

Мирјана Васић

СИМБОЛИЗАМ У КРАТКОЈ ПРОЗИ Д. Х. ЛОРЕНСА

Збирка приповедака Пруски официр и друге приче

Збирка садржи дванаест прича које су написане у периоду од 1907. до 1913. године и представља у формалном и суштинском погледу завршетак раног периода Лоренсове уметности. Приче су значајне и по томе што садрже наговештаје неких трајних Лоренсових преокупација.

Британски критичар Греам Хаф¹ наглашава да су приповетке које су објављене у збирци *Пруски официр и друге приче*² врло тесно повезане са романима *Бели Паун* и *Синови и љубавници* у погледу тема и обраде. Паралела са ликовима и ситуацијама из романа *Синови и љубавници* посебно је уочљива у причама „Сенке пролећа” и „Први после најбољег”. Константно бављење истом темом открива нерешен лични проблем; исти аутор налази да ни у једној причи није начињен напредак према решењу, односно да интегритет Лоренсовог писања о овој теми зависи од степена самоспознаје. На изванредан начин Лоренс се у овим раним причама компулсивно врти у круг. Управо због тога, Греам Хаф сматра да су обе приче по зрелости ближе роману *Бели Паун* него *Синовима и љубавницима*. Као значајну карактеристику збирке овај критичар издваја и неуједначеност у погледу техничке вештине.

Знатно успелију групу прича чине приповетке које се базирају на опису живота радничке класе у рударској области, написане у маниру чврсте објективне наратије какву срећемо у првом делу романа *Синови и љубавници*. Типични представници ове групе су приповетке „Бела чарапа” и „Мирис хризантема” које, према истом критичару, представљају комплетна остварења.

¹ Graham Hough, op.cit., стр. 198.

² D. H. Lawrence, *The Prussian Officer and Other Stories*, Penguin Books, London, 1945.

Греам Хаф налази да приче „Пруски официр” и „Трн у месу” имају особену тематску структуру – то су студије немачког милитаризма и његовог утицаја на једноставне животе.

Пошто је спољни подстицај за ове приче могао настати једино на основу кратког контакта са немачким војним властима у првим недељама по Лоренсовом првом напуштању Енглеске, исти критичар подвлачи да ове две приче представљају преломни корак у развоју Лоренсове литерарне имагинације – у њима Лоренс први пут пише о свету кога само површно познаје али без имало слабости у погледу уметничке реализације.

Следећу битну карактеристику Лоренсове краће прозе, према истом критичару, чини управо објективни приступ. Без обзира на дубину личног искуства које се налази иза њих, оне су далеко објективније од дужих романа.

Греам Хаф сматра да се романи стално враћају на личне мотиве и да се тешко могу објаснити без увида у Лоренсов приватни живот. Спољни свет се користи као средство проширене метафоре за процес који се одвија у дубинама психе. Кратке приче су, како даље наводи овај аутор, уз два значајна изузетка, више резултат онога што називамо нормалном имагинацијом романописца – оне су, наиме, резултат интуитивно пробуђене и проширене опсервације, али су и опсервације спољњег света, што доводи до стварања потпуно екстернализованог уметничког дела. Управо у кратким причама долази до изражаја таленат објективног приповедања у конвенционалном смислу, који је Лоренсу често оспораван. Греам Хаф инсистира да препознатљиви карактери из кратких прича, попут „Пруског официра”, Бенфорд и Марч, грофице Ханел и других, попримају статус људи које познајемо, односно постају уверљиви ликови, за разлику од ликова из романа које доживљавамо као деперсонализоване представнике извесних стања психе.

Као општу карактеристику Лоренсове прве збирке кратких прича, Ф. Р. Ливис³ уочава изненађујуће добар квалитет великог дела збирке, истичући да се друге приче не могу поредити са ремек-делом збирке „Кћери пароха”. Међу успеле приче исти аутор убраја „Болезног рудара”, „Крштење” и „Мирис хризантема”. За приповетке „Пруски официр” и „Трн у месу”, Ф. Р. Ливис налази да су по емотивној и сензуалној презасићености односно незрелости сличне раном Лоренсовом стилу из романа *Прекришиџел*.

