

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

ANJA RADALJAC
Vplivi Jungove psihoanalize na Fowlesovega *Maga*
Diplomsko delo

Mentor: dr. Tomislav Virk

Prvostopenjski univerzitetni študijski program
Primerjalna književnost in literarna teorija

Ljubljana 2012

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 24. avgusta 2012

Anja Radaljac

Kazalo

Uvod	1
Obnova	2-3
John Fowles; biografski podatki, ki so vplivali na genezo dela	4-5
Literarni zgledi, Shakespearov <i>Vihar</i>	6-9
O resnici in njenih pomenih	10-17
a. O resnici	10
b. Alison	10-13
c. Nicholas	13-14
d. Conchis	15-17
Persona	18-24
a. Meta-gledališče	18-19
b. Conchis, Julie in June	19-24
Anima	25-35
a. Jung o Animi	25-26
b. Anima v meta-gledaliških prikazih grških bogov	26-30
c. Nicholas in kastracijski kompleks	31-35
O svobodi	36-44
Zaključek	45
Viri in literatura	46-47

Izveček

Vplivi Jungove psihoanalize na Fowlesovega *Maga*

Pričujoče diplomska naloga se ukvarja z analizo romana Johna Fowlesa *Mag* in sicer skozi psihoanalizo Carla Gustava Junga. Prevprašuje pojme, kot so resnica, svoboda in ljubezen ter podaja natančno analizo persone, Anime, kastracijskega kompleksa ter sebstva, kot se kažejo v romanu *Mag*.

Ključne besede: resnica, svoboda, ljubezen, persona, Anima, sebstvo

Abstract

Effects of Jung's psychoanalysis on Fowles' *Magus*

The present thesis deals with the analysis of the John Fowles' novel *Magus* with help of psychoanalysis by Carl Gustav Jung. It questions concepts such as truth, freedom and love, and gives a detailed analysis of persona, Anima, and castration complex as they are reflected in the novel *Magus*.

Keywords: truth, freedom, love, persona, Anima, self

1. Uvod

Pričujoča diplomska naloga bo obravnavala roman Johna Fowlesa *Mag*. Dogajanje v romanu bo analizirano skozi psihoanalizo Carla Gustava Junga. Kratki obnovi romana bo sledil oris biografskih dejstev iz življenja pisatelja, ki so vplivali na nastanek dela ter poglavje, ki se bo ukvarjalo z nekaj najpomembnejšimi literarnimi vplivi ter literarno primerjavo med *Magom* ter Shakespearovim *Viharjem*. V osrednjem delu diplomske naloge bo natančneje predstavljen pogled na resnico v romanu *Mag*, podana bo natančna analiza pojmov, kot so persona, Anima ter kastracijski kompleks v navezavi na roman, sledila pa bo še obravnava Svobode v romanu.

2. Obnova

Mladi kvazi-intelektualec, Nicholas Urfe, je pri svojih šestindvajsetih letih brez ciljev, službe, kariere. Avktorialni pripovedovalec, zreli Nicholas sam, nas uvede v roman z nekaj avtobiografskimi podatki, nato se zgodba odvija linearno, čeravno se vsevedni avktorialni pripovedovalec nenehno meša s prvoosebim personalnim pripovedovalcem, ki prevzema glas mladega Nicholasa iz časa, ko se dogodki romana odvijali.

Nicholasa spoznamo v njegovem najetem stanovanju v Londonu, kjer se odpravi na zabavo. Tam spozna mlado avstralsko dekle Alison, s katero nato živi nekaj mesecev. Med njima se razvije ljubezen, ki jo Alison razkrije in predlaga poroko, vendar Nicholas ni pripravljen priznati svojih čustev. V imenu mladostniško, egoistično razumljene svobode Nicholas pred ljubezenskim odnosom zbeži v Grčijo, na otok Fraksos, kjer nastopi službo učitelja angleškega jezika. V prvih mesecih zapada v depresijo in osamljenost, zateka se v poezijo. Ko si prizna resnico o tem, da je povsem nenadarjen pesnik, sklone storiti samomor. Ker ne zmore pritisniti na petelina, več ur presedi v gozdu in nazadnje spozna, da ne poskuša napraviti moralnega, temveč estetski samomor. Svoji smrti bi rad podelil senzacionalnost. Uvidi, da se nikdar ne bo ubil in zaradi tega se čuti vrednega vsakršnega prezira.

Malo zatem se spozna z bogatašem, ki si lasti rt, imenovan Burani, vso okoliško posest in kajpak vilo na vrhu rta. Conchis zaplete Nicholasa v to, kar imenuje Božja igra. Priredi predstavo v svojem metagledališču, kjer ni nič tako, kot se zdi. Nicholas je izpostavljen čarom dekliškega para, dvojčic, ki morata zdaj igrati duhova, zdaj shizofreničarki, nato amaterski igralki in celo psihiatrinji. Zapeljan je v svet laži, prevar in nikoli snetih mask, kar pa niso le lastnosti Conchisovega metagledališča, ki išče resnico o Bogu, morali, ljubezni in človekovem bistvu, temveč tudi lastnosti Nicholasa samega.

Alison ponovno kontaktira svojega pobeglega ljubimca, Nicholas se ji odzove, vendar ji ob srečanju pove, da se ji (še vedno) ne more predati, kajti zapletel se je v igro mask, ki je ne želi izpustiti na polovici, kakor na pol prebran roman. Kmalu zatem Nicholas izve, da je Alison storila samomor, kar ga močno prizadene, vendar ne dovolj, da bi pretrgal igro z Buranija. Conchis mu dekleti dvojčici ves čas odmika. Odnos, ki ga splete z eno izmed njiju, z dekletom, ki ga imenuje Julie, se grobo pretga, ko ga ta po spolnem odnosu zapusti, v sobo pa vdrejo Conchisovi možje, ki Nicholasa odpeljejo na sojenje, ki naj bi mu pokazalo, kakšna oseba je v resnici, hkrati pa mu dalo možnost, da obsodi svoje učitelje. Zatem se igra preneha. Nicholas skozi okno v atenskem hotelu uzre Alison. Spozna, da se njen samomor nikoli ni zgodil. Sklenila je sodelovanje s Conchisom. Nič ni več resnično. Nicholas se vrne v London,

kjer se spoprijatelji s Kemp in Jojo, stanodajalko in naključnim dekletom, ki ga je srečal v kinu, pri čemer sta obe pripadnici nižjega, delavskega razreda.

Čez čas se prikoplje do Lily de Seitas, ki se izkaže za mati dvojčic, ki ju je spoznaval na Fraksosu. Razodene mu tisto, kar mu je v Grčiji razodeval Conchis, le da je sama pri tem veliko bolj neposredna.

Ob koncu se Nicholas, ki se je, kot sam pravi, naučil Alisonine besede, besede ljubezen, ponovno sreča s svojim nekdanjim dekletom iz Avstralije. Roman se konča nejasno: ali sta se ljubimca ponovno našla ali za vedno razšla, ne izvemo. *Mag* se zaključi s citatom iz starega alkimističnega rokopisa, z dvema verzoma iz *Pervigilium Veneris*: *cars amet qui numquam amavit quique amavit cars amet*.¹

¹ Kdor ni ljubil, naj ljubi jutri, kdor je ljubil, naj ljubi spet.

3. John Fowles; biografski podatki, ki so vplivali na genezo dela

John Fowles se je rodil leta 1926 v mestecu Leigh-on-Sea v Essexu, ki ga je sam označeval kot konformističnega in predmestnega. To okolje je nanj pomembno vplivalo, že zgodaj je čutil odpor do malomeščanskosti, hkrati pa je ravno ta ujetost v okolje postala ena izmed tem, ki ga je močno obsedala.

Na Oxfordu je študiral angleščino in francoščino, služboval je kot angleški lektor na dveh francoskih univerzah, v Grčiji, kasneje na dveh kolidžih v Angliji. S statusom svobodnega umetnika je lahko zaživel po izidu romana *Zbiralec* (*The Collector*, 1963), ki je dosegel precejšen uspeh.

Za genezo romana *Mag* so pomembni predvsem dogodki iz obdobja Fowlesovega službovanja v Grčiji, natančneje na otoku Spetses. Biografske podatke, ki jim lahko najdemo vzporednice v romanu, pa tudi take, ki so imeli vpliv na idejno zasnovo dela, izpostavlja tudi Fowles sam v svojem predgovoru k drugi, dopoljnjeni izdaji *Maga*.

John Fowles je na otoku Spetses med letoma 1951 in 1952 služboval kot profesor na zasebni internatski šoli. Pri tem priznava, da je Spetses postal model, po katerem je v njegovi domišljiji zrasel Fraksos, grški otok, na katerem službuje osrednja romaneskna oseba, Nicholas Ufre. Fowles v predgovoru poudarja, da šola, na kateri je poučeval sam, ni preveč podobna šoli iz romana, čeravno sta na njej v tistem času hkratio učila le dva angleška profesorja, kar je nemalokrat sprožalo občutek osamljenosti. V romanu je ta občutek še zaostren; Nicholas na otoku nima niti enega angleškega kolega.

Skupaj s Fowlesom je na Spetsesu poučeval Dennys Scharrocks, s katerim je Fowles razvil prijateljski odnos, ki je trajal tudi še po tem, ko sta zaključila svoje službovanje v Grčiji. O Dennysu je Fowles zapisal, da je bil izjemno načitan, bolje se je spoznal na grški način življenja, hkrati pa je bil tudi prvi, ki ga je peljal v vilo na otoškem rtu. Povezava z "Buranijem" je več kot le bežna; v času Fowlesovega službovanja je na Spetsesu živel bogataš, ki si je lastil vilo na rtu, ki je v romanu poimenovan za Burani. Vila se je Fowlesu močno vtisnila v spomin, v romanu je tako Conchisovi vili pridal nekaj zunanjih značilnosti te, ki je obstajala v resnici, ohranil je tudi njeno lego. Zanimivo je tudi to, kar Fowles pove o svojem prvem obisku na "Buraniju", kamor ga je, kot že omenjeno, peljal Dennys.

On me je prvi peljal v vilo. Malo pred tem je sklenil opustiti lastne literarne ambicije. "Burani", je ironično izjavil, je kraj, kjer je ob svojem prejšnjem obisku napisal zadnjo pesem v življenju. Na neki poseben način je to prižgalo iskrico v moji domišljiji; nenavadno samotna vila, njena veličastna lega, smrt prijatelejeve iluzije; in ko

sva se takrat prvič približevala vili na rtu, sva zaslišala zelo čudaški zvok za tako klasično pokrajino ...ne plemenitega zvoka Pleyelovega čembala iz moje knjige, marveč nekaj, kar je veliko bolj absurdno spominjalo na kako cerkvico v Walesu. Upam, da je harmonij še tam. Tudi iz njega se je nekaj porodilo.²

V zgornjem citatu lahko razpoznamo več motivov, ki se pojavijo tudi v *Magu*. Nicholasova iluzija o tem, da je pesnik, je umrla v pinijevih gozdovih blizu Buranija, podobno kot Scharrocksova. Ko se je prvič srečal s Conchisom, mu je ta igral na čembalo, kar je bilo na Fraksosu vsaj tako nenavadno in nenaravno kakor zvok harmonija na Spetsesu. Hkrati je vila na Buraniju, prav tako kot ta resnična, zbuja predvsem vtis samotnosti in skrivnostnosti.

Kljub temu pa Fowles poudarja, da je lastnika vile srečal le dvakrat, mimobežno. Nikoli ga ni bolje poznal. Enako velja za znanega grškega milijonarja, ki je postal naslednji lastnik vile, za gospoda Niarchosa. Osrednji lik romanesknega metagledališča ni nastal po zgledu niti enega niti drugega resničnega lastnika vile.

Vzporednice med avtorjevo biografijo in romanom lahko nazadnje najdemo tudi v tem, da se je Fowles počutil navdahnjenega od miru v pinijevih gozdovih, v njih je našel mir, navaja tudi občutek nečesa mitskega v zraku in to ga je privedlo do zavedanja, da je še bolj kakor prej izključen iz angleške družbe. Podobno se počuti tudi Nicholas, ki po vrnitvi v rodno Anglijo ne najde več stika z ljudmi iz srednjega razreda, ki mu je pripadal, temveč išče podobno čuteče v angleškem delavskem razredu.

Fowles je umrl 5. novembra 2005 v Dorsetu.

² Fowles John / *Mag* ; (prevod Ksenija Dolinar ; spremna beseda Matej Bogataj). – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1995. – (Zbirka XX. stoletje), 8,9

4. Literarni zgledi, Shakespearov *Vihar*

V predgovoru k drugi izdaji *Mag* Fowles sam izpostavi več avtorjev, ki so imeli vpliv na njegovo delo. Med njimi se znajdejo: Alaine-Foururnier z *Velikim meaulnesom*, Henry James z *Obratom vijaka*, Richard Jefferies z *Bevisom* in Dickens z *Velikimi pričakovanji*; za pričujočo obravnavo besedila se zdi bolj bistvena analiza vzporednic med *Magom* in Shakespearjevim *Viharjem*. Shakespearov odmev je v *Magu* močan in precej razpršen, prepoznamo lahko več prizorov iz *Othella* in iz komedije *Kar hočete*, vzporednice z *Viharjem* pa so še pogostejše in se kažejo skozi ves roman.

Prvi namig na podobnost Prosperovega otoka in Buranija na grškem Fraksosu poda Conchis sam. Preden Nicholasa na enem izmed prvih obiskov popelje na ogled vile, se med njim in njegovim mladim obiskovalcem razvije pogovor, v katerem se zvrsti več navezav na Shakespearov *Vihar*.

»Pridite zdaj. Prospero vam bo razkazal svoje gospostvo.«

Medtem ko sva šla po stopnicah proti peščeni ploščadi sem rekel: »Prospero je imel hčer.«

»Prospero je imel veliko stvari.« Obrnil se je in me suho pogledal. »In to ne vse mlade in lepe, gospod Urfe.«³

Ta dialog je izpeljan, še preden Nicholas prvič uzre podobo ženske na Buraniju. Namig na Prospera samega, pa tudi na njegovo hčer, je potrditev Nicholasovega mnenja, da je v Conchisovem gospostvu prisotna tudi ženska, na kar sklepa po knjigi poezije, ki jo je našel na plaži in je dišala po ženski, vanjo pa je bil zataknjen tudi pramen dolgih, na pogled *ženskih*, las.

Spodbujen s Conchisovim namigom si Nicholas situacijo na Buraniju prične prilagajati *Viharju*. Sebe tako nujno prepozna kot Ferdinanda, Lily, ki se pojavi ne dolgo za zgoraj citiranim pogovorom, pa kot Mirando. Conchisa večkrat celo eksplicitno imenuje za Prospera.

»Čez čas je vstal in pomahal sem mu. Vzdignil je roke na svoj posebni, svečeniški način, na način, o katerem sem zdaj vedel, da je v njem nekaj namerno in ne naključno simboličnega. Temna postava na vzdignjeni beli terasi; sončev odposlanec, ki gleda v sonce; najstarodavnejša kraljevska moč. Videti je bil, želel si je, da bi bil videti, kakor da nadzoruje, blagoslavlja, ukazuje; dominus in domena. In znova sem pomislil na Prospera; tudi če ne bi on tega prvi izrekel, bi tedaj moral pomisliti nanj. Potopil sem se, vendar mi je sol zajedla v oči in sem

³ Fowles, *Mag* – ; 99

splaval na površje. Conchis se je obrnil vstran – da bi se pogovarjal z Arielom, ki je polagal plošče na gramofon; ali pa s Kalibanom, ki je nosil vedro gnijočega drobovja; ali pa morda z ... vendar sem se obrnil na hrbet.«⁴

Conchis kot Prospero pomeni popolno avtoriteto, proti kateri bi vsakršen Nicholasov upor bil le jalov poskus. Hkrati z omejitvami, ki jih postavlja Conchisova oblast, pa prihaja tudi Nicholasova radovednost, kajti Conchis, če naj bo podoben Prosperu, mora biti v svojem bistvu dober, njegov Ferdinand pa mora biti ob koncu nagrajen. Kot v *Viharju* izreče Miranda:

»Le pogum;
gospod, moj oče boljše je narave,
kot se v besedah kaže; nenavadno
je, kar je storil zdaj.«⁵

Prav to, kar v zgornjem citatu pove Prosperova hči, je tisto, kar Nicholas verjame o Conchisu; namreč, da se v središču njegovega meta-gledališča skriva dobrot in darilo zanj, mladega, poštenega Ferdinanda. Ta nagrada bi naj bila Miranda, v Nicholasovem primeru torej Lily. Nedolžno, čisto dekle, katere značaja ne kazi nikakršna slabost. Prepričanje, da mu je Lily namenjena kot nagrada ob koncu potovanja skozi labirint pomenov, ki se kopičijo v Conchisovi meta-predstavi, Nicholas ohranja dolgo, skorajda do samega konca Božje igre.

»Zdaj bi ga morali že spregledati. Imelo me je, da bi šel na policijo, stopil v stik z britanskim veleposlaništvom v Atenah. Toda počasi so se mi misli umirile. Spomnil sem se na vzporednice v *Viharju* in na preizkušnjo, kakršno je tisti starec tam naložil mladeniču, ki je posegel v *njegovo* gospostvo. V spominu sem premleval vseskozi ponavljajoče se priložnosti v preteklosti, ko je Conchis govoril ravno nasprotno od tistega, kar je mislil; in predvsem sem se spominjal Julie ... ne samo golega telesa v morju, ampak tudi njenega nagonskega zaupanja v našega Prospera.«⁶

V tem odstavku, ki sledi dogodkom blizu konca roma, ponovno vidimo Nicholasovo misel, da Conchis Prosperu ni podoben le v tem, da brezpogojno uveljavlja *svojo* avtoriteto v *svojem* svetu, temveč tudi v tem, da bo svojega Ferdinanda ob koncu pošteno nagradil. Preizkušnje, ki jih mora prestati, Nicholasu tako pomenijo preizkušnje njegovega značaja, njegove vrednosti in če jih bo opravil, ne bo nikakršnega dvoma o tem, da bo zaslužen poplačan.

⁴ Fowles, *Mag –*; 164

⁵ William Shakespeare / *Vihar*; (prevedel Oton Župančič, spremna beseda France Koblar). – Ljubljana : Slovenska matica, 1942, 28

⁶ Fowles, *Mag –*; 481

Nicholas se pri tem ne moti. Conchis Nicholasu ob koncu Božje igre nameni plačilno kuverto in spoznanje resnice, ki je Ljubezen. Nagrada tako pride in v svojem bistvu ni dosti drugačna od pričakovane – če naj bi Lily pomenila Ljubezen, potem je Nicholas dobil natanko to, kar je pričakoval in želel, čeravno ni dobil Lily.

Z zgoraj predstavljenega stališča lahko resnično rečemo, da je Nicholas na Buraniju podobno kakor Ferdinand na Prosperovem otoku, hkrati pa so med njima tudi bistvene razlike. O Nicholasovi vlogi na Burnaniju se ob nekem srečanju pogovarjata tudi Nicholas in Lily, pri čemer začne Nicholas:

»Odvraten Kaliban ste.«

»Potem bi morda raje vi prevzeli to vlogo.«

»Bolj sem upal na vlogo Ferdinanda.«

Spet je napol vzdignila masko in me gledala čez njen zgornji rob z odločno brezčutnostjo. Očitno sva se še vedno šla igrice, vendar v drugačnem, precej odkritem tonskem načinu.

»Ali ste prepričani, da ste dovolj veščji zanjo?«

»Kar mi manjka pri veščini, bom poskušal nadoknaditi s čustvom.«⁷

Ta dialog je vsekakor dovolj dober in pomenljiv uvod v primerjavo Nicholasa in Kalibana ter premislek o tem, ali Nicholas lahko predstavlja ali ne more predstavljeni Ferdinanda. Med njima je namreč nekaj bistvenih razlik, prva je ta, da se Ferdinand odkrito bori za Mirando, Nicholas pa je sicer prepričan, da mu bo Lily pripadla kot kar najbolj naravna nagrada, vendar se v tem svojem prepričanju moti. V dar bo prejel spoznanje. Hkrati je potrebno izpostaviti tudi dejstvo, da je Ferdinand čist, neizkušen in iskren ter kot takšen posebej moralen značaj, Nicholas pa je, temu nasprotno, potreben moralnega poduka. Ob tem je za Nicholasa značilno predvsem podcenjevalno ravnanje z ženskami, ki jih zapeljuje s svojo držo mladega intelektualca ter s svojo prekipevajočo seksualno privlačnostjo, vendar je tisto, kar z njimi v resnici počne – izkorišča njihova telesa za spolne užitke in pri tem večkrat rani njihova čustva – precej blizu temu, kar v *Viharju* stori Kaliban, ko se poskusi vsiliti Mirandi. Čeravno je namreč Nicholas nedvomno bolj olikan, izurjen v seksualnem zapeljevanju, pa tudi čednejši in prijetnejša družba kakor Kaliban, je ženska, ki jo Nicholas zapusti, ranjena enako ali še globlje, kot bi bila Miranda, če bi Kalibanu poskus poslistva uspel. Nicholas uporablja le drugačne prijeme, a njegovi nagoni so Kalibanovim enaki. Njegove žrtve sicer ne utrpevajo fizičnih bolečin, vendar pa so prizadeta njihova čustva, močni so tudi občutki (psihične)

⁷ Fowles, *Mag* – ; 249

zlorabljenosti. Kako resnične so takšne bolečine, najbolje prikažeta Alisonin živčni zlom in njen navidezni samomor.

Tako je jasno tudi, da Lily lahko *simbolizira* Ljubezen, vendar je *ne uteleša* in tako ne more biti Miranda. Slednjo lahko bralec prepozna v Alison, v edinem resničnem in čistem liku, ki Ljubezen ne le prikazuje, temveč tudi poseblja.

5. O resnici in njenih pomenih

a. O resnici

Resnica ima v romanu mnogo različnih obrazov, pri čemer je vsak izmed njih večkrat prevprašan. V različnih vlogah se resnica odkriva v značajih ter dejanjih treh osrednjih oseb; v Alison, Nicholasu ter nasproti mu stoječemu Conchisu. Alison in Conchis predstavljata nasprotna pola. Fowles v enem izmed intervjujev izpostavlja, da ima ime Alison (Alysson) v klasični grščini pomeni "brez norosti"⁸, kar lahko razumemo tudi kot "normalno". Conchis, na drugi strani, je vsekakor vse tisto, kar je Alison ambivalentno. Nicholas se znajde med enim in drugim, sit realnosti si želi v skrivnost, v fikcijo, ki mu jo nudi Conchis.

Resnica se v romanu pojavlja kot objektivna realnost, kot ena in edina resnica, ki jo uteleša malomeščanska srenja angleškega srednjega razreda, kot iluzija, metagledališče, kjer je resnica – če sploh obstaja – skrita pod mnogimi plastmi zgolj videzov, pa tudi kot spoznanje avtentične eksistence, ki je v romanu *Mag* ljubezen.

b. Alison

Alison, avstralsko dekle, živeče v Londonu, očesu angleškega srednjega razreda nekoliko neotesana, neizobražena in ne posebej inteligentna, je dejansko posebitev stvarnosti. Kar je na prvi pogled neotesanost, je neposrednost, konstantna iskrenost, ki pri Alison nadomešča ponarejeno vljudnost, nepristno ponižnost, zadržanost in podrejenost. Zaradi svoje neponarejenosti, avtentičnosti in spoščenega izražanja čustev je v angleški družbi nemalokrat razumljena kot prostaška. Pri tem je jasno razvidno, da je angleška družba sinonim za laž, za zgolj videz, Alison pa temu nasprotno uteleša resnico, čistost, bistvo. O tem se večkrat pogovarja z Nicholasom in ko se srečata v Atenah ter se spustita v divji spor, mu Alison tudi eksplicitno očita: »Sveta nebesa, ne govori mi o sprevačanju. Sam še najpreprostejšega dejstva ne znaš povedati naravnost.«⁹ Nekoliko naprej, v istem prepiru ga oceni za "britanskega pametnjakoviča", ki je obseden z družbenimi redi.¹⁰ Nicholas je ne razume,

⁸ »I remember discovering that Alison (or Alysson) means "without madness" in classical Greek, long after I had given her that name, knowing she would be the central character of *The Magus*.« V: Fowles John / *Wormholes, Essays and Occasional Writings*. – V Londonu : Vintage, 1999, 440

⁹ Fowles John / *Mag*; (prevod Ksenija Dolinar; spremna beseda Matej Bogataj. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1995. – (Zbirka XX. stoletje), 336

¹⁰ *Ibid.*, 337

njen uvid mu je nedostopen, nezmožen se je prepoznati. Podobno oceno, kot mu jo v Atenah izreče Alison, sliši ponovno ob koncu Conchiseve Božje igre, na sojenju, kjer ga Conchisovi sodelavci, tokrat v vlogah psihiatrov in psihologov, prepoznajo kot pripadnika kaste, ki jo določa mnogo tabujev, iz česar izhaja njegov strah pred avtoriteto, pa tudi njegov ambivalenten odnos do žensk. Označen je za egoističnega in neavtentičnega, praznega, ponarejenega, čustveno neinteligentnega.

V teh besedah Nicholas ponovno pomeni nasprotje Alison. Njena beseda je, kar eksplicitno izrazi tudi Nicholas sam ob koncu romana, ljubezen¹¹ in prav slednja je tisto, kar je postavljeno v središče Conchisovega metafikcijskega metagledališča, česar se Nicholas najbolj boji, pred čemer boji in česar ni zmožen razumeti. Alisonina inteligenca je predvsem v natančnem presojanju človeških značajev in v sposobnosti povezovanja, zaradi česar Nicholasovo prenašanje vsakokrat znova spregleda, poleg tega precej bolje razume pomen, ki ga ima Conchisovo gledališče za Nicholasa – lov na žensko – kakor je v istem času sposoben uvideti Nicholas.

»Vsa ta skrivnostna jajca. Misliš, da bom nasedla temu? Na tvojem otoku je neko dekle in ti bi jo rad položil. To je vse. Ampak to je seveda grdo, to je neotesano. Torej stvar olišpaš. Kakor vedno. Olišpaš tako, da se sam ob tem zazdiš nedolžen, veliki intelektualec pač, ki mora priti do svoje izkušnje. Vedno na oba načina. Vedno dobiš kolač in ga poješ.«¹²

Čeravno so besede navedenega citata ostre in robate, izražajo globljo resnico, kakor je ta, ki se kaže na prvi pogled. Resnično je bila prav želja po skrivnostni Julie, ki je sprva igrala vlogo umrle Conchisove zaročenke Lily, nato shizofreničarke in nazadnje nadarjene mlade igralke, tista, ki je Nicholasa zadrževala na otoku in ga oddaljevala od Alison. Nicholas je na sojenju označen tudi kot "plenilec mladih žensk" in ravno to mu poskuša predočiti tudi Alison. Nicholasa strah pred resničnim odnosom žene v nenehno pljenje vedno novih mladih žensk. Nicholas je pri tem, ko poskuša upleniti Julie, vedno znova prevaran, kajti nje ni mogoče ujeti, ona ne obstaja. Njena eksistenca je le plod Conchisove iluzije in Nicholasovih fantazij. Nicholasa na to opozarja Alison, vendar so njena opozorila nesmiselna; Nicholas je ne razume in je niti ni sposoben razumeti. Ko ji razodene tisto, kar sam imenuje za delno resnico in je v resnici bežen oris dogajanja na Buraniju, Alison molči. Nicholas zato izreče tisto, kar se mu zdi kot njegov adut, vse stavi na naslednji stavek:

¹¹ »Zdaj razumem tisto besedo, Alison. Tvojo besedo.« V: Fowles John / *Mag* ; (prevod Ksenija Dolinar ; spremna beseda Matej Bogataj. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1995. – (Zbirka XX. stoletje), 821

¹² Fowles, *Mag* – ; 336

»Spregovoril sem, čeprav bi lahko še naprej molčal. Te še naprej varal.«

»Nisem jaz tista, ki je prevarana.«¹³

Alisonin odgovor jasno kaže na njeno vednost, na njeno sposobnost, da razpozna odnose med ljudmi, njihova občutja, misli, dejanja in skoznja prepozna resnico. Nicholas ne zmore pravega odziva na te besede. Podcenjuje jih, ne uvidi njihovega pravega pomena. Alison in z njo Resnica sta mu (še) oddaljeni in nedosegljivi. Resnica, ki ji Nicholas ni zmožen pogledati v oči in ki jo išče skozi Conchisov blodnjak, je pravzaprav Ljubezen. Nicholas je ne prepozna, ne razume, niti ni zmožen empatije. Alison poskuša prodreti do njega, a pri tem dosega le malo, oziroma nič uspeha.

»In kaj za vruga pomenijo "posebna čustva"?« Molčal sem. »Zaboga, ne bojiš se zgolj stvari, ki se ji reče ljubezen. Zdaj se celo bojiš uporabiti besedo samo.«

»Ne vem, kaj ljubezen je.«

Zavrtela se je na peti. »No, naj ti jaz povem. Ljubezen ni samo to, kar sem o njej napisala v tistem pismu. Ne ozreti se za zadnji pogled. Ljubezen je prenašanje, da grem v službo, v resnici pa grem na postajo Victoria. Da te zadnjikrat presenetim, za en zadnji poljub, za eno zadnje ... ni važno, videla sem te, kjo si kupoval časopise. Tisto dopoldne se ne bi mogla smejati z nikomer na svetu. In vendar si se ti smejal. Ti zmene si stal tam z nekim nosačem in se nečemu smejal. Takrat sem spoznala, kaj je ljubezen. Videti edinega človeka, s katerim si želiš živeti, srečnega zaradi tega, ker mu je uspelo pobegniti od tebe.«

»Toda zakaj nisi ...«

»Veš kaj sem storila? Odplazila sem se stran. in prečivela ves od boga prekleti dan zvita na *najini* postelji. Ne zato, ker sem te ljubila. Zato, ker sem bila tako nora od besa in sramu, ker sem te ljubila.«

»Ampak tega nisem mogel vedeti.«¹⁴

Kot je razvidno iz zgornjega citata, nima Alison nikakršne zmožnosti prikrivanja, laganja in prenašanja, ki so Nicholasu tako lastne. Četudi jo je Nicholas mnogokrat razočaral, jo prizadel in ni imel zanj nikakršnega razumevanja, ga še vedno ljubi. Ljubi ga, kot pravi, zaradi njega samega. Zaradi njegovega bistva, zaradi vsega dobrega, kar je v njem, zaradi vsega slabega in hkrati zaradi vsega tistega, kar je nad obojim.

On na drugi strani prav vse pove z zadnjim citiranim stavkom. Trditev, da tega ni mogel vedeti, se nanaša le na sam opisani dogodek. Na to, da je bila Alison na dan njegovega odhoda v Grčijo na postaji, s katere je odhajal. Ne, tega ni mogel vedeti, lahko pa bi vedel, da ga je ljubila, kajti na to je kazalo mnogo dogodkov, ki so bili navedenemu v marskaterem oziru močno podobni.

¹³ Fowles, *Mag* – ; 334

¹⁴ Fowles, *Mag* – ;334,335

Nicholas tako ni imel zmožnosti prepoznati ljubezen, s tem pa ni imel zmožnosti prepoznati samega sebe. Prav ničesar bi ne spremenilo, ko bi tistega dne na postaji srečal Alison, jo opazil, spoznal, da je prisotna, kajti tako spoznanje bi vodilo le v novo spregledano prenašanje. Nicholas bi hlinil obžalovanje, morda celo otožnost in žalost, vendar bi Alison kljub temu vedela, da njegova čustva niso iskrena. Vedela bi, da čuti le olajšanje spricho bližnjega pobega.

c. Nicholas

Nicholas, kakor je razvidno že iz zgornjega podpoglavja, resnice ni sposoben uvideti, niti stoično prenesti. Soočenje z dejstvom, da ni nadarjen, da nikoli ne bo pesnik, ga skorajda stane življenja. Skoraj, kajti v zadnjem trenutku spozna, da niti njegov samomor ne bi bil pristen, avtentičen oziroma moralni, temveč bi bil estetski samomor, ki naj bi prevzel funkcijo spektakla, senzacije. Na Nicholasu ni ničesar pristnega, naravnega, neponarejega, zato niti njegova usodna sodba samemu sebi ne bi mogla nositi nikakršne pristnosti.

To je druga resnica, ki jo uvidi Nicholas in sprejme jo z grenkim razočaranjem nad samim seboj.

»Nočilo se je, sirena odhajajoče atenske ladjice je ječala, jaz pa sem še vedno sedel in kadil s puško ob sebi. Prevrednotil sem se. doumel sem, da bom odslej za vse večne čase vreden prezira. Bil sem in ostal hudo potrt, vendar sem tudi bil, in vedno bom, hudo ponarejen; z eksistencialističnim izrazom rečeno, neavtentičen. Vedel sem, da se ne bom nikoli sam ubil, vedel sem, da si bom vedno želel nadaljevati življenje s seboj, ne glede na to, kako plitev, kako nezdrav bom postal.«¹⁵

Vidimo, da Nicholas ob neuresničenem poskusu samomora prizna, da je neavtentičen. Prizna si torej neko svojo lastnost, čeravno tudi to priznanje ne obsega vseh nivojev njegove ponarejenosti. Nicholas namreč ni avtentičen, sam pravi, da ni, in hkrati ne sprevidi situacij, v katerih se ta njegova, vso bit obsegajoča lastnost, najbolj kaže. Lastno nepristnost prepozna, ko uvidi, da nima pisateljske nadarjenosti, za katero je bil prepričan, da mu je podarjena, da jo ima, da je vedno v ozadju, kot opora, na katero se lahko zanese. Ko spozna, da temu ni tako, je silno razočaran, vendar se ne trudi več s pisanjem: že ustvarjene pesmi uniči, novih ne piše. Sooči se s pomanjkanjem talenta.

¹⁵ Fowles, *Mag* – ; 73

Druga točka, v kateri Nicholas prepozna lastno ponarejenost, je citirani odlomek, ki sledi poskusu samomora.

Skupno obema prepoznanjema je to, da Nicholas obakrat prepozna svojo neprijetno, nezaželjeno lastnost. V prvem primeru pesniško nesposobnost, v drugem ničvrednost in ponarejenost. Pozitivnega v sebi ni zmožen prepoznati, tako tudi najbolj nazorna opozorila na obstoj njegove zmožnosti ljubiti naletijo na neplodna tla. Nicholas tega ne razume, ne uvidi, za takšne prikaze ostaja nedojemljiv, pa vendar so ravno situacije, v katerih ne prepozna te svoje zmožnosti, tiste, ki najbolj očitno razkrivajo njegovo prenehanje.

Alison Nicholasa večkrat obtoži, da nanjo gleda zgolj kot na neotesano avstralsko dekle in tudi sam večkrat izpostavi ravno njeno neuglajenost ter njeno pomanjkanje klasične izobrazbe kot tisti značajski slabosti, ki Julie postavljajo visoko nad Alison. Kajpak je razvidno, da Julie poseblja vse tisto, kar si Nicholas, kot pripadnik srednjega razreda angleške družbe, lahko predstavlja kot vzor. Julie je tako klasično izobražena, profesorica, nedolžno dekle, ki se je predalo le enemu moškemu, pa še ta je bil – in ona je pri tem utrpela mnogo škode – latentni homoseksualec. Julie je tudi izjemno uglajena, toga in zadržana. Nicholas je nad njo sprva očaran v vlogi Lily, dekleta, ki deluje po družbenih predpisih iz časa prve svetovne vojne, kar kaže na njegovo izjemno togost in predsodkarstvo.

Julie tako predstavlja vse, kar je Alison nasprotno. Hkrati je tudi posebljenje angleške malomeščanske nravi, nazorov in vedenja. Nicholasova resnica je torej neobstoječ pojem, napolnjen s klišeji družbene sredine, ki ji je pripadal. Verjame v skupek pravil o srkanju čaja, podrejanju avtoriteti in zalivanju trate pred vrstno hišo. Verjame torej v konvencije, za katerimi ni ničesar. Vzgojen v patriarhalni družini je tako napolnjen z njenimi tabuji in predsodki, da ni sposoben sprejeti drugačne resnice, Alisonine resnice.

Na pravem mestu se torej pojavi Conchis. Nicholas meni, da njegovim iluzijam ne naseda, vendar pa je dejansko ravno nasprotno. Ne verjame zgodbi o Lily, ki naj bi prišla iz onostranstva, verjame pa "igralki" Julie, ki izhaja iz enakega okolja kot on, goji enaka načela in enake nesmiselne norme ter tabuje. Njej verjame, ker je blizu njegovemu svetu, ker poseblja njegovo resničnost. Kadar vanjo dvomi, dvomi, ker v njenem vedenju prepozna odmik od te ene in edine malomeščanske podobe, hkrati pa ga Conchisov svet, čeravno vanj ne more scela verjeti in mu zbuja neštete dvome, zbuja v njem, kot racionalistu tudi veliko zanimanje. Ob enem čuti tudi nekakšen občutek posvečenosti, kajti Conchisove navidezne resnice nosijo v sebi nekaj skrivnostnega, intelektualnega in poetičnega, to pa je tisto, kar ustreza Nicholasovi čaščeni podobi intelektualca.

d. Conchis

Conchis se v romanu pojavlja kot naslovni lik, mag. Je bogataš, intelektualec, zdravnik in Jungov učenec, ki uprizarja igre v svojem meta-gledališču, kjer so meje med gledalcem in igralcem zabrisane. O njem Conchis večkrat eksplicitno spregovori.

»Med vojno, ko sem imel veliko časa za razmišljanje in nobenih prijateljev, da bi me zabavali, sem si zasnoval novo vrsto drame. Takšno, v kateri sem odpravič običajno ločitev med igralci in občinstvom. V kateri je konvencionalna scenska geografija, pojmi, kot proscenij, oder, avditorij, do kraja opuščena.«¹⁶

V Conchisovem meta-gledališču tako igralci z opornimi točkami, z ogromno improvizirane igre ustvarjajo predstavo, ki ji niti sami ne vedo natančnega poteka. Vključena je tudi oseba, ki o dogajanju in načrtanih smernicah ne ve sploh ničesar, je vedno znova le zavajana. Ta oseba je v našem primeru Nicholas. Pred njim vstajajo nove in nove navidezne resnice, nekakšna poglavja dramske uprizoritve, ki so namenjena predvsem temu, da zamajejo Nicholasovo resničnost. Stkana so iz samih laži in prevar.

Hkrati s tem, težko ali komajda verjetnim, delom predstave pa mora obstajati komponenta istega projekta, ki se zdi verjetna in ki jo Nicholas lahko sprejme. Ta razsežnost je vključenost para dvojčic, Julie in June, pri čemer sta dekleti očitno protipola ena drugi. Obe sta mikavni, kajti inteligentni sta in lepi, kar Nicholasu povsem zadostuje, ob tem pa je Julie umirjena, zadržana, nedolžna, izjemno olikana in neizkušena, njena sestra pa ravno nasprotno: živahnejša, drznejša, izkušena, odkrito zapeljiva in erotična. Navidezno prijateljstvo, ki ga sklene s sestrama in temu pridružena zaljubljenost v Julie sta tisto, kar drži Nicholasa v šahu. Conchisovi igri se ne more odreči, ker ga sestri preveč mikata, pri tem pa seveda ne uvidi, da sta tudi oni dve sami le del predstave in dejansko sploh ne obstajata, sta le projekciji njegove domišljije in fantazij ter ena izmed Conchisovih spletk. Matej Bogataj v spremni besedi zapiše:

»Mag je pisan kot nenehno preverjanje posameznikovih zmožnosti, da bi se preko iluzije, slepil, dvoumnih in paradoksalnih situacij otrešel enostranskosti, trdne in trmoglave identitete, da bi preko razkrivanja vsiljenosti vlog drugih razkrinkal svoje lastno nehoteno igranje. Da bi iz vloge postal eksistenca, ki lahko prenaša vso dvoumnost, da ne rečemo celovitost (holističnost) in celost zapletenih in kontradiktornih situacij.«¹⁷

¹⁶ Fowles, *Mag* – ; 507

¹⁷ Matej Bogataj / »Odgovor je vedno oblika smrti« V : Fowles John / *Mag* ; (prevod Ksenija Dolinar ; spremna beseda Matej Bogataj. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1995. – (Zbirka XX. stoletje), 835

Ali kot v dialogu med Conchisom in Nicholasom:

»Tukaj smo vsi igralci, prijatelj moj. Nihče od nas ni tisto, kar v resnici je. Vsi kdaj pa kdaj lažemo, nekateri med njimi celo ves čas.«

»Razen mene.«

»Vi se morate še veliko naučiti.«¹⁸

Conchis, kot vidimo, s pomočjo meta-gledališča relativizira realnost, pri čemer uporablja maske, osnovane na vsem tistem, kar označuje tudi Nicholasa samega: na lažeh, prevari, in zanikanju resničnosti. »Conchis /.../ s proizvodjanjem laži, slepil in utvar kaže laganje, slepilo in zaslepljenost kot temeljne Nicholasove lastnosti.«¹⁹, zapiše tudi Bogataj v spremni besedi. Nicholas svoje vloge ne doume, tudi ko mu Conchis nanjo namigne povsem neposredno. Oseba, ki laže ves čas je Nicholas sam, ki pa tega ne uvidi, prepričan je, da ga Conchis zgolj zavaja. Nicholasa čaka še nekaj preizkušenj, preden bo spoznal resnico, tisto bistveno resnico o sebi, do katere ga bo pripeljal ravno dvom v stvarnost, ki ga obdaja.

O resnici Conchis namreč meni, da je skrita globoko v človeku, njegove metode pa naj bi jo posamezniku pomagale odkriti. Bogataj: »/.../ Conchis s svojimi lekcijami in pripravljenimi prizori poudarjeno ironično govori o tem, da resnica ni ne to, ne to, da je torej resnica nekaj globljega in skritega v vsakem posamezniku, nekaj, do česar se mora njegov učenec prebiti sam.«²⁰ O tem piše tudi Tomo Virk v delu *Strah pred naivnostjo*.

»Posledica nihilizma relativizirane resnice/resničnosti je izguba trdne meje med resničnostjo in iluzijo. Vendar se, gledano v celoti – zlasti ob primerjavi s Pynchonom in Ecom – zdi, da je Fowlesov roman mnogo manj potopljen v zgolj metafizično pomenskost. Zelo močno – in morda celo odločilno – ga določa pojmovni repertoar eksistencialistične filozofije in resnični pomen tematizacije gledališke manipulacije je mogoče razumeti predvsem tako: svet je res meta-gledališče in vse, kar počnemo v njem, utegne res biti le vloga, ki jo igramo. Vendar je le od nas, od naše svobodne odločitve odvisno, ali bomo zgolj sprejeli eno od vlog ali pa zmogli uvid za avtentično eksistenco (v romanu: ljubezen).«²¹

Mag vsekakor ima, kot piše Virk, več prvin postmodernizma, vendar se vanj kljub temu ne uvršča. Relativizacija resničnosti v *Magu* namreč služi ravno spoznanju (globlje) resnice o sebi, o svoji zavesti, v obstoj katere dvom ni izražen. *Mag* ne relativizira resničnosti človeka

¹⁸ Fowles, *Mag* – ; 508

¹⁹ Bogataj, *Odgovor* -; 836

²⁰ Ibid.

²¹ Tomo Virk / *Strah pred naivnostjo*. – Ljubljana : Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000. –(Zbirka Novi pristopi), 165

in njegove zavesti, temveč le stvarnost, ki ga obdaja. Zavest tako ostaja prostor, kjer nastajajo iluzije in utvare, pa tudi kraj, kjer je potrebno iskati resnico. Kajti ta obstaja, nahaja se v človekovem bistvu, tam, kjer je tudi njegova avtentična bit. Resnica se navadno skriva v globinah človekove duše, nekje na meji osebnega nezavednega ter kolektivnega nezavednega z arhetipi. Tam jo išče tudi Conchis in preko njegovega pouka tudi Nicholas.

6. Persona

a. Meta-gledališče

Meta-gledališče je, kot smo spoznali, vrsta drame, ki naj služi iskanju resnice, ker pa se resnica po Conchisu skriva v bistvu človeka, ki jo išče, ne moremo mimo vzporednic med meta-gledališčem in konstruktom človeške psihe. Carl Gustav Jung, ki ga Fowles v svojem predgovoru k drugi izdaji *Maga* navaja kot enega izmed bistvenih miselnih vplivov, trdi, da je človeška psiha sestavljena iz persone, maske, ki jo kažemo svetu, osebne nezavednega, ki je blizu nezavednemu pri Freudu, ter kolektivnega nezavednega z arhetipi.

Meta-gledališče s svojim režiserjem, katerega ime je kar preočitno blizuzvočnica angleške besede za "zavesten" (conscious), je nekakšna realizacija tako opredeljene človeške psihe. Meta-gledališče je namreč tvorjeno iz mnogih okvirjev navidezne resničnosti, ki pa se eden za drugim luščijo, kakor maska z obraza, kot persona, in pod seboj razkrivajo tako osebno, kot tudi kolektivno nezavedno z arhetipi.

Oseba, ki je postavljena v središče meta-gledališča, je njegov režiser, Conchis. Iz središča vleče vse niti, pozna Resnico. Nicholas ima vlogo subjekta, pred katerega se Conchisova predstava razgrinja kot njegova lastna, v otipljivo stvarnost prenešana psiha. Pripovedni okvirji, ki delujejo kot nekakšne persone, so stkani iz laži, prevar in prepoznavnih tabujev, pa tudi iz mikavne skrivnostnosti. Vse naštetu so lastnosti Nicholasove lastne persone.

Meta-gledališče s svojimi igralci; opojno Julie in erotično June, skrivnostnim, inteligentnim Conchisom ter črncem Joejem, predstavlja Nicholasovo družbeno podobo. Julie je olika angleškega malomeščanstva z več kot le pridihom nedostopnosti in nežne erotičnosti, June je spolna sla, Conchis je vrhunec intelektualne elite, Joe je skupek tabujev in predsodkov. Iz teh lastnosti je tvorjena Nicholasova družbena maska. Navzven je Nicholas tako olikan in vljuden, čeden je in poln seksualne moči, prebiti se želi v visoke intelektualne kroge, pa tudi samega sebe razume kot intelektualca. Hkrati je tudi poln predsodkov do drugačnih, močno je čutiti njegov rasizem, pokroviteljstvo in narcisistično prepričanje v svoje poreklo, vendar se svoje resnične nazore trudi kar se da zakriti.

Izmed vseh naštetih lastnosti najbolj izstopa seksualna komponenta, ki z veliko prednostjo zasneči druge. Zatem prideta na vrsto vljudnost in očarljivost domnevnega intelektualca. Predsodkarstvo je vselej odmerjeno družbi primerno. Zaradi take razporeditve najvidnejših lastnosti je Nicholas izjemno zanimiv za ženske.

Podobno delujejo v meta-gledališču nastopajoče osebe; predvsem sta zastopana Conchis kot intelektualec, skrivnostnež, ki si ga želi Nicholas očarati, da bi se s tem potrdila njegova lastna intelektualna vrednost, ter Julie, sladka, opojna, nedosegljiva, mikavna, a hkrati tako izbrana, olikana in intelektualna. Nicholas si želi tudi potrdila z njene strani, kajti nedosegljiva mu je in hkrati tako blizu (in to je tisto, s čimer tudi sam očara ženske). June se pridružuje kot jasen poudarek spolnosti, pri tem jo včasih zamenja Alison. Je tisto najbolj prvinsko v Nicholasu, v njegovi zunanji podobi, hkrati pa tudi globlje v njegovi psihi, blizu resnici in morda je ravno zato Alison tista, ki jo ljubi. Joe se pojavi le tu in tam, kot se le tu in tam pojavijo eksplicitno izraženi Nicholasovi predsodki.

V središču je torej neki splošni mik in sicer mik nedosegