilo, mora doći do promene, svojevrsne transformacije. Lorens, međutim, nastoji da dva domena sagleda kao bliže povezane, budući da su u njegovom opusu termini *svesno* i *nesvesno* međupovezani na način na koji u psihoanalizi onoga doba to nisu. Na taj način, on stvara novi idiom.

U uvodnim delovima *Psihoanalize*, Lorens preispituje Frojdovu definiciju nesvesnog. Za njega, kao i za Frojda, nesvesno je dinamična, promenljiva kategorija. Kod Lorenza, međutim, u maniru njegovog veoma ličnog poetskog izraza, nesvesno je „neuhvatljivo, ono izmiče analizi i definisanju“ (214). Ono što on smatra problematičnim je Frojdovo insistiranje na analizi, definiciji, pretvaranju nesvesnog u svesno (From 10-11). Naime, kao nova nauka, psihoanaliza naglašava

⁶ O ovom svedoče dela poput *Predgovora* prvom izdanju *Sinova i ljubavnika* 1913. ili *Studije o Tomasu Hardiju* (Study of Thomas Hardy, 1914). Ona predstavljaju skice u kojima Lorens metaforički artikuliše sve jaču preokupaciju sa rađanjem svoga *ja*, koje nastaje kao posledica susreta sa onim *drugim*.

povezanost sa „konceptom uma“ (mental conception) (215) onoga što se, kod Lorensa, opire pozitivističkoj spoznaji. U svom stavu, on oscilira između ideje o nesvesnom kao dinamičnom procesu i one o „sadržaju“ nesvesnog koji postaje materijal psiholoških istraživanja. Radnje, ponašanje, gestikulacija, bolest: oni kod Lorensa ukazuju na nesvesne odn. nevoljne izraze individue koji svedoče da je osoba aktivna, živa. Ovde je vidljivo poklapanje sa Frojdom. Lorens međutim odbacuje kvantitativno posmatranje nesvesnog kao racionalnog, pozitivističkog ogleđa, njegovo redukovanje onog što je „bolesno“ u individualnom iskustvu na niz simptoma. U njegovoj interpretaciji, „pod nesvesnim podrazumevamo i dušu“, pri čemu je „nesvesno kreativno, stvaralačko“ (215). Ova razlika među njima je ključna. Frojd vidi analizu kao način normalizacije pacijenta – psihoanaliza je klinička nauka – tako što tretira neuroze racionalno. Cilj je integracija, odnosno reintegracija pojedinca u porodicu ili odgovarajuću društvenu grupaciju. Lorens se, s druge strane, fokusira na sposobnosti pojedinca da se opire socijalizaciji, svojevrsnom „društvenom uslovljavanju“ (social conditioning), pri čemu je društvo to koje je „bolesno“. Na ovaj način Lorens pristupa nesvesnom sa stanovišta nekonformiste, disidenta.

Fiona Beket (Fiona Becket) ukazuje da nesvesne emocije u *Psihoanalizi* i *Fantaziji* opisuju širok raspon ljudskih osećaja i odnosa smeštenih između opozicije ljubav – mržnja (Fernihough 221). One opisuju očaj autora pred sramotnim nasleđem Velikog rata, otelotvorenim u dezintegraciji individualnog sopstva i razvoju „komercijalne svesti“ (mass-consciousness) i „volje“ koji narušavaju razvoj pojedinca. Ovo su procesi dezintegracije čoveka modernog doba u svetu izmučenom ratom. Oni vode Lorensa do stanovišta odn. *lične* filozofije o vrednovanju individualnog nad nacionalnim, pri čemu je atak na individualno oličen u modernoj „svesti uma“ (mental-consciousness), što se u Lorensovoj poetici fizički odslikava u bolesnom, oslabljenom telu muškarca. To je podsetnik „istorijskog košmara“ (nightmare of history) iz kojeg Lorensovi junaci i junakinje nastoje da se probude kroz formu rađanja, ili ponovnog rađanja individualnog, nezavisnog sopstva.

Lorensov rani opus daje brojne primere autorovog stanovišta da nesvesne emocije počivaju u telu (psihosomatski pristup, holizam). Ovaj fokus na emocionalne centre smeštene u telu stavljen je u kontekst drame modernog doba. Tako se Lorens, kao i Frojd, pomera sa fokusa na individualno i fokusira na širi kulturološki okvir. Njegova rana dela anticipiraju potragu za novim idiomom, koji definiše i proučava nesvesno, odn. neverbalno iskustvo. Jedan od glavnih Lorensovih paradoksa koji kritika uočava je njegovo nastojanje da neverbalno iskustvo integriše u jezik (Fernihough 2004, 223). Ovaj *novi* jezik autor

razvija u svojoj prozi ali i kritičkim delima, poput *Studija iz klasične američke književnosti* (*Studies in Classic American Literature*, 1923). Ove eseje kritičari nazivaju psihoanalitičkim, ne zbog vidljive asocijacije sa Frojdom, već zbog Lorensovog konstantnog tretiranja fenomena nesvesnog u širem kulturološkom kontekstu. Ovde, kroz američki sadržaj koji autor, indisponiran sopstvenom kulturom, vidi kao *drugačije* (Other), Lorens kreativno istražuje kulturološke i emocionalne razlike u sklopu svoje kritike iscrpljene evropske civilizacije. Novi idiom vodi do nove *psihologije*, koja Lorensa čini drugačijim romanopiscem, onim koji tretira obrazovne i političke implikacije svoga doba. Ostaje pitanje: zašto je Lorensu bila potrebna ova „nova psihologija“? Odgovor se krije u autorovom nezadovoljstvu spiritualnim urušavanjem evropske civilizacije, koncepta „starog sveta“.

U „novoj psihologiji“ svojih studija o nesvesnom, Lorens razvija visoko metaforični diskurs koji se često fokusira na dualnostima. Tako, u *Fantaziji* on govori o transformaciji biološkog odnosa dete–majka, do koje neizostavno dolazi kada se dete distancira od majke: „Majka odjednom postaje udaljena figura, objekt radoznalosti, koji se posmatra sanjalački, ispitivački, hladno“ (40). Ovaj proces se ne odvija pravolinijski, linearno, već u ritmu „napred–nazad“ (to and fro), nizu neverbalnih pregovora deteta i majke, u kojima oni kreiraju nove granice međusobnog odnosa ali i dostizanja svoga sopstva. Za razliku od svojih savremenika, Lorens je pisao o rađanju i ponovnom rađanju sopstva bez oslanjanja isključivo na samosvest. On stvara termin „krvne svesti“ (blood-consciousness) kao „nevoljne, necerebralne osobine individue koja, u studijama o nesvesnom, narativ vraća senzualnom i telu (Fernihough 226). „Krvna svest“, ili „elementarna svest krvi“ (the elemental consciousness of the blood) (183) nije isto što i impuls koji predstavlja ograničeni odgovor na spoljašnji stimuli; to je niz nagona kroz koje ljudska bića deluju. Krvna svest je jedna od prepoznatljivih Lorensovih metafora, sintagma u kojoj je *svest* često u senci atributa *krvna*, pod kojim autor ne propagira rasne implikacije, već „život krvi“ (life-blood), vitalnu životnu silu koja će nastaviti da ga preokupira (Fernihough 226).

Usmerenost ka senzualnom, telesnom koju Lorens razvija u *Fantaziji* predstavlja više od nastojanja da se reši neadekvatnost opozicije um/telo koju autor povezuje sa psihoanalizom. Kontroverzna pitanja psihologije i tela u njegovoj poetici bivaju stavljena u širi kulturološki kontekst, tretirajući pitanja poput suštinske nekompatibilnosti muškog i ženskog principa u kulturi preokupiranoj svešču. On odbacuje ranije stanovište o suživotu ovih principa (u najboljem slučaju, muško i žensko telo dolaze privremeno u dinamičan

kontakt, potom se rastaju); u *Fantaziji*, autor razvija filozofiju o „gušenju“ muškog sopstva usled duge izloženosti ženskom principu. Lorensova argumentacija ovde, očekivano, insistira na nezavisnosti muškog principa. Još jedan vid anksioznosti u sferi psihoseksualnog u *Fantaziji* autor dovodi u vezu sa telom koje je bolesno. Tako, on povezuje bolest pluća i aritmiju, kao i bolesti bubrega i anemiju sa preteranom izloženošću deteta emocionalnom roditelju (majci), čija prenaglašena osećanja vode do plućnih i srčanih smetnji koje se, naposljetku, pokazuju kao fatalne (Lawrence 2006, 59).⁷ Lorens, koji je privatno bio upoznat sa telesnom patnjom kao i sa povezanošću telesnog sa mentalnim i fizičkim aktivnostima, u *Fantaziji* korespondira sa onim što je post-frojdovsko stanovište⁸, holizam savremenih alternativnih terapijskih rešenja (Levin 2005). Isticanje važnosti tela nad materijalnim obrascima uma ostaje stalna Lorensova apoteoza, stanovište koje njegovoj poetici daje karakter subverzivnosti.

7. Nagon i Prekršilac

Ideja da generacijski ljubavni izbori ne predstavljaju samo intimne ispovesti već imaju istorijske implikacije je dala Lorensu važnu temu istraživanja. U romanu *Sinovi i ljubavnici* gospođa Morel je „još uvek imala jak osećaj za moralnost, nasleđen od generacija puritanaca. To je sada bio religiozni instinkt“ (Lawrence 1997a, 25). Implicirano je da subkulturološke navike mogu postati kvazibiološka sila (instinkt). U *Prekršiocu*, Sigmundova strast prema Heleni je opisana na sličan način: „Promene u njemu su bile duboke, poput promene u njegovom tkivu. Novi pupoljci rasli su sporo, i bili sveži“ (Lawrence 1982, 93). Naglašavanje histološke promene (promena tkiva) i korišćenje

⁷ Stiče se utisak da Lorens u *Fantaziji* ispoljava rastuću tendenciju ka demonizovanju majčinske figure, nasuprot ranijem stanovištu. U poglavlju „Roditeljska ljubav“ (Parent Love) on preokreće edipovsku vezu koju zastupa Frojd (Fernam 157), predstavljajući majku kao glavnog aktera. Ovo se odnosi na „zahtevnu majčinsku figuru“ (demanding mother figure) koja se, usled iskustva gubitka i razočaranja u svog partnera okreće detetu (sinu), što vodi do narušavanja sinovljevog emocionalnog *ja*. Ovo iskustvo *idealne* majčinske ljubavi neminovno narušava njegovu sposobnost za zadovoljavajuće emocionalno ispunjenje u budućim partnerskim odnosima sa ženama. Ovakva dijagnoza odslikava Lorensovu rastuću anksioznost zbog načina na koji psihoanalitičko oblikuje porodične odnose (Fernihough 230).

⁸ Dalja post-frojdovska istraživanja pokazuju da se „izvesni tipovi neuroze, kao opsesivna neuroza, razvijaju više na osnovama vezanosti za oca, dok drugi tipovi, poput histerije, alkoholizma, depresije, nemogućnosti da se potvrdimo i da realistički pristupimo životu, proizilaze iz vezanosti za majku“ (From 76).

botaničkog i biološkog vokabulara (sveži pupoljci) je upadljivo romantičarsko.

Autor ove ideje istražuje i u svetlu dramskih radnji. Puritanski instinkt gospođe Morel ukazuje na kulturološki i generacijski kontinuitet, ali se pokazuje kao nepraktičan na pragu novog doba. U *Prekršiocu*, Sigmundova dubinska promena tkiva je, zapravo, iluzorna. Ubrzo, Lorens dodaje: „Sigmund je gledao u nju i nastavio da se smeši. Njegova sreća je postajala čvrsta i stabilna” (1997a, 93). Retrospektivna ironija – veza je veoma nesigurna i Sigmund izvršava samoubistvo – je proizvod neuobičajenog korišćenja indirektnog govora koji sada povezuje botaničku metaforu sa Sigmundovom svešću, opozivajući njen autoritet (Fernihough 80-90).

Poput svojih romantičarskih predaka, Lorens je ispitivao modele koherentnog razvoja, potencijalnog porekla i utvrđenih vrednosti. Svoju viziju je stavio u kontekst sveopšte prožimajuće nekoherentnosti koja naglašava nedostatak kontinuiteta, usamljenost, napuštenost pojedinca, kao i negaciju nasleđenih vrednosti. Radnja u *Belom paunu*, kao i u *Prekršiocu*, odvija se velikim delom unutar jedne generacije, čiji predstavnici postaju otuđeni. *Sinovi i ljubavnici* proučavaju dve generacije, tretirajući sličnu tematiku razilaženja i nekoherentnosti. Roman *Duga* uključuje tri generacije. Kao da svaka nova knjiga nastoji da malo dublje sagleda porodično stablo u nastojanju da ispita odgovarajući potencijalni obrazac otuđenosti. U prva tri romana, haotičnost beleženja ljubavnih izbora kao i umanjena istorijska perspektiva donekle zamagljuje budućnost, dok je u romanu *Beli paun* prisutan osećaj istorijske bezizlaznosti.

Duhovi predaka, ipak, opsedaju sadašnjost, što porodica Sekston u *Belom paunu* snažno oseća. Džordžov otac kaže: „Ostaješ na jednom mestu, generaciju za generacijom, i [...] nastavljaš da misliš i osećaš isto, godinu za godinom, sve dok se ne svedeš na samo jednu stranu” (Lawrence 2014, 201). Ovaj preokret – živi su materijalizovani na jednu stranu zida – izražava bojazan da su nasleđene vrednosti smrtonosne. Balast *prošlih* generacija snažno prožima *Belog pauna*, prisutan u avetinjским ruševinama i nestvarnim identitetima. „Kao da sam izgubio svoju suštinu”, primećuje Kiril, „i postao odvojen od konkretnih stvari [...] Napred, uvek napred, ne znajući gde, ni zašto” (2014, 83). Osećanja intimne praznine i sputanosti su univerzalna. Kako kaže Leti: „Odgajena sam da očekujem”, objašnjava ona Džordžu, „ – svi su očekivali – i postaneš ograničen na to što drugi očekuju od tebe da uradiš – ne možeš protiv toga. Mi smo samo šahovske figure” (2014, 120). Ovo je druga strana Anablovog brutalnog materijalizma. Anabl izjavljuje „budi dobra životinja” (be a good animal), dok Leti ističe „budi dobra društvena

marioneta" (be a good social cypher). Anabl prezrivo odbija humanističke vrednosti, dok su ostali utamničeni svojim društvenim i biološkim nasleđem. *Beli paun* govori o ovom nimalo lakom izboru.

Roman *Prekršilac* dramatizuje ono što će postati glavna Lorensova tematika, odnosno potragu za oslobađanjem od inhibirajućih društvenih obaveza, otkrovenje lične autentičnosti kroz seksualnu strast i energičnost vizije seksualnosti koja poništava Anablovu redukciju. Roman je filozofska melodrama u kojoj potencijalni razvoj (opisan kao vitalistički impuls) dolazi u sukob sa manipulativnim okolnostima. Ovo je početkom veka bila popularna tema, ali različitost *Prekršioca* vidimo u komplikovanju perspektive kao i analize predstavljene naracijom. Ljubavnici izgledaju ujedinjeni, no ubrzo spoznaju „podeljenost” sopstvenom prirodom. Lorens proučava sukob između starih i novonastalih oblika postojanja, odbijajući da sentimentalizuje njihov poraz u tužnu romantičarsku tragediju.

Na odmoru na izolovanom ostrvu, ljubavnici kao da žive izvan vremena: „Ne postoji sledeća nedelja”, izjavljuje Helena ... „Postoji samo sadašnjost”, dok Sigmund želi da „razbukta svu svoju prošlost i budućnost u strast vrednu godina življenja” (Lawrence 1982, 58-59). Ono što Sigmunda vraća stvarnosti su obaveze prema deci. U međuvremenu, *intimnom* vremenu se pridružuje *društveno* vreme, u formi ratnih brodova koji krstare obližnjim vodama, kao upliv političkih okolnosti u intimni doživljaj. Oni imaju ulogu podsetnika društvenog vremena (u ovome je Lorens izraziti modernista, poput Vulfove (V. Woolf)). Par privremeno bira da bude izolovan od porodice i društva. No deca i ratni brodovi, *intimno* i *društveno* vreme, primoravaju ljubavnike na predaju.

Ovde na scenu stupa psihoanaliza. Sigmund pati od traumatskog poremećaja u svakom pogledu: „Misli su se u njegovom umu javljale poput mehurića, nasumično, klokoćući bez cilja. Jednom, u uzdrhtaloj rasplamsalosti njegove krvi, njegovo raspoloženje je postalo strastveno, i on se osmehnuo” (1982, 66). Groteskno poređenje je humanistički zamenjeno osmehom. Ovo je jedna od materijalističkih slika koje autor koristi da dočara Sigmundovo i Helenino mentalno i emocionalno stanje. One su različite prirode: histološke promene, telesne rane, rojenje insekata, zasejavanje semena, rad mašina i topljenje metala (1982, 162, 159, 165, 93, 198). Nespojivost ovog niza promišljeno ukazuje na opasnu nesigurnost njihovog stanja. Tako, krv poseduje *svest*, dok naturalističke slike ne dovode do klasifikovanog ponašanja kao što je to slučaj kod, recimo, Džordž Eliot (George Eliot). Umesto toga, njihova funkcija je da degradiraju značaj pojedinca ili onesposobe ljudsku volju (Lawrence 1982, 165-66).

Ovo nas dovodi do pitanja: kakva je Helenina uloga? „Činilo joj se kao da sva njena mašta i nada plamte u tom strašnom iskušenju, ostavljajući nju, Helenu, poput teškog komada šljake izbrazdanog metalom. Pokušavala je da zamisli sebe kako se vraća starim aktivnostima, starom načinu življenja” (1982, 119). Slika „šljake izbrazdane metalom” prikazuje modernističku sklonost za apstrahovanjem retorike unutaršnjeg života, ali to nije sve. Poređenje osećanja sa slikom industrijskog topljenja kao metafora ukazuje da je stanje uma dramatično materijalno umesto spiritualno, kao i da stvara višestruke produkte, uključujući otpatke. Procesom prečišćavanja nastaju pepeo i šljaka, i ova udvojenost je ključna za Lorenasa.

Ova retorika se pridružuje savremenim debatama o materijalizmu u životnim procesima. Slike odišu realizmom, ali su takođe i metaforične i ohrabruju imaginativno istraživanje svojih implikacija. Beketova tako ističe „čudesno stapanje” „fiziologije, psihologije i raskošne poezije” u *Sinovima i ljubavnicima* (Fernihough 70). Vidimo da um u Lorensovom delu nikada nije potpuno obuhvaćen fizičkim procesima niti autonomnom svešću. Kao što njegova revizionarska inteligencija deluje između polarizovanih pitanja, ove slike treba da pomire implikacije bez uprošćavajuće redukcije (72-74).

U *Studiji o Tomasu Hardiju* (Study of Thomas Hardy, 1936), Lorens ukazuje da je Ejndželova hipokritičnost ili dogma, zbog koje ne uspeva da *prihvati* Tesinu istoriju u *Tesi od d'Arbervila* (Tess of the d'Urbervilles) simptomatična za jednu epohalnu krizu koja uključuje „velike naučnike i mislioce prošle generacije, čak Darvina i Spensera i Hakslija. Jer to je ono što naposljetku dobijamo od evolucije, od jednog duha ili principa koji nastaje na udaljenom kraju večnosti, i usamljeno prelazi Vreme” (1985, 98). Lorens pronicljivo primećuje *muške* sklonosti nauke XIX veka. Njegova glavna kritika evolucionog materijalizma se ne ogleda samo u tome što se „njime isključuje žena i putenost, već što mu nedostaje dijalektička razmena”. Ova vizija biološkog razvoja je apstraktna (on piše u religioznom maniru), i kristališe se u „kompleksnu, polarizovanu interakciju koja, naposljetku, ostaje nedovršena” (Lightman 119-42). Odbijajući redukovanje ljudskog porekla i razvoja na ograničenu kauzalnost, njegova karijera romanopisca, uprkos dogmatskim idejama, postaje posvećena ovoj vrsti višeznačnog razumevanja.

Dualizam Helenine prirode čini psihološku udvojenost koja sprečava svaku sentimentalnost u *Prekršiocu*. Veza ljubavnika postaje sve dramatičnija, što Lorens prikazuje brzom promenom stanovišta i upotrebom slobodnog indirektnog govora. Naracija se razlaže na njihove odvojene, ograničene svesti, što kulminira brzim prelazom epizodnih poglavlja, da bi se prikazali odvojeni imaginativni svetovi njihove veze,

što romanu daje narativnu energiju. Važan činilac u razumevanju Heleninog nagona je solipsizam. Ona, poput Mirijam u *Sinovima i ljubavnicima*, želi romantičnog ljubavnika: „veselog, zgodnog mladića, a ne čudnog i nepopustljivog čoveka” (Lawrence 1982, 74). Sigmundova psihologija erotskog doživljaja je jednako sanjalačka: „Njegov san je bio rastvoren u njegovoj krvi, koja je tekla sjajna za nju. Njegovi snovi bili su cvetovi njegove krvi” (1982, 64). Njihovi odvojeni, i naposljetku sukobljeni mentalni aspekti, spajaju se u fantaziji. Helena je „Snivajuća Žena”; ona je „poput magičnih priča”, razmišlja Sigmund, i on je „prenesen u novi život, da ostvari svoj san. Bajke su ipak istinite” (1982, 64, 72). Rastrzani između prošlosti i sadašnjosti, uma i tela, dužnosti i želje, društvene odgovornosti i fantazije, ljubavnici, poput karaktera u *Belom paunu*, nemaju jasnu viziju svojih aspiracija. Lorensove aspiracije se, međutim, postepeno kristališu u psihoanalitičkom kontekstu.

8. *Sinovi i ljubavnici* – stanovište i nesvesno

Upotreba stanovišta i slobodnog indirektnog govora, da bi se predstavio položaj otuđenog pojedinca, ključna je karakteristika narativnog metoda *Sinova i ljubavnika*. Ovu tehniku autor koristi veoma precizno, kao u narednom odlomku:

Pogledao bi čežnjivo kroz prozor. Već je bio sluga industrijalizma. Visoki suncokreti virili su preko starog crvenog zida susednog vrta gledajući veselo dole na žene što su žurile s namirnicama za ručak. Dolina je bila puna žita koje se presijavalo na suncu. Daleko na brežuljcima crnele su se šume Elderslija, tamne i privlačne. Srce mu je već bilo klonulo. Bio je snužden. Nestajala je njegova sloboda u ljubljenoj domaćoj dolini.

Dolazeći iz Kestona, putem su se kotrljala pivarska kola... Kočijaš, sedeći visoko, snažno se njihao na svom sedištu... Konji, lepi i smeđi, išli su sami, izgledajući kao nadmoćni gospodari prizora. Pol zažali što nije glup. „Voleo bih”, pomisli u sebi, „da sam poput njega, i kao pas na suncu” (1997a, 114-15).

Umirujuće detalje poput ovih zamenjuje promena stanovišta. Svest koju odlomak opisuje je očigledno Polova, a ne nekog bezličnog posmatrača. Uporan niz umirujućih detalja smenjuje uznemirujuća svest o drugima. Solipsistička zamišljenost i bes su takođe njegovi, kao i oštro oko impresioniste koji gleda kroz prozor i posmatra pejzaž kao da je stilizovana slika suncokreta, starih zidova, polja kukuruza i udaljenih radnika u kome čak i rudnički dimnjaci izgledaju lepo (nevinost prizora

svedoči o Polovom neiskustvu). Gledište je jednostavno i delikatno prikazano kroz psihu prerano sazrelog trinaestogodinjaka, no ta jednostavnost je varljiva.

Kako tvrdi Luj Merc (Louis Martz) u eseju „Portret Mirijam” (“A Portrait of Miriam”), ovakve tehnike predstavljaju stalnu karakteristiku stila (Rylance 49-73). One su ključne za predmet romana, pri čemu radnji daju kompleksnost. Odlomak opisuje Polovu adolescentsku otuđenost od društva, ali takođe indicira stepen do koga on internalizuje mnoge vrednosti tog istog društva. Pošto sebe vidi očima drugih njegova samopercepcija postaje narušena. Iako odlomak suprotstavlja svet radničke klase svetu umetnosti, nostalgija Polove vizije ukazuje na to da Pol vidi vrednost umetnosti u eskapizmu i veštini imaginacije, što je mehanizam pomoću kojeg se oseća ne samo oslobođeno već i superiorno. Poput suncokreta, on može gledati s visine na one u čijem se prisustvu oseća postidičeno. Pol je romantičarski rastrzan između urođenog i svojih aspiracija, što je razlog što se odlomak završava agresivnom samorefleksijom. Poput Anabla, on želi da bude životinja, pas ili svinja – ali takođe i kočijaš. Šokirajuće je to što on poslednjeg doživljava kao ekvivalenta pomenutim životinjama.

Internalizovanjem stavova drugih uz pomoć veštog upravljanja stanovištem i slobodnim indirektnim govorom, Lorens stvara prefinjen uvid u to kako identitet biva formiran interpersonalno. To je napredak u odnosu na solipsističku samoapsorpciju kojom se bavio *Prekršilac*, i izvan granica etičkog i metafizičkog istraživanja postavljenih debatom o naučnom materijalizmu. *Sinove i ljubavnike* nastavlja da okupira odnos uma i tela kao i pitanja kulturološkog i impersonalnog, uz dodavanje jednog novog nivoa. Roman dosledno pridaje pažnju psihološkoj uslovljenosti izraženoj kroz lične međuodnose, i to ne samo kada je reč o odnosu između gospođe Morel i njenih sinova. Njegova dinamika uključuje (kako smo pokazali) odnos *želje* i agresivnosti, prihvatanje stava dominantnosti i poštovanja, kao i način na koji potencijalno promenljivo *ja* biva redukovano na svoje solipsističko jezgro (Rylance 58-70). Ovaj aspekt romana ćemo ilustrovati na primeru Polovog starijeg brata Vilijama. Njegova majka ne odobrava sinovljev odlazak na ples pod maskama. Njeni razlozi su kompleksne prirode. Ona pati od nagona da kontroliše sinovljevo odrastanje, ljubomore na njegove devojke, straha da sin „ne krene očevim stopama” i snobizma da se ples održava u „prostim delu grada”. Vilijam ipak odlazi na ples i uživa u njemu, ali „nikada ne spoznaje koliko je zapravo razočaran. Ceo njegov povređeni ponos bio je satkan na majčinom viđenju stvari. I kasnije, uvek ga je bolelo kad bi se setio te epizode” (Lawrence 1997a, 76). Ovde primećujemo Vilijamovu potrebu za majčinim odobravanjem, način na

koji se zadovoljstvo pretvara u retroaktivni bol kada to odobravanje izostaje, kao i njeno manipulisanje situacijom. Iznad svega je ključna činjenica da se sve ovo razvija *nesvesno*. Vilijam čak nije svestan sopstvenog razočaranja.

Lorensova karakterizacija postaje sve istančanija; on emocionalno strukturise Vilijamovu ličnost kroz kompleksno interpersonalno delovanje. To je postupak koji kritičari upoređuju sa sedimentacijom, gde se veoma mala količina novih agenasa dodaje postojećoj teksturi. Ovaj proces je opisan velikom delikatnošću i svakako prevazilazi grublje verzije psihoanalitičkih tumačenja. Radi se o formiranju nesvesnih mentalnih struktura, no Lorens s pravom ističe da psihoanaliza, poput materijalističkog determinizma, predstavlja samo polovinu priče. Zato je ogorčen kada rani kritičari tumače roman kao psihoanalitički slučaj i objašnjava da su „'kompleksi' pogrešne poluizjave [...] Kada kažeš Majčin kompleks, nisi rekao ništa – ne više nego kada bi histeriju nazvao bolešću nerava. Histerija ne predstavlja nerve, kompleks nije prosto priča o seksu: daleko od toga. – Moja sirota knjiga: bila je, kao umetnost, potpuno kompletna istina: a oni su ekstrahovali polu-laž iz nje i rekli 'Eto'" (1997b, 655).⁹

Kao što Fiona Becket naglašava, Lorensov psihološki modernizam ne uključuje njegovo slaganje sa Frojdom, iako je njihovo podudaranje u intelektualnoj istoriji od ozbiljne važnosti (Becket 30-38). Ipak, frojdijanizam kao celina nam omogućava da sagledamo dinamiku između psihoanalitičkog i društvenog aspekta u tumačenju romana *Sinovi i ljubavnici*, na šta ukazuje M. Lončar-Vujnović:

Roman je potpuno edipovski... Mladi Pol Morel spava u istom krevetu sa majkom, ponaša se prema njoj sa nežnošću ljubavnika i oseća snažan animozitet prema svom ocu. On odrasta da postane tipičan Morel, nesposoban da ostvari celovitu vezu sa ženom, oslobađajući se naposljetku ovog stanja tako što ubija majku, što predstavlja ambivalentan čin ljubavi, osвете i oslobađanja (88-9).

⁹ Ipak, u *Fantaziji o nesvesnom* (Fantasia of the Unconscious, 1922), govoreći o odnosu sa suprugom Fridom, koju je smatrao instinktivnim otelotvorenjem *krvne* svesti, Lorens daje svoj doprinos edipovskom argumentu u tumačenju njegovog dela, ističući da glavnu poteškoću za muškarca u braku predstavlja činjenica da je emotivna povezanost sa majkom dublja nego što to ikada može biti ona sa suprugom (2006, 59). Lorensova primedba iznenađuje univerzalnošću koju pripisuje edipovskom argumentu.

Odbijajući Mirijam, Pol nesvesno odbija svoju majku i njenu duhovnu posesivnost. Budući da je rastrzan između želje da joj udovolji i da se *odvoji* od nje, njegov odnos prema majci je ambivalentan. Majka je izvor one energije koja ga ambiciozno *otvara* ka kreativnosti i intelektualnom miljeu, ali istovremeno i snažna emocionalna sila koja ga vuče nazad. S obzirom na to da je nastajanje Edipovog kompleksa neodvojivo od društvenog statusa i roditeljskog odnosa u porodici (Fernam 157), psihološko tumačenje romana nije alternativa društvenom tumačenju, zaključuje Lončar-Vujnović (89). U domenu prevazilaženja tradicionalnog, Lorens tretira porodične odnose u kontekstu nesvesnog kao i kroz prizmu društvenih odnosa.

9. Zaključak: Ambivalentnost nesvesnog

U radu smo se bavili načinom na koji kontroverzni engleski modernista D. H. Lorens koristi tradicionalne postavke evolucionog materijalizma devetnaestog veka kao polaznu tačku ka premisama *nove* psihologije početka dvadesetog veka. Autor, naime, upotrebljava stanovište (razumevanje, rasuđivanje) da pomiri konflikt između razuma i nagona u ljudskoj prirodi. Pritom, Lorensov pristup dihotomiji svesno/nesvesno je holističke prirode (tendencija poznog dvadesetog i dvadeset prvog veka) što njegovo stanovište čini post-frojdovskim. Time, postavke nagona i stanovišta u radu vode do nesvesnog kao ishodišta u ranom opusu D. H. Lorensa. Upotrebom (korišćenjem) stanovišta, autor dolazi do lične filozofije u tretiranju prirode nesvesnog.

Nesvesno u *Sinovima i ljubavnicima* nam se otkriva kao kompleksna i složena struktura nastala iz različitih izvora, koji uključuju i uspostavljanje koncepta seksualnosti. Iako često definisan kao rano šegrtovanje u opusu autora, roman je *otvoren* i istraživački upravo u prikazu ove ideje. Sam termin *psihološko* u ovom periodu ne podrazumeva psihoanalizu, već materijalističku psihologiju u tradiciji devetnaestog veka, što je kontekst u kome Vilijam Džejms koristi termin u studiji *Pragmatizam*. Lorensovo *nesvesno* nastaje inovativnim tretiranjem tradicionalnog, dok takođe odstupa od frojdovskog stanovišta.

Vidimo da se Lorensovo interesovanje za *psihološko* organski nadovezuje na njegovo bavljenje tematikom individualnog, koje autor razume kao suprotnost konformističkoj mas-kulturi modernizma. Tako ono što nazivamo kosmološkim u njegovoj poetici nema toliko dodirnih tačaka sa psihoanalizom koliko sa stvaranjem lorensovske „mitologije“, izrazito metaforičnog narativa koji pisac stavlja u službu lične filozofije o harmoniji pojedinca sa zemljom/prirodom. Iz ovakve „metafizike“ nastaje ideja o „zemaljskoj sili“ (earth-current) kao transformišućoj

energiji koja preobražava protagoniste njegovih ranih romana. Um je neutralni receptor ovih impulsa, koje prima iz telesnih centara svesti (holistički aspekt). Sa ovog stanovišta, Lorens daje argumentovanu kritiku formalnih i narativnih preokupacija njegovih modernističkih savremenika. Naime, on smatra da nepovezani fragmenti koji odslikavaju dnevne mentalne aktivnosti uma ne mogu biti osnova za tretiranje nesvesnog, što je princip na kome se bazira većina modernističkih tekstova. Time aludira na savremenike koji se bave onim što Virdžinija Vulf (V. Woolf) naziva „tamna mesta psihologije” (the dark places of psychology) (Fernihough 231). Ovim Lorens nastoji da preokrene formalnu povezanost narativa o nesvesnom i modernizmu. Njegova filozofija skreće pažnju na materijalnost tela, na fizičke mehanizme odnosa svesno/nesvesno, proročki pobijajući stereotipna uverenja konvencionalne psihoanalize onoga doba.

Iako nakon *Fantazije* Lorens nije eksplicitno pisao o psihologiji i psihoanalizi,¹⁰ nakon 1922., te godine-prekretnice u istoriji evropskog modernizma, autor kreće sa analitičkim tretiranjem tematike i debata najavljenih u njegovim studijama o nesvesnom. Činjenica je da je Lorens bio zaintrigiran popularnošću psihoanalize. Takođe, argumentovano je i njegovo odstupanje od njenih fundamentalnih premisa, onako kako ih je autor razumeo. Na taj način, Lorens je stvorio sopstveni *jezik* psihoanalize, u okviru koga će u kasnijim delima nastaviti da artikuliše svu kompleksnost domena nesvesnog. Ovaj koncept ima ključnu ulogu u razumevanju ranog Lorensovog dela, najavljujući *nove*, kompleksne forme i ideje jednog od najkontroverznijih glasova novog doba.

Literatura:

- Becket, Fiona. *D. H. Lawrence: The Thinker as Poet*. London and New York: Macmillan, 1997.
- Fernam, Adrijan. *50 ideja: Psihologija*. Prev. Tatjana Milosavljević. Beograd: Laguna, 2020.
- Fernihough, Anne. ed. *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- From, Erih. *Umeće ljubavi*. Prev. Dejana Burzan. Beograd: Vulkan, 2017.
- James, William. *Pragmatism, A New Name for Some Old Ways of Thinking: Popular Lectures on Philosophy*. New York: Dover, 1995.
- Lawrence, David Herbert. *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and Unconscious*, New York: Dover, 2006.

¹⁰ Izuzetak je esej iz 1927. pod nazivom „Nova teorija neuroza: Pregled društvene uslovljenosti svesti” (“A Theory of Neuroses: A Review of The Social Bases of Consciousness”).

- Lawrence, David Herbert, Boulton, T. James, ed. *The Selected Letters of D. H. Lawrence*. Cambridge: Cambridge UP, 1997b.
- Lawrence, David Herbert, Helen and Carl Baron eds., *Sons and Lovers*, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1997a.
- Lawrence, David Herbert, Bruce Steele ed., *Study of Thomas Hardy*. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Lawrence, David Herbert, Elizabeth Mansfield ed., *The Trespasser*. Cambridge: Cambridge UP, 1982.
- Lawrence, David Herbert, Andrew Robertson ed. *The White Peacock*. Devonshire: Pomona Press, 2014.
- Lightman, Bernard ed. *Victorian Science in Context*. London: University of Chicago Press, 1997.
- Lončar-Vujnović, Mirjana. *Stream of Consciousness Technique: The Most Impressive Innovation in Modern Literature*. Filozofski fakultet u Prištini; Beograd: Tehnološko-metalurški fakultet, 2012.
- Loven, Aleksandar. *Glas tela A. Lovena. Energetska dinamika psihosomatskih procesa i patologije*. Prev. Advaita. Beograd: Izvor, 2020.
- Rylance, Rick. ed. *Sons and Lovers: A New Casebook*. London: Macmillan, 1996.
- Saderlend, Džon. *50 ideja: Književnost*. Prev. Dijana Radinović. Beograd: Laguna, 2021.
- Schopenhauer, Arthur. *The Metaphysics of Love*. Trans. E. Payne. Independent Publisher, 2018.
- Worthen, John. *D. H. Lawrence: The Early Years 1885-1912*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.

FROM TRADITION TO PSYCHOANALYSIS – INSTINCT, STANDPOINT AND THE UNCONSCIOUS IN THE INTERPRETATION OF D. H. LAWRENCE’S EARLY NOVELS

Since its beginnings, psychoanalysis has explained human nature and provided the basis for the analysis of the human psyche. However, psychoanalysis also has its critical potential. In fact, Freud’s practice of using literary works to illustrate and interpret his views lays the foundations for the application of psychoanalytic theory in literature. A psychoanalyst is an interpreter of someone else’s story, just as it is someone who, in the process of *close reading*, returns to the reading its unconscious meaning. In this context, psychoanalytic (more precisely post-Freudian) interpretation of literature tends to discover and analyse the *instinctive* source of creativity. Understood this way, psychoanalysis becomes a theory of the creative process in which the individual, thanks to art, tries to explain the most complex questions that life imposes.

The paper aims at presenting an interpretation of the early work of D. H. Lawrence, the prominent representative of English modernism, in the context of *psychoanalytic* theory. Long torn between obsessive topics, mostly autobiographical, D. H. Lawrence in his novels deals with the human psyche – looking for the places it cracks most easily – and with himself. Instead of, like T.

S. Eliot and Pound, rejecting his Romantic legacy, Lawrence sought to transform it from within, so we can therefore see him as a *repressed consciousness* of Modernism. Ignoring the traditional patterns of *psychological realism* and conscious experimentation in the prose of his contemporaries, Lawrence achieved one of the most interesting accomplishments in the literary expression of the Modernist generation.

D. H Lawrence, the son of a humble miner and a mother who belonged to the upper middle class (the same one that transformed English society with its rise in the 18th and 19th centuries) and had artistic aspirations, is the perfect antithesis to Eliot's elitism (Sutherland 50). The problem with elitism, Lawrence believed, was that it was an introduction to many notorious ideas that would, during Lawrence's lifetime, lead to what had escalated into World War I and its shameful legacy. However, as with his Romantic predecessors, anti-conservatism in Lawrence was not planned, but over time it organically crystallized into one of the most influential modernist voices – the courier of the new age.

The prominent English modernist David Herbert Lawrence (1885-1930), an unrestrained prophet who dared to have answers to unsolvable questions in a turbulent time, is the embodiment of the antagonism between the male-female principle that formed him. This conflict later grew into an antagonism between the tradition of Realism and the tendencies of Modernism, which remains to the end a key feature of his work. Demanding to classify and interpret, unconventional, controversial and dissident, it opens up one interpretive problem. Although it is ungrateful to reduce Lawrence to any precise theoretical framework, in this paper we will try to present his developmental path from the traditional point of view through the settings of evolutionary materialism to newer forms of psychoanalytic reflection. Preference is given to the psychoanalytic context since the novels *The White Peacock*, *The Trespasser*, and *Sons and Lovers* are analyzed through the themes of treating instincts, standpoint, and the unconscious in nature of the modern individual.

Lawrence did not make it easier for critics with the composition of the first three novels. Despite all attempts to reduce his texts to recognizable messages, Lawrence's prose seems to reject such efforts. One of the characters from *the White Peacock* (1911) who has always intrigued critics is the enigmatic gamekeeper-misanthrope Annable. The forerunner of the much better known Mellors in *Lady Chatterley's Lover*, as the embodiment of sexual and social ambivalence, he impresses with his rebellious attitude. In *The White Peacock*, Annable's life reverses socially accepted ideals of social integration, romantic harmony, and cultural heritage. Here, the story of spontaneous masculinity and the superior feminine principle is given a sarcastic twist. And Annable's lost faith does not lead him to a state of agony, but to aggressive nihilism. A former priest becomes an extreme materialist. Naturalistic meditation on existential occasions took on an undoubtedly ironic character. The techniques used by Lawrence in the characterization of Annable become the main source of ambivalent attitudes and pave the way for complex lives and characters that

the author later revives in the novel of modern form. Annable thus represents a sort of balance, embodying Lawrence's need to polarize his opinion. In the context of historical and intellectual development of the author and his characters, the role of Annable is crucial because it determines the intellectual trajectory of Lawrence's early work.

The influential study written by William James, *Pragmatism* (1907), in which the author defines the nature of materialism, had a great impact on Lawrence. At the beginning of the 20th century, the term materialism meant the denial of the divine factor in the world of nature. Natural processes, materialists believed, arise as a result of the material properties of nature, and not by means of supernatural intent or intervention. Therefore, during the 19th century, materialism was challenged in religious circles, where it was linked to the development of biology, biomedical sciences or psychology. The result was a split between science and religion accentuated by a debate on evolutionary theory. Nevertheless, evolution was considered to be the link between truth and the orthodox, humanity and the cosmos (James 94-5). It thus changed the perception of human physical embodiment. For Lawrence's generation, the relationship between mind and body, as well as human and animal, was chronically disturbed, as evidenced in the debates that followed his early works.

Early critics described Lawrence's encounter with materialist ideas as dramatic, illustrating the connection of Lawrence's generation with great Victorian thinkers, such as Huxley. In an effort to find a compromise between the material and spiritual aspects of human nature, Lawrence became a follower of James's study *Pragmatism*, in which the author favored secular science, without denying spiritual needs.

In *Sons and Lovers* (1913), Lawrence depicts Paul Morel's gradual distance from traditional Christianity, with the novel describing the psychological character and conflict of his existential development. According to Huxley, the natural order is traumatic, while the ethical order is promising. According to Lawrence, "Cosmic harmony" may exist, but humanity is in a state of chronic confusion and suffering. This explains the apparently incoherent disintegration of the human order expressed in the author's early prose. In it, Lawrence deals with the gap that arises between the human and natural order, between the individual and the group, as well as between experience and perception of values (Lawrence 1997b, 41).

Lawrence argued that evolutionary processes are a way in which the aesthetic can be linked to religion, since both are cognitions of the magnificence that the artist is obliged to seek. Lawrence's sources for this spiritual form of evolutionary development are of a hybrid nature (Lawrence 1985, 271-75). But this is not a Darwinian vision. He is influenced by Schopenhauer's essay *The Metaphysics of [Sexual] Love* (1818), in which the author controversially emphasizes the role of the (sexual) impulse in human lives, but also offers a new way of understanding inter-generational relationships. Schopenhauer's sexual-reproductive determinism as an idea formulates important topics that Lawrence will deal with, such as that generational love choices are not just

intimate confessions but have historical implications, which is a valid theme we find in *The Trespasser* and *Sons and Lovers*.

Although he treats in his work the instinctive life of modern individual, and is therefore interested in the psychoanalytical ideas of his time, Lawrence takes a departure from the popular Freudian and Jungian interpretations of the unconscious. His interest in psychoanalysis is evidenced by two studies on this subject, *Psychoanalysis and the Unconscious* (1921) and *Fantasia of the Unconscious* (1922). In them, Lawrence acts primarily as a cultural critic, focused on the wider significance of psychoanalysis as a domain that goes beyond its limited, commercialized, clinical sense.

Like his Romantic ancestors, Lawrence examined models of coherent development, potential origins, and established values. He put his vision in the context of a general pervasive incoherence that emphasize the lack of continuity, alienation of the individual, abandonment, confusion, as well as the negation of inherited values. *The Trespasser* (1912) dramatizes what will become Lawrence's main theme, that is, the search for liberation from inhibitory social obligations, the revelation of personal authenticity through sexual passion and a visionary impuls based on sensuality that erases a simple reduction of the modern individual. In this context, the novel is a philosophical melodrama in which a potential development of an individual (described as a vitalistic impulse) comes into conflict with manipulative circumstances of the age (Worthen 28-42).

Lawrence's images exude realism, but they are also metaphorical and encourage imaginative explorations of their implications. Beckett thus emphasizes "the wonderful interfusion" of "physiology, psychology, and lavish poetry" in *Sons and Lovers* (Fernihough 70). We see that the mind in Lawrence's work is never completely encompassed by physical processes or autonomous consciousness, explains Beckett. Lawrence criticizes the *male* inclinations of 19th century science. His main critique of evolutionary materialism is not only it excludes women and sensuality, but that it lacks dialectical exchange. Lawrence's vision of biological development is abstract; he writes in a religious manner, refusing to reduce human nature to limited causality (Lightman 119-42). His entire oeuvre emphasizes this kind of ambiguity in understanding the human impulse.

Although the characters in Lawrence's early work do not have a clear vision of their aspirations, the writer's aspirations gradually crystallize in a psychoanalytic context. In *Sons and Lovers*, the author treats the theme of standpoint and the unconscious. The use of standpoint and free indirect speech, in order to present the position of an alienated individual, becomes a key characteristic of the narrative method of the novel. By internalizing the standpoints of others with the help of free indirect speech, Lawrence creates a refined insight into how identity is formed interpersonally. It is a progress in relation to the solipsistic self-absorption that *The Trespasser* has dealt with, and beyond the limits of ethical and metaphysical research set by the debate on scientific materialism (Fernihough 85-92). *Sons and Lovers* continue to be occupied by the relation of mind and body as well as issues of cultural and

impersonal, with the addition of a new level. The novel consistently pays attention to the psychological conditioning expressed through personal relationships, and not only when it comes to those that can be characterized as Edipal.

Lawrence's characterization becomes more and more subtle, because he further builds a picture of the emotional structure of character's personality through complex interpersonal action. It is a process described with great delicacy and certainly goes beyond harsher versions of psychoanalytic interpretations. It is about forming unconscious mental structures, but Lawrence rightly points out that psychoanalysis, like materialist determinism, reveals only half the story. That is why he is indignant when some early critics interpret the novel as a psychoanalytic case.

As Fiona Beckett points out, Lawrence's psychological modernism does not involve his agreement with Freud, although their coincidence in intellectual history is of serious importance. Nevertheless, Freudianism as a whole allows us to see the dynamics between the psychoanalytic and social aspect, that is, the interpretation of the novel *Sons and Lovers* (Beckett 30-38). Therefore, the psychological interpretation of the novel is not an alternative to the social interpretation. In the context of going beyond the traditional, Lawrence treats family relations in the realm of the unconscious as well as through the prism of social relations. Thus, the unconscious in *Sons and Lovers* is a complex and sophisticated structure created from various sources, which include the embracement of the concept of sexuality.

We see that Lawrence's interest in the psychological is organically linked to his dealing with the theme of individual, which the author understands as the opposite to the mass-culture of Modernism. Thus, what we call cosmological in his poetics has less similarities with psychoanalysis than with the creation of Lawrence's "mythology", a highly metaphorical narrative that the writer puts at the service of his personal philosophy about the harmony of individual with the earth/nature. From such "metaphysics" arises the idea of "earth-current" as a transforming energy that alters the nature of protagonists in his early novels. The mind is a neutral receptor of these impulses, which it receives from the bodily centers of consciousness (holistic aspect). From this standpoint, Lawrence provides a reasoned critique of the formal and narrative preoccupations of his modernist contemporaries. Namely, he believes that disconnected fragments that reflect the daily mental activities of the mind cannot be the basis for treating the unconscious, which is the principle on which most modernist texts are based. Thus, he alludes to contemporaries who deal with what Virginia Woolf calls "the dark places of psychology" (Fernihough 231). With this, Lawrence seeks to reverse the formal connection between the narrative of the unconscious and Modernism. His philosophy draws attention to the materiality of the body, to the physical mechanisms of the conscious/unconscious relationship, prophetically refuting the stereotypical beliefs of the conventional psychoanalysis of the time. Lawrence's unconscious is thus created by an innovative treatment of the traditional, while also deviating from the Freudian point of view. This is a key concept in

understanding Lawrence's early work, announcing new, complex forms and ideas of one of the most innovative modernist voices.

Keywords: psychoanalytic theory, literature, tradition, instinct, standpoint, unconscious, psyche, Modernism