У критичком осврту на Лоренсово дело, Р. П. Драпер уочава један потпуно специфичан квалитет прича из Лоренсове прве збирке: „Ов-

³ F. R. Leavis, op. cit., стр. 246.

де имамо дванаест кратких прича из пера господина Д. Х. Лоренса – све бриљантне, све надљудске, и у исто време нељудске.”⁴

Ова тврдња с разлогом потцртава Лоренсову преокупираност психичким стањима нељудског у човеку, која је у овој збирци дошла до изражаја. Приповетке у овој збирци написане су у реалистичком маниру, са доста детаљних натуралистичких описа, али је приметно и ненаметљиво коришћење симбола, којима се, углавном, акцентуирају одређена психичка стања.

Пруски официр

Пруски официр је моћна прича о садистичком, латентно хомосексуалном односу између официра и његовог посилног. Мада се прича фокусира на истраживање тамних дубина несвесног, имплицитна слика друштва у коме се радња одвија, подједнако је снажна.

Иако су многи критичари ову причу уврстили у дела којима се критикује милитаризам, она у суштини има много ширу тему, исконску нетрпељивост која се јавља у контакту особе чији је животни смисао дефинисан и ограничен друштвеном функцијом коју обавља, и особе која поседује ничим омеђен капацитет за живот.

Ове теме Лоренс ће касније детаљније разрадити у роману *Заљубљене жене*, у ликовима Џералда и Биркина, али ни у једном другом Лоренсовом делу није снажније истакнут бескомпромисни нагон ’мртве особе’ да уклони из свог видокруга особу која га подсећа на живот. Критичари су такође уочили имплицитан мотив садистичког сексуалног искуства али се мора напоменути да овај аспект не доминира причом, суштински мотив је насиље које особа која потискује животне нагоне мора да почини према особи чији је очувани инстинктивни живот неподношљиво присуство:

„Поглед на војникову младу, тамну, лепо обликовану сељачку руку како хвата векну или флашу фина – слао је бљесак мржње или беса кроз крв старијег човека. Није се радило о томе да је младић био незграпан: пре је слепа, инстинктивна сигурност покрета неспутане младе животиње иритирала официра у толикој мери.”⁵

Није необично што се прва манифестација ове нетрпељивости дешава у тренутку када посилни случајно проспе чашу вина на столњак; вино је симбол животне радости и животног инстинкта, а про-

⁴R. P. Draper, *D. H. Lawrence: The Critical Heritage*, Routledge and Kegan Paul, London, 1970, стр. 89.

⁵D. H. Lawrence, ”To see the soldier’s young, brown, shapely peasant’s hand grasp the loaf or the wine-bottle sent a flash of hate or of anger through the elder man’s blood. It was not that the youth was clumsy: it was rather the blind, instinctive sureness of movement of an unhampered young animal that irritated the officer to such a degree,” *The Prussian Officer and Other Stories*, стр. 9.

сипање сугерише губитак контроле – то је управо оно чега се официр највише плашио.

Интензивно ослобађање деструктивне страсти у официру прати слом његове личности. Дуготрајно малтретирање и понижење учинило је пак посилног инертним, поништеним и дезинтегисаним, а убиство официра једини начин ослобађања од 'механичке послушности'. Осећање непостојања истакнуто је мучним осећајем да му ништа не може вратити његово „... животно место у топлом, сјајном јутру.”⁶

Унутрашња празнина сломљеног војника сугестивно је дочарана поређењем са празном љуском односно сенком: „Не ради се о томе да је он био уплашен, или кукавица. Чинило му се као да му је утроба извађена, као да је испражњен, попут празне љуске. Осећао се као ништа, као сенка која се повлачи пред сунчевом светлошћу.”⁷

