

Катарина П. Држајић Лакетић*

Паневропски универзитет *Апеирон*, Бања Лука
Факултет филолошких наука

ЉУБАВ КАО ПРОЈЕКЦИЈА АРХЕТИПА У ФАУЛСОВОМ КОЛЕКЦИОНАРУ

Сажетак: Један од најзначајнијих аутора модерне/постмодерне књижевности, британски писац Џон Фаулс, у готово свим својим делима бави се путем самоспознаје јунака, што је мотив који се доводи у директну везу са Јунговом психологијом. Према теорији К. Г. Јунга, оснивача аналитичне психологије, индивидуација или сопство требало би да буде духовни циљ сваког појединца, но, он је тешко остварив и захтева неизмерну храброст. Сопству претходи интеграција архетипа у сопственој личности, односно мушко прихватање сопствене аниме, те женско прихватање анимуса, а кардинална је грешка појединца одбацивање архетипа супротног пола и искључиво пројектовање истог на другога, најчешће емотивног партнера. Како ће се испоставити у случају свих протагониста Фаулсових дела, укључујући и први објављен роман, психолошки трилер *Колекционар*, камен спотицања мушког јунака управо ће бити тражење жене која је чиста анима, уместо суочавање са сопственим архетипом. С друге стране, женски јунаци са интегрисаним анимусом испостављају се као појединци склонији самоспознаји, те је њихова улога да просветле мушког јунака и наведу га на прави пут. У овом раду откривамо љубав као пројекцију архетипа на примеру главног јунака и јунакиње романа *Колекционар*, те долазимо до закључка ко ће од њих заиста достићи сопство, а ко остаје осуђен на *живот у мраку*.

Кључне речи: љубав, архетип, Фаулс, Јунг, психоанализа, несвесно

*katja.drzajic@gmail.com

Увод

Британски писац Џон Фаулс (1926–2005) један је од најзначајнијих аутора двадесетог века, чија дела критика сврстава у пресек модернистичке и постмодернистичке књижевности. Његово стваралаштво подразумева седам романа, збирке приповетки, као и филозофска дела инспирисана питањима егзистенцијализма, духовне слободе и друштвених норми која се, чини се, нису много променила у односу на средину и крај прошлог века када је Фаулс стварао.

Како је током читавог свог стваралаштва био инспирисан психологијом К. Г. Јунга, концепт самоспознаје издваја као примарни јунговски симбол који се протеже кроз сва дела Џона Фаулса, те аутор води јунака Јунговим путем индивидуације, односно саморазвоја, достизања пуноће постојања, такозване *мандале*. Самоспознаја је, према Јунгу, готово недостижан циљ који се мора „скупо платити“, али довољан је напредак за корак му се приближити. Како је тај процес мукотрпан и захтева огромну жртву од појединца уљуљканог у неосвешћену свакодневицу, тако је пут индивидуације за Фаулсовог јунака трновит, препун искушења, те подсећа на древну митску потрагу. Утврђује се да један од услова да се појединцу отвори пут самоспознаје јесте бити у стању препознати и интегрисати архетип у себи. Наиме, према Јунговој теорији, архетипови *анимуса* (мушког принципа у женској личности) и *аниме* (женског принципа у мушкој личности) дубоко су укоревани у колективном несвесном, а самоспознаја није могућа без освешћивања истих, те да је човек неспреман да се суочи са њима осуђен на *живот у мраку*.

Фаулсов први роман *Колекционар*, објављен 1963. године, према многим критичарима први је модерни психолошки трилер, чију ће симболику аутор објаснити у збрици филозофских мисли под називом *Аристос*. Често се говорило о затворености Британаца према постмодернизму, па тако ни овај роман у почетку није наишао на позитивне критике јер су шездесете на британској књижевној сцени још биле обележене застарелим схватањима по којима стручна јавност даје предност књижевности која је темељно реалистична, још увек конзервативна, неспремна на постмодернистичке експерименте.

Поред узбудљивости коју овај роман нуди као трилер, он заправо представља озбиљну психоаналитичку драму која се одвија из перспективе двоје главних јунака – отмицара и жртве, те читаоцу пружа увид у освешћеност протагонисте и антагонисте, односно колико је свако од њих способан да интегрише архетип супротног пола у себи.

Колекционар завређује статус једног од најуспешнијих романа постмодерне књижевности услед изузетне уверљивости ликова и њихових

унутрашњих стања, чије се мисли у уму читаоца одвијају попут криминалистичког филма. Фаулс, међутим, није био задовољан тиме што је роман био посматран искључиво као детективска мистерија, будући да је мистерија људског постојања била његово примарно интересовање. Постмодернизам као правац, наиме, сам по себи представља „експанзију рационалности“, он „прелази границе когнитивног и научног домена и такође подразумева етичке и естетичке домене живота“ (Hutcheon, 1984: 36). Немогуће је дакле, постмодернистичку књижевност посматрати само из једног угла будући да она сама представља нову идеологију, свест о постојању ван до сада уврежених рационалних норми.

Однос Фредерика Клега и Миранде Греј, главних јунака *Колекционара*, Фаулс је детаљно објаснио у предговору делу које ће следити, *Аристосу*. Клег, наиме, представља „неподношљиву Већину“ у друштву, која неизбежно тлачи „у свему одличну Мањину“, што су појмови који потичу још од старогрчког филозофа Хераклита. Фаулс упозорава да „ако не прихватимо да нисмо и да се никада нећемо рађати једнаки (иако смо сви рођени са једнаким људским правима), и ако се Већина не васпитава тако да превазиђе комплекс инфериорности, а Мањина тако да превазиђе своју исто тако лажну претпоставку да је биолошка супериорност егзистенцијално стање, а не стање одговорности – онда свет никада неће постати праведнији и срећнији“. (Фаулс, 2005: 9)

Роман *Колекционар* уверљиво је написан као преплитање размишљања отмичара и жртве, па се, на моменте, можемо чак и наћи у ситуацији да саосећамо са злочинцем који је у детињству такође био жртва тлачења. Он је дубоко уверен у исправност својих шовинистичких ставова, сматрајући да жени следује таква улога у друштву и породици да она мора бити потчињена и послушна, савршено морална, што је у супротности са Фаулсовим ставом о мушкој и женској улози, због чега га је критика често називала феминистом.

„Маргинализација женског принципа самом радњом романа представља још једну од назнака нужности његовог трагичног исхода“ јер „женски принцип је код Фаулса увек носилац животне радости и стваралачке снаге“ (Јовановић, 2008: 74). Фаулс је и у већ поменутом *Аристосу* навео да жене знају више о људској природи, страсти, креативности. Међутим, још један Фројдов ученик поред Јунга, психоаналитичар Алфред Адлер, каже да „да би оправдао свој јачи положај мушкарац често наводи, поред аргумената о природности свога положаја, још и то што је тобоже жена неко ниже биће“. Тако нас и Фредерик Клег, на трагичном крају романа, уверава да ће, након Мирандине смрти, узети неког просечног кога може штошта научити и коме ће од старта дати до знања ко је доминантан. На крају крајева, Клегова ментална болест метафора је за пошаст шовинизма којој је изложено читаво људско друштво.

МУШКА ПРОЈЕКЦИЈА АНИМЕ

Треба напоменути да роман *Колекционар* представља психолошки трилер са много дубљом поруком чије се разјашњење може пронаћи у Јунговој психологији. Духовно неосвешћени Фредерик Клег, од детињства жртва психолошког злостављања, бира своју *савршену невесту* у виду студенткиње Миранде Греј којој приписује карактеристике чисте и невине аниме, уместо да архетип супротног пола интегрише у себи. Испоставиће се да Миранда поседује мане као и свако људско биће, а Клега ће спознаја да је искварена разљутити до те мере да ће бити крив за њену смрт. Клег је појединац који искључиво живи у својој *персони*, узорној представи за јавност, представљајући се као скроман младић коме следује управо савршено морална жена, те своју *сенку*, оно што заиста јесте са свим својим манама, никада неће покушати ни да освести.

Пут индивидуације двоје протагониста представља централни мотив романа, међутим, Клегу нема помоћи у смислу самоспознаје, док ће је Миранда платити најскупље могуће – својим животом. Роман се одвија као паралелни унутрашњи монолог двоје јунака из кога имамо увид у стање психе обоје, чиме долазимо до закључка да је Миранда ипак склона самоспознаји, иако јој околности у којима се налази не дозвољавају да исту у потпуности докучи, док за Клега у том смислу нема наде.

Према Клеговој причи можемо закључити да је Миранда прелепа, савршено женствена девојка, те да се уклапа у конвенционални идеал лепоте, који је, према Фаулсу, неправедно наметнут. Овај вид лепоте, који је у јавности промовисан често је и бескористан, те Фаулс своје тврдње илуструје примером краља Миде који је додиром све претварао у злато, али и нешто потпуно неупотребљиво.

Фаулс каже да човек сања о некаквој идеалној лепоти, али, задовољењем жудње за друштвено прописаним добром, губимо мотивацију и одмах жељу пројектујемо ка новом објекту. У овом маниру, Клег ће касније наћи и оправдање за своја злодела, рекавши да „лепота збуњује, па више не знаш шта да чиниш, шта треба да урадиш с њом“ (Fowles, 1976: 87).

Миранда је не само за читаоца, већ и за Клега представник привилеговане класе, те и за његово самопоуздање праву храну представља чињеница да успева да *ухвати* такав примерак, као што би ловац ухватио ретку животињу. Његово задовољство, међутим, кратког је даха, будући да ће се временом све више уверавати у то да она није никаква идеална принцеза, не реална особа већ архетип, бледуњава илузија са роком трајања. Једини начин да је колико-толико

приближи себи јесте потпуна изолација, где ће бити упућена искључиво на њега, лишена контакта са било ким из њене *врсте* која Клегу изазива комплекс инфериорности. Он жели да је сломи како би Гестапо сломио затворенике, онемогућава јој везу са спољним светом у очајничком покушају да је у потпуности подреди себи, како би понела карактеристике савршене аниме искључиво женствених карактеристика, без трунке искварености.

Књижевни критичар Роберт Хафакер тврди да иако „саосећамо с Клегом, његов злочин није ништа мање зао“, те упоређује овог антихероја са Барцисовим Алексом из *Паклене поморанце* који је такође жртва несрећних околности у којима је одрастао. Он је лудак који себе види као разумног, „проклет романтичном опсесијом, али не и благословен креативношћу да је оствари“ (Huffaker, 2010: 80). Његова болест можда је, према Фаулсу, узрокована управо његовим нижим друштвеним положајем, те лежи у његовој несвесној потрази за архетипом чисте, савршене жене. То је, уосталом, и болест мачистичког друштва које и данас предњачи, те жени жели да ускрати самоспознају и наметне јој традиционалне карактеристике за које је све мање места у духу двадесет првог века. У том духу, све док се придржава конзервативних ритуала својствених чистој аними, Миранда изазива Клегово дивљење:

Некад сам желео да јој кажем молим те, уради то поново, пусти косу напред па је забаци позади ... Све што је она радила било је тако деликатно ... Чак и кад је радила ствари које се сматрају ружним, као што је зевање или протезање, чинила је да то изгледа лепо. Истина, није могла да уради ишта ружно. Била је сувише лепа (Fowles, 1976: 69).

Миранда, студенткиња уметности, на моменте покушава да му предочи лепоту свакодневних ствари, што он никако не схвата, посматрајући све кроз призму омађијаног примитивца који неодољивост види искључиво у *баршунастој вили*.

Треба напоменути да Фаулс истиче да постоје четири библијске улоге мушкараца и жена у његовим делима: мушкарац-Адам, жена-Ева, мушкарац-Ева и жена-Адам, а ове улоге заправо означавају мушкарце и жене кадре, или духовно недорасле да се суоче са архетипом супротног пола у себи. Мушкарац-Ева и жена-Адам заправо су ближи самосвести и често одбачени од стране људи који се држе ритуала својствених примитивним бићима, док су друге две врсте управо они који траће живот повинујући се конвенцијама.

Јунг, додуше, тврди да анима представља истовремено мудрост и лудост (Јунг, 1984), дакле, може човека уздићи или упропастити, у зависности од тога на

који је начин пројектована. Мушкарци су увек код Фаулса ти којима је преко потребно откровење, док су жене оне које их искушавају, али и образују, оне су те које треба да открију мистерију митском хероју, односно мушкарцу у потрази за самоспознајом. Самим тим, мушкарац који услед своје мачистичке *персоне* није кадар да докучи позитивну страну интегрисања сопствене аниме јесте духовно неостварен, те никада неће моћи постићи пуноћу постојања и духовну слободу – он ће вечито само преживљавати, али не и живети.

ЖЕНСКА ПРОЈЕКЦИЈА АНИМУСА

Уколико посматрамо роман из перспективе Миранде Греј, на моменте биће тешко одредити ко је у овом односу права жртва, а ко мучитељ, будући да Миранда отворено потцењује и вређа свог удварача, изједначавајући га са наказом, Калибаном из Шекспирове *Буре*, док себи додељује улогу чаробњака Проспера који је ту да просветли чудовиште, третирајући га с мржњом, али и разумевањем. С друге стране, Клег отеловљује класичну шизофренију мушке психе, он је „Калибан и Фердинанд, чудовиште и принц, обе поларне опозиције мушке психе“ (Јовановић, 2008: 69). Пример дисоцијације, односно цепања психе које изазива неурозу видели смо у Стивенсоновом роману *Доктор Цекил и Мистер Хајд* (1886), а сада га видимо и на примеру Клега који, иако злочинац, себе доживљава у најмању руку као детектива, а у идеалном случају као спаситеља. У његовим сновима, у којима се по Фројду и Јунгу пројектује несвесно, он је увек доминантан.

Иако нам се у почетку чини уображеном (што и сама схвата приближавајући се самосвести), преиспитивањем себе Миранда Греј се ближи стадијуму аутентичности – она прихвата своје недостатке и, очајнички желећи да преживи, схвата да би живот наставила уз велики труд за духовним напретком. Француски психоаналитичар Жак Лакан својевремено је изнео теорију да „слобода никада није толико аутентична као онда када се стекне унутар затворских зидина“ (Pluth, 2007: 5), што је управо оно што се дешава измученој Миранди. Услед заточености приморана је да размишља о вишем смислу, те Клегов затвор за њу представља управо освешћујући ударац о коме смо говорили у контексту почетка самоспознаје.

Суштине. Не само ствари ...

Тако сам далеко од свега. Од нормалности. Од светлости. Од свега што желим да будем ...

Моја кривица. Била сам уображена. Како би он могао увидети магичност и важност уметности (не моје уметности, уметности уопште) кад сам ја била тако сујетна? (Fowles, 1976: 140-141)

Миранда жели да упозна суштину постојања, не да живи по протоколима, што је суштински разликује од Клега, те она заиста и представља све потенцијално добро, док је он нужно зло овог света. Како је према Јунгу сваки човек природно религиозан у својој потреби да верује у неки смисао овоземаљског постојања, тако и Миранда, која се чинила агностик на почетку, све више жели да верује у постојање више силе универзума, делом и због тога што Клег то категорички одбија.

„Знам ја твоју врсту. Мислиш да читав свет треба да буде организован тако да одговара твом интересу... Ја сам био редов у војсци. Не можеш ти мени говорити. Моја врста само ради оно што јој се каже... и боље да се чува ако то не ради“, каже Клег (Fowles, 1976: 143), отворено потврђујући испразну суштину свог постојања насупрот Мирандином.

Интересантно би било упоредити Мирандин однос са Клегом са односом који има са извесним Џорџом Пастоном, средовечним уметником у кога је заљубљена, који јој представља везу са стварношћу, пут ка индивидуацији, оно што би она представљала свом отмичару да има икакве склоности ка самоспознаји. Пастон представља пример мушкарца–Еве, односно освешћене индивидуе, па ће у једном моменту и цитирати Јунга у покушају да освести Миранду. Она се сећа да ју је овај назвао „баршунастом девојком“, спутивши је на земљу и исмејавши њену „глупавост, фриволне, наивне, кичасте идеје о животу и уметности“. Он људе попут Клега види као „справљаче“, док неко, да би био уметник, мора читаво своје постојање посветити уметности (Fowles, 1976). Само захваљујући сећању на речи Џ. П.-а Миранда је на моменте поносна на себе, схвативши своју јединственост и доспевши ближе самосвести која, нажалост, не успева да буде до краја остварена. „Скоро па си завршила с учењем. Остало је срећа. Не, ипак мало више од среће. Храброст. Стрпљење.“ (Fowles, 1976: 170).

Џ. П. говори о уметности, али, заправо, и о читавом животу, где до самоспознаје може доћи само појединац изузетне менталне снаге. Мирандино поимање стварности постаје аутентичније када схвати да је на свету много људи попут Клега, духовно слепих, које, окружена интелектуалном елитом, никада није примећивала. Она чак признаје да је и сама одрасла у средини где се страст прикривала – тачније, где су људи у духовном смислу били ближи неаутентичном Клегу него Џ. П.-у који је био „сиров, го, дрхтао од беса“ (Fowles, 1976: 178).

Џ. П. је за Миранду непресушни извор инспирације, док је његова индиферентност додатно привлачи. Присећајући се своје опсесије средовечним уметником, Миранда на моменте признаје да је „кучка“ према Клегу схвативши, без обзира на мучење, да не треба потцењивати нижу класу, што представља један у низу њених корака ка јунговској индивидуацији. Клег се, с друге стране, упорно опире духовном напретку, те, иако јој се непрекидно извињава, показује задовољство тиме што успева да потчини примерак владајуће класе.

У маниру Фаулсове филозофије описане у *Аристосу*, Миранди на моменте пада на ум да не треба да сања о браку својственом младим удавачама, већ, ако треба, и да доживи трагичну љубав, уместо да живот своди на пуко преживљавање. То схвата након присећања на једну од бројих Џ. П.-ових провокација – да је „сувише лепа“ да би успела у свету сликарства, те да је за њу „уметност љубави, а не љубав према уметности“ (Fowles, 1976:170-171). Свом отмичару чини се да приписује особине које је она некада имала (а које је сликар с правом потценио), те жели да га удоми, попут Еме из романа Џејн Остин, тако што ће му „уговорити брак са срећнијим исходом. Неку малу Харијет Смит, крај које би могао да буде неприметан и разуман и срећан“ (Fowles, 1976:224).

Оно што за девојку постаје поражавајуће јесте самосвест, тријумфална али и поражавајућа – схватање да се до сада понашала као типична слаба жена (чиста јунговска анима, само архетип, а не целовита личност), што је, заточена у Клеговом подруму, приморана и да остане. Оно што је Миранда била за Џ. П.-а, Клег је за њу – духовни пацијент кога треба просветлити. Миранда се присећа да је и она са ужасавањем осуђивала секс без љубави и изигравала пуританца пред сликарем, док је он тврдио да не подноси кад се жене не понашају у складу са својим правим жељама и фантазијама, те глуме савршени морал.

Иако на моменте стичемо утисак да је девојка сноб, будући да говори о свом презиру према игнорантним и неосвећеним, дрскост Џ. П.-а показује се као већа. Ипак, у својим немилосрдним критикама овај јунак показује висок степен аутентичности, будући да осећа одговорност да буде искрен према Миранди, те она захваљујући њему почиње боље да разуме себе. Она схвата да јој је потребна аутентичност попут његове, „његов осећај за то шта је заправо вредно, његова независност, одбијање да ради све што и остали. Способност да стоји сам.“ (Fowles, 1976: 229) Књижевни критичар Џејмс Ачесон (Acheson, 1998) чак и самом Фаулеу, који је читавог живота инсистирао на самоспознаји, приписује снобизам, будући да у *Колекционару* Миранди приписује речи да је „обичан човек проклетство цивилизације“, а касније, у једном интервјуу изјављује такође да је обичан човек „проклетство цивилизације, а не њена крунисана слава“.

Фаулс Џ. П.-у приписује цитирање Јунга и самим тим разјашњава Клегов истински став према Миранди. Иако и уметника привлачи анима, он је одбацује и даје јој до знања да ће „вероватно остати девојка из снова, удаљена принцеза – потенцијално деструктивна илузија“ (Huffaker, 2010: 81). Он даје Миранди до знања да је њеног врсти Јунг дао назив и да је њен статус аниме заправо болест – архетип је варка, илузија која може трајати само извесно време и, да није тако лепа, била би досадна. У том моменту, девојка још увек није спремна за процес индивидуације – бескрајно је увређена што Џ. П. одржава везу са другом женом, коју види као распуштenu блудницу, уместо са њом, савршено моралном госпођицом са илузијом љубави према сировом и промискуитетном мушкарцу. А, управо ће Џ. П. признати да је суровошћу према њој, али и афером са другом женом, желео да је суочи са животном истином, или, како је сам рекао, истера ђавола из ње.

„Његова промискуитетност је креативна. Витална. Иако боли. Он ствара љубав и живот и узбуђење око себе; он живи, људи које воли памте га.“ (Fowles, 1976: 256) Како јој се смрт ближи, Миранда постаје свесна своје некадашње бескорисне конзервативности. Сада би радо имала и аферу са Џ. П.-ом без обзира на исход, живела слободна од малограђанских брига. Можда је раније била паметна у смислу логичног знања, али не и истинског живљења. Она чезне да буде остварена као самостална личност интегрисаног анимуса, да је однос са мушкарцем не дефинише, да буде аутентична било да је у вези са сликарем или не.

Јасно је да се Мирандина самоспознаја ближи, али самим тим и смрт, схвативши да ју је Клег увек малтретирао и покушао прилагодити сопственим критеријумима, те да нема ни трачка хуманости у његовим намерама. Она очајнички жели да преживи у моментима кад јој је самосвест на дохват руке, безуспешно се бори до последњег тренутка. Можемо рећи да се у Миранду, пред крај живота, *улила* самоспознаја, нажалост прекасно, јер завршава као трагичан јунак, на корак до просветљења. Пут ка индивидуацији је, према Јунгу, суштина живота, за њу се понекад плаћа енормна цена, али, како ће трагична јунакиња схватити – онај ко је неосвешћен, заправо и не постоји.

Неосвешћени односе моћ над интелектуално јачима, те Миранда, неспособна да оствари суштинску улогу аниме, остаје заробљеник у мемљивом подруму, коначно схвативши да жели да преживи по сваку цену, свесна колико је свој живот раније траћила, а, упркос томе, схвата да је жива „на начин на који је жива смрт.“ (Fowles, 1976: 128) За њу, њен тлачитељ искључиво је лудак – сазнаје да ју је Клег читаве две године посматрао као своју идеалну драгу, савршену пројекцију аниме, апсолутно неукаљану.

Девојка је дала значаја Клеговој свакодневици, његовом бедном животу у одрастању без мајке, чију слику очигледно подсвесно тражи у наизглед невиној Миранди. У *Аристосу* Фаулс изражава фасцинацију утицајем који жена има на мушкарца, рекавши да жене знају више о људској природи, о мистерији, те одржавању страсти у животу.

Јунг разликује четири вида, односно ступња у развоју аниме: „Примитивна жена (чулна, дивља, нагонска, коју персонификује Ева), романтична жена (идеализована, лепа, сублимне еротике, као Гетеова Хелена), жена одуховљеног ероса (емоционална, продуховљена, на пример Девица Марија), и, најзад, мудра жена (оличење женске мудрости и духовности – Атена Палада).“ (Јунг, 2005: 90) Уверимо се у то да Фаулс у својим делима ствара примере све четири врсте, а, на Мирандину жалост, према Клеговој перцепцији она спада у други тип, без обзира на своју амбицију да постане четврти.

Чак и у свом силном очају, Миранда не одустаје од најисправније функције аниме, или музе – да изведе неоствареног мушкарца на прави пут, освести га. Она покушава да га наведе на деловање, насупротив учмалом животарењу. Ако узмемо у обзир да је истинска улога аниме, према Јунгу, подстицај на стварање, она не успева да испуни ту улогу и скончава трагично.

Међутим, чак ни после Мирандине смрти Клег не прекида свој вечити поход на сопствену верзију аниме, што Стивенсон (Stephenson, 2003) доводи у везу са уметниковом константном потребом за стварањем (иако је овде реч о извитопереном уметнику). Он поново јури жену чије име почиње словом М, Маријану, те, ако је име Миранда било алузија на Шекспирову *Буру*, можда је Маријана алузија на причу о Робину Худу – још једно отелотворење аниме за Клега, нетакнута госпођица, али овог пута, чини се, интелектуално инфериорна.

Миранда се може посматрати као рана верзија Фаулсових јунакиња Саре и Цејн, али, услед своје младости и недовољне самосвести, она не успева да искупи Клега иако, што је још трагичније, у свом периоду заточеништва успева да се приближи самоспознаји. Она показује очигледан потенцијал за интегрисање анимуса у себи, такође поседује и карактеристике фигуре Еве из *Аристоса* – она је интуитивна, често нелогична, али маштовита, муза која би требало да доведе јунака до духовног напретка, насупротив Клегу чије је функционисање искључиво механичко праћење устаљених ритуала, као да ужива у својој безнадежној љубави, неостваривој, у улози мученика кога треба сажаљевати.

ЗАКЉУЧАК

Достизање самоспознаје као врхунца егзистенције доминантан је мотив свих романа Цона Фаулса, па тако и *Колекционара*. Оно је изгледа својственије жени коју Фаулс у својим делима поставља на пиједестал доминантног бића, способнијег да интегрише архетип супротног пола у себи. Жене су код њега готово увек, чак и ако је нису оствариле, достигле потенцијал ка индивидуацији, за разлику од мушкараца који ни по коју цену не желе да се одрекну доминантне улоге, те су им потребна страшна искушења како би их освестила и навела на тај пут.

Јунг, с друге стране, сматра да су за индивидуацију подједнако способни мушкарац и жена. „Зар Анима и Анимус нису присутни у оба пола и зар људима ... и великим мистичарима ... било је могуће да остваре унутарње мистично венчање оба принципа, мушког и женског“, пита се Јеротић (Јеротић, 2011: 194). Фаулс, кога су критичари називали феминистом, настојао је да живи у сагласности са сопственом анимом, прихватајући своју емотивну страну као средство приближења основном циљу постојања – самоспознаји, те тако и сматра да ће јунаци у циљу самоспознаје морати да се суоче са архетипом супротног пола у себи.

Интелигенција и духовна супериорност жене је, дакле, Фаулсу била инспирација коју је вечито истраживао у својим романима. У његовим текстовима истраживање сексуалности није само у сврху задовољења јунака или читаоца, већ покушај рушења баријера наметнуте улоге полова у друштву. Фаулс је изјављивао да му се жене нису допадале само у физичком смислу, већ му је женско поимање живота било блиско, док су његова схватања средином двадесетог века била врло прогресивна, у складу са феминистичком филозофијом. Чак је и француски филозоф Фуко тврдио да је самоспознаја појединца заснована на сексуалности, што је тврдња која је итекако могла инспирисати Фаулса. Сексуална веза често је код Фаулса увод у самоспознају, што је пандан Јунговом помирењу са архетипом супротног пола у себи самом.

Миранда као интелектуално супериорни јунак пролази кроз фазе развоја и сазревања личности о којима је Јунг подробно говорио. Интегрисање архетипа супротног пола уистину представља слободу која, иако је можда недостижна, треба да буде циљ сваког људског бића. Чак је и Јунг тврдио да је индивидуација суштински немогућ циљ, но, приближити се корак самосвести значи живети слободније и аутентичније. Јунговски тежак, мукотрпан пут самоспознаје Фаулс нам представља кроз мучно освешћење Миранде Греј, која за самосвест плаћа највишу могућу цену, у виду сопственог живота.

Битно место у роману *Колекционар* заузима бављење мушкарчевим интегрисањем аниме које представља нужни корак до духовне слободе. Клег, међутим, не излази као победник из ове борбе, те тоне све дубље у духовну неосвешћеност и, на крају крајева, злочин, будући да након Мирандине смрти бира нову *невесту*, али овог пута мање интелигентну и софистицирану, како би јој лако могао дати до знања *ко је газда*.

Будући да је Јунг говорио о слабости мушкарца у немогућности да прихвати остварену жену, тако су самосвесне јунакиње Фаулсових романа на маргини људског друштва. Оне су, ипак, узвишене личности будући да показују неизмерну храброст усудивши се да се супротставе мушкарцу и поступе према својим истинским хтењима. Примера ради, протагонисткиња Фаулсовог најпознатијег романа *Женска француског поручника*, Сара, управо је савремена жена којој је и у двадесет првом веку тешко да заузме своју позицију у мушком свету, а онај који успе такву да је пригрли духовно је супериоран мушкарац ког можемо сматрати самосвесним у мери у којој се то може достићи.

Аутор је у више наврата и причао о својој фасцинацији Фројдовим и Јунговим теоријама, при том нагласивши Јунга као себи ближег. Можемо закључити да је самоспознаја окупирала Фаулса током читавог његовог стваралаштва, те да је он, очигледно желећи да унапреди сопствену личност, своје јунаке пратио на путу индивидуације на коме су се често сусретали са бизарним окултним обрасцима инспирисаним древним човековим ритуалима у којима се огледају његове најпримитивније тежње, скровито место колективног несвесног. Истина је да се у Фаулсовим романима готово увек појављују два паралелна света – реални и митски, симболички, што можемо посматрати као симбол персоне и сенке, или света коме желимо да се прилагодимо и оног дубоко скривеног, мрачног у нама, кога морамо постати свесни не би ли се приближили вишем циљу самоспознаје. А то освешћивање неизбежно подразумева и прихватање и интегрисање архетипа супротног пола, насупротив бежању од истог, коме је већина људи склона.

ЛИТЕРАТУРА

Vipond, D. (1999). *Conversations with John Fowles*. Jackson: University Press of Mississippi.

Јеротић, В. (2011). *Јунг између истока и запада*. Београд: Арс либри.

Јовановић, А. (2008). *Природа, мистерија, мит: Романи Дона Фаулса*. Београд: Плато.

- Јунг, К. Г. (1984). *Психолошке расправе*. Нови Сад: Матица српска.
- Јунг, К. Г. (2005). *Симболи преображаја*. Крагујевац: Атос.
- Pluth, E. (2007). *Signifiers and Acts: Freedom in Lacan's Theory of the Subject*. New York: State University of New York Press.
- Stephenson, W. (2003). *John Fowles*. Devon: Northcote House Publishers in association with the British Council.
- Фаулс, Џ. (2005). *Аристос*. Београд: АЕД студио.
- Fowles, J. (1976). *The Collector*. London: Triad/Panther Books.
- Huffaker, R. (2010). *John Fowles: Naturalist of Lyme Regis*. Denton: The University of North Texas.
- Hutcheon, L. (1984). *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge.

KATARINA P. DRŽAJIĆ LAKETIĆ

LOVE AS A PROJECTION OF ARCHETYPE IN *THE COLLECTOR* BY JOHN FOWLES

Summary: One of the most important authors of modern/postmodern literature, British novelist John Fowles, deals with self-realization of the characters in almost all his writings, which is a motif directly related to Jung's psychology. According to the theory of the founder of analytical psychology C.G.Jung, individuation of oneself should be the spiritual goal of every person, though it is hardly achievable and requires immense courage. Individuation is preceded by the integration of archetype in one's own personality, that is, the male acceptance of his own anima, and the female acceptance of her animus, and what is a cardinal error of an individual is the rejection of the archetype of the opposite sex and sole projection of the same to another, most often emotional partner. As it turns out in the case of all the protagonists of Fowles' novels, including the first published novel, a psychological thriller *The Collector*, a male protagonist commits an enormous mistake by exclusively searching for a woman who is a pure anima, instead of confronting his own archetype. On the other hand, female protagonists with an integrated animus appear as individuals more inclined to self-awareness, and their role is to enlighten the man and direct him onto the right path. In this paper, we will discover love as a projection of the archetype in the case of the male and female protagonist of the novel *The Collector*, and come to the conclusion who is truly able to reach the self-awareness, and who remains condemned to life in the dark.

Keywords: love, archetype, Fowles, Jung, psychoanalysis, unconscious

Датум пријема: 19.8.2018.

Датум исправки: 24.12.2018.

Датум одобрења: 25.12.2018.