Интересантно је да већ у овој раној причи амбијент има снажну симболичку функцију – у тренутку смрти поглед посилног усмерен је на удаљене планине, он жели да се поистовети с њима, јер су планине симбол чврстине и целовитости коју је изгубио: „Буљио је у њих док му очи нису потамнеле, а планине, док су стајале у својој лепоти, тако чисте и хладне, чинило се да поседују оно што је изгубљено у њему.”⁸

Могуће је говорити и о симболици ликова; пруски официр на симболичком плану представља израз тежњи да се овлада и загосподари другом особом; војни систем као место најригидније контроле представља симбол друштвено структуриране хијерархије моћи. Лик посилног представља отелотворење принципа спонтаног, инстинктивног живота.

Велдон Торнтон (Weldon Thornton)⁹ сматра да лик пруског официра припада категорији 'менталне свести', док лик посилног представља пример 'крвне свести'; његова анимална и механичка реакција указује на ограничења својствена овом модусу живота.

Фиона Бекет истиче да је мали број преосталих прича у збирци које поседују наративну снагу, лингвистичку контролу и симболичку јачину као ова прича.¹⁰

⁶ Ibid., "Nothing, however, could give him back his living place in the hot, bright morning," стр. 18.

⁷ Ibid., "It was not that he was afraid, or cowed. It was as if he was disembowelled, made empty, like an empty shell. He felt himself as nothing, a shadow creeping under the sunshine," стр. 18.

⁸ Ibid., "He stared till his eyes went black, and the mountains, as they stood in their beauty, so clean and cool, seemed to have it, that which was lost in him," стр. 29.

⁹ Weldon Thornton, op. cit., стр. 25.

¹⁰ Fiona Becket, op. cit., стр. 93.

Трн у месу

Радња приче се одвија у немачком граду Менцу у близини француске границе. Млади немачки војник Бахман се суочава са страхом од висине, када у оквиру војне вежбе добија задатак да се попне на зид помоћу мердевина. Чињеница да неки војници тај задатак савладавају са лакоћом само појачава осећање немоћи и страха.

И поред страховитог напора воље Бахман не успева и, савладан осећањем страха и срамоте због неуспеха, инстинктивно удара бруталног наредника који долази да га спасе. Понижен и уплашен, он бежи код своје девојке, која пристаје да му помогне и пружи прибежиште док не побегне у Француску. Љубавно искуство са Емили, младом слушкињом, преображава га и испуњава. Иако га немачке војне власти на крају проналазе а његов план бега у Америку не успева, Бахман их дочекује са новом врстом мира и слободе, пошто је претходно прихватио себе и пронашао идентитет ван војног система.

Кон Коронеос и Труди Тејт¹¹ истичу специфични „груби натурализам” и војну тематику прве две приче из збирке, „Пруски официр” и „Трн у месу.”

Посебну пажњу исти аутори посвећују симболу ’вртоглавице’, који је доминантан у причи „Трн у месу”. Ови критичари наглашавају снажну повезаност мотива вртоглавице са страхом од губитка контроле, посебно када је у питању ослобађање од репресије. Интересантно је да исти критичари уочавају извесну повезаност мотива вртоглавице са сексуалном екстазом:

„Ранији изрази за вртоглавицу – преносе се на сексуално искуство. Из тог разлога, осећај вртоглавице код Лоренса није никада једноставно добар или лош; ужас стања ван контроле је такође екстаза, задовољство пада, када је део ослобођења од лажне контроле – односно, од репресије.”¹²

Ово инсистирање на стању вртоглавице, на осећању губитка контроле, на могућности пада, даје један интензиван психолошки аспект којим се подвлачи контраст између натуралистички приказаног света војног система и симболички наговештеног унутрашњег света. Вртоглавица тако представља страх од побуне против репресије и потребу ослобођења, које овај јунак доживљава управо кроз касније сексуално искуство. Термин ’трн у месу’ такође представља симбол и односи се на репресивну војну контролу.

¹¹ Anne Fernihough, *op. cit.*, стр. 106.

¹² *Ibid.*, стр. 106.

Кћери пароха

За разлику од прве две приче у којима је акценат на чудовишној на-карадности војног система у коме се слободно, спонтано биће ника-ко не може реализовати, прича „Кћери пароха” фокусира се на изразито ограничени свет класне свести у енглеским клерикалним круговима. Осиромашени парох и његова породица жртвоваће све како би одржали статус супериорне класе: најстарија кћерка Мери пристаје да се уда за неугледног, мрског и беживотног свештеника ко-ји јој може омогућити социјални престиж без кога је њен живот не-замислив. Друга кћерка, Луиза, љута и разочарана гестом старије сестре у коју је веровала, начиниће сасвим супротан избор, удаће се за младог, сиромашног рудара у коме налази топлоту и ’центар живо-та’. Викар и његова супруга изразити су представници типа људи ко-ји свој идентитет налазе искључиво у социјалном статусу; њихова емотивна стерилност симболички је наглашена хладним амбијентом куће у којој живе.

Нови парох, г. Меси, на симболичкој равни представља прототип Лоренсовог антијунака, стерилног интелектуалца који је потпуно неспо-собан за било какав људски контакт. Његов унутрашњи живот сведен је на менталну активност; његов аналитички ум способан је једино за ап-страктно размишљање, а његово самопоуздање садржи ноту нехуманог. Господин Меси није способан за емпатију, његов однос према хришћан-ским дужностима заснива се искључиво на апстрактним скрупулама, док његова нељудска воља доминира људима, као ’хладна машина’.

Свесна одлука старије кћерке Мери да жртвује живот тела симболич-ки је наглашена поређењем физичког присуства њеног мужа са „прити-ском гвожђа на њеном мозгу”¹³; у покушају да правим симболом дочара суштину њеног брака писац користи термин ’погодба’: „Продала је себе, али је стекла нову слободу. Отарасила се тела. Продала је нижу ствар, сво-је тело, за вишу ствар, своју слободу од материјалних ствари.”¹⁴

У психолошкој карактеризацији Алфреда Дуранта значајно место за-узима његов однос са мајком; јасно је да у том односу постоје снажни еле-менти Едиповог комплекса. Алфред је емотивно неспособан за контакт са женама и смрт мајке оставља огромну празнину у његовом бићу. Ње-гова каснија емотивна отвореност према Луизи истакнута је снажним сим-боличким детаљем – Алфред жели да она седне у мајчину фотељу иако

¹³D. H. Lawrence, "His eternal presence was like an iron weight on her brain," *The Prussian Officer and other stories*, стр. 72.

¹⁴Ibid., "She had sold herself, but she had a new freedom. She had got rid of her body. She had sold a lower thing, her body, for a higher thing, her freedom from material things," стр. 68.

му је увек сметало када би се кућепазитељка спустила у њу. На симболичком плану ова фотеља представља упражњено место кључне особе у његовом животу.

Извесна симболика присутна је и у сцени у којој Луиза помаже младом рудару у уобичајеном ритуалу прања по повратку из окна; одбојност коју Луиза осећа према механичком чину и интимности чланова породице из света радничке класе представља на симболичком нивоу израз њене класне свести – тек ће поглед на Афлредову белу, чисту кожу учинити да ово осећање отуђености нестане. Лепота коже представља симбол Алфредове унутрашње топлоте и осећајности, његовог 'животног центра'. Ова сцена садржи снажне алузије на 'крвну интимност', термин који у Лоренсовој митологији представља израз за интимни контакт који се остварује на нивоу несвесног.

„Њено осећање отуђености је нестало: престала је да се повлачи од контакта са њим и његовом мајком. Постојао је тај живи центар. Њено срце се узбуркало. Остварила је изванредан циљ у овом дивном, чистом, мушком телу.”¹⁵

Греам Хаф¹⁶ подвлачи да је прича „Кћери пароха” једна од амбициознијих у овој збирци, у погледу дужине, разрађености плана и социјалног опсега. Прича је значајна и по томе што представља почетак Лоренсове критике класних односа, чија је битна карактеристика ране критике – умереност.

Комад обојеног стакла

Ова прича спада у групу првих Лоренсових прозних остварења. Настала је 1907. године под називом „Легенда”. Критичари су углавном сагласни да приповедачки експеримент са прошлошћу и употреба индиректне наративне приче који доминирају овом причом нису најсрећније решење. У односу на друге приповетке из прве збирке, ова прича је атипична још по нечему: снажан симболички аспект натприродног прати радњу која се одвија у реалистичкој равни.

У врло штуром коментару, Ф. Р. Ливис истиче да је прича „Комад обојеног стакла” занемарљива и много очигледније незрела од других, такође незрелих прича из ове збирке.¹⁷

¹⁵Ibid., "Her feeling of separateness passed away: she ceased to draw back from contact with him and his mother. There was this living centre. Her heart ran hot. She had reached some goal in this beautiful, clear, male body," стр. 86.

¹⁶Graham Hough, op. cit., стр. 200.

¹⁷F. R. Leavis, op. cit., стр. 246.

Што се тиче техничке компетенције раних прича, Греам Хаф наглашава да су оне врло неуједначене, при чему прича „Комад обојеног стакла” представља „слаб младалачки покушај, са захтевном али бесмисленом индиректном нарацијом и апсурдним покушајем историјске евокације.”¹⁸

Прича је конципирана на два нивоа – уводна прича односи се на запис калуђера Бовалске опатије: за време верске службе разбијено је стакло на прозору опатије, сутрадан су калуђери пронашли парче стакла замрљаног крвљу. Калуђери сматрају да је то дело нечастивог чије је лице сијало као црвена ватра, а крв на стаклу сматрају симболом злих сила.

Други ниво односи се на легенду о одбеглом кмету из петнаестог века који се, попут других Лоренсових јунака, у пресудним тренуцима животне угрожености, одлучује да потражи прибежиште код своје бивше девојке. Она му пружа храну и љубав и поред опасности која прети од патрола које трагају за бегунцем. На крају се одлучује да побегне заједно са њим у шуму, где би се придружили осталим отпадницима. Уводна прича о комаду обојеног стакла којом се уводи елемент натприродног добија током лутања кроз шуму много интригантније аспекте ирационалног. Улазак у шуму представља улазак у царство надреалног; јунак приче осећа јасно присуство духова и види тужна лица белих анђела. Црвено светло које се појављује док лутају прогоњени кроз мрак и хладноћу представља симбол злих сила – када га ухвате претвара се у црни камен који сија као очи вука. Овај камен представља симбол реалне опасности – несрећни љубавници имају само снагу љубави против здружених снага природе и људи. Капи крви на њему симболично наговештавају трагичан крај; после ноћи испуњене љубављу и срећом, буди их препознатљиво присуство сенке у шуми – вукови. Парче стакла замрљаног крвљу и црвено светло као предзнаци зла и несреће представљају кључне симболе који повезују обе приче.

„Комад обојеног стакла” спада у посебну групу Лоренсових кратких прича које чини особеним управо експеримент са елементима натприродног. Осим приповетке „Дрвени коњ који добија трке”, остала краћа прозна дела ове врсте се генерално не сматрају нарочито успешним.

Сенке ђролећа

Тематска сличност са раним Лоренсовим преокупацијама из романа *Синови и љубавници* и *Бели Паун* веома је уочљива: после боравка и успеха у Лондону, млади мушкарац из Мидленда враћа се у свој род-

¹⁸ Gream Hough, op. cit., стр. 198.

ни крај да посети бившу девојку. Иста тема обрађена је и у причи „Модерни љубавник” а уводна симболика је изненађујуће слична. Блистав пролећни дан и непромењена раскошна природа на симболичком нивоу одражавају несвесна Сајмсонова очекивања да је његова девојка Хилда остала иста и да га чека: „Сајмсон је био изузетно радостан. Као какав немиран дух вратио се у земљу своје прошлости и пронашао да га она чека, непромењена.”¹⁹

Долазак у родно место доноси разочарање: његова девојка има другог љубавника а старе блискости између њега и чланова њене породице више нема. Хладноћа и збуњеност Хилдине породице, као и осећање nelaгодности због нерафинираног амбијента, сугеришу осећање отуђености – Сајмсон је постао странац. Неколико детаља који садрже симболичко значење потцртавају његово разочарање – суморна стаза без цвећа и мека глина одражавају безнађе: „Стаза је била скоро без цвећа, суморна. Са стране, његове пете потонуше у меку глину.”

Иако је приказан само у грубим цртама, лик Хилдиног љубавника, ловочувара Артура, на симболичком плану представља отелотворење принципа спонтаног, природног живота. Снажне симболичке смернице у физичком опису овог лика допуњују симболику добро познатог мотива ловочувара: Артур је набијен анималним животом, његово држање је мужевно и опуштено, а колиба у којој се састаје са Хилдом, богато опремљена кожама разних животиња, одише топлином анималног живота. При првом сусрету Сајмсона и Артура, кундак Артурове пушке био је наслоњен на земљу; овај детаљ симболички сугерише снажан контакт са изворним.

С друге стране, лик Сајмсона, који несумњиво представља аутобиографски приказ самог Лоренса, дочаран је низом симболичких детаља који говоре да је његов однос са Хилдом био изразито интелектуалне природе и пун идеализованих представа о њој – Сајмсон јој шаље књиге поезије и запањен је кад открије да је његова љубав из младости, његова калуђерица, Ботичелијев анђео, пронашла себе у изразито сензуалном односу са ловочуварем. Чињеница да Хилда користи дијалект у Сајмсоновом присуству садржи суптилну симболику – употреба дијалекта сугерише опредељење за локални амбијент и одбацивање његовог интелектуалног света.

Управо због тога, сенке из наслова „Сенке пролећа” симбол су отуђености и разочарања која дочекују јунака приче по повратку у родни крај.

¹⁹ D. H. Lawrence, "Syson was extraordinarily glad. Like an uneasy spirit he had returned to the country of his past, and he found it waiting for him, unaltered," *The Prussian Officer and Other Stories*, стр. 114.

Први после најбоље

Још једна прича која по својој тематској структури подсећа на ране Лоренсове романи: у центру збивања су две сестре, Френсис и Ен, које су оставили њихови момци из града – снобови. Оне су спремне да заборав и утеху пронађу у снажним, виталним момцима из краја. Епизода са кртицом има симболичку функцију: она наговештава рађање нове љубави – али у сасвим другачијим околностима. Основно значење симбола кртице је тама²⁰, а у овој причи има и додатно, изведено значење: кртица сугерише слепу, интуитивну спознају односно несвесно опредељење сестара за сензуалну љубав која по Лоренсу представља прави извор виталности. Кључне синтагме у опису кртице које имају симболичко значење су „дух радости живота” и „тамна, несвесна животиња”²¹; ови појмови откривају у ком смеру треба тумачити симболику овог мотива.

Сенка у башти ружа

Тематску окосницу приче чини љубавна драма: удата жена се враћа са мужем у родни крај да обиђе место некадашње љубави. У башти ружа среће полуделог бившег љубавника који је не препознаје. Када је увређени и љубоморни муж, који је дуго потискивао бес због фрустрирајућег осећања да је никада није истински имао, примора да исприча разлог своје потресености, брачна криза доживљава кулминацију. У бурном и исцрпљујућем суочавању са истином, муж открива праве размере и узроке подозреваног јаза између њих.

Психолошки портрет мужа садржи занимљиве примере метонимијске карактеризације: на почетку приче видимо како Фред пажљиво посматра уље на платну које виси у соби – назив слике „Јелен у опасности” сугерише осећање угрожене мушкости. Нешто касније, Фред покушава да подигне поклопац клавира, али налази да је поклопац закључан. Ова слика садржи снажан симболички потенцијал – Фредови покушаји да се ослободи осећања несигурности у браку блокирани су нечим непознатим, нечим за шта он нема кључ. Симбол поклопца сугерише потискивање унутрашњег беса и несигурности. Интересантно је да Фред није слаба и несигурна личност, у физичком опису његовог лика доминирају епитети као што су „сигуран” и „самозадовољан”, па ипак је извесно да га његова супруга на неки деликатан

²⁰ Mario Lumpić (ur.): *Mali rečnik simbola*, Libretto, Beograd, 2000, стр. 68.

²¹ D. H. Lawrence, " ... a very ghost of *joie de vivre*; " ... dark, unconscious beast," *The Prussian Officer and Other Stories*, стр. 132.

начин држи стално у стању подређености. Јасно је да је Фред свестан да га супруга игнорише – оно чега није свестан јесте да је њена активна пажња усмерена на успомену на бившег љубавника.

С аспекта симболизма значајна је и узгредна напомена станодавке о односу супружника: „Исте су висине. Она се не би удала за човека нижег од себе по висини, мислим, мада јој он иначе није раван.”²²

Ова опаска говори да је избор партнера био промишљен, али не и у потпуности одговарајући.

Поређење супруге са ружом која не може сасвим да процвета, садржи сасвим јасне симболичке аспекте: носталгичне успомене на прошлу љубав представљају препреку пуном и дубоком односу са садашњим мужем: „Била је не више од руже, руже која није могла сасвим да процвета, већ је остала напетa.”²³

Неочекивани сусрет са бившим љубавником представља шок за младу жену – највеће отрежњење представља спознаја да је идеализиран лик овог мушкарца био нека врста штита којим се бранила од живота у садашњости. Али, ово отрежњење може да буде и клица новог живота: супруга постаје свесна да постоји нешто чега жели да се ослободи. Суочавање са прошлошћу има ефекат катарзе – прича се завршава отвореним крајем. Једино што је извесно јесте да шокирани супружници више не мрзе једно друго. Сенка из баште ружа, симбол прошлости, више не затамњује њихов однос.

Бела чарапа

Комично интонирана прича о фриволној жени која, иако удата за поузданог човека кога воли, наставља да прима поклоне и поруке од старијег обожаваоца. Тек одлучна акција претходно несналажљивог али зато веома љубоморног мужа доводи до разрешења ситуације. Једини мотив који има симболичко значење јесте управо бела чарапа; насртљиви обожавалац Сем Адам задржава случајно испалу Елзину чарапу у знак сећања на флерт за време плеса. Симболика овог геста је недвосмислена – поседовање овог дела гардеробе сугерише интимну везу. Сцена у којој Елза игра у белим чарапама такође садржи извесну симболику – овим гестом Елза истиче своју женственост и кокетност. Завршна сцена у којој муж враћа Сему накит који је слао Елзи представља на симболичком плану акт којим се одбија насртљиво удварање.

²² Ibid., „Just of a height they are. She wouldn't ha'married a man less than herself in stature, I think, though he's not her equal otherwise,” стр. 140.

²³ Ibid., „She was no more than a rose, a rose that could not quite come into blossom, but remained tense,” стр. 144.

Крштење

Ова прича спада у групу прича које за тему имају још један типично лоренсовски мотив: однос родитељ – деца. За време крштења ванбрачног унука, оронули и остарели отац признаје да је својој деци ускратио право на сопствени живот, гушећи њихову индивидуалност сталним наметањем своје воље. Већ у овим првим приповеткама Лоренс је наслутио одакле долазе мрачни пориви незадовољног родитеља: и поред рационалне спознаје и отвореног признања, подсвесна потреба за доминацијом и даље траје у оцу и наставља да разара животе његове деце:

„Пустио их је да раде шта хоће, распао се на комаде. Па ипак је нека сила, невољно, као клетва, остала у њему. Сама његова рушевина била је као магнет који их је држао под контролом. Његова олупина је и даље доминирала кућом, чак и у стању распадања он је владао њиховим бићем. Они нису никада живели, његова воља је увек била над њима и задржавала их. Били су само полуиндивидуални.”²⁴

Слике „рушевине”, „олупине” и „распадања” које доминирају у приказу личности оца представљају кључне симболе којима је наглашен процес унутрашње дезинтеграције.

Мирис хризантема

Једна од најуспелијих прича из ове збирке, „Мирис хризантема”, садржи низ сугестивно насликаних призора из рударског живота и обиље аутобиографских елемената. Прича је по тематици веома блиска роману *Синови и љубавници*: трудна жена рудара чека мужа да дође на вечеру после радног дана у руднику. Уверена да је муж још једном отишао право у крчму с посла, она почиње да га тражи. Сазнање да је имао несрећу и да је угушен у рударском окну претходи ништа мање болној спознаји да је особа са којом је провела живот потпуни странац, односно да је њихов брак био само пука социјална конвенција. Мирис хризантема провлачи се кроз причу од почетка до краја: за Елизабету, жену рудара, хризантеме представљају симбол несрећног живота који је имала са својим мужем, односно наговештај смрти. На почетку приче, посматрајући сина који кида хризантеме и баца их по

²⁴ Ibid., "He let them do as they would, he fell to pieces. And yet some power, involuntarily, like a curse, remained in him. The very ruin of him was like a loadstone that held them in its control. The wreck of him still dominated the house; in his dissolution even he compelled their being. They had never lived; his will had always been upon them and contained them. They were only half-individuals," стрп. 203.

стази, у наступу изненадног саосећања, она убире гранчицу и наслања је на своје лице: „Немој то радити, изгледа ружно”, рече мајка. Он се уздржа а она, изненада сажаљива, откиде гранчицу са три или четири бледа цвета и принесе је уз своје лице.²⁵

Нешто касније, док се њена кћерка диви мирису хризантеме којим је мајка закирила своју кецељу, она открива шта за њу значи овај цвет: „Не, рече она, не за мене. Биле су хризантеме када сам се удала за њега, и хризантеме када си се ти родила, и први пут када су га донели кући пијаног, имао је смеђе хризантеме у рупици за дугме.”²⁶

Пуна симболика хризантеме открива се тек на крају: „Осећао се хладан, самртни мирис хризантема у соби. Елизабет је стајала гледајући у цвеће.”²⁷

Прича је особена по компетентном приказу рударског живота али и по снажно интонираном трагичном осећању живота, симболички дочараном у мирису хризантема.

Симболички дискурс ране фазе приповедачке уметности Д. Х. Лоренса у области кратке прозе карактерише ненаметљива употреба симболике у наговештају унутрашњих психолошких збивања, снажна симболичка функција амбијента као и симболика ликова. Збирка је интересантна и по томе што садржи први Лоренсов експеримент са симболичким аспектом натприродног.

²⁵ Ibid., „Don't do that – it does look nasty, said his mother. He refrained, and she, suddenly pitiful, broke off a twig with three or four wan flowers and held them against her face,” стр. 205.

²⁶ Ibid., „No, she said, „not to me. It was chrysanthemums when I married him, and chrysanthemums when you were born, and the first time they ever brought him home drunk, he'd got brown chrysanthemums in his button-hole,” стр. 210.

²⁷ Ibid., „There was a cold, deathly smell of chrysanthemums in the room. Elizabeth stood looking at the flowers,” стр. 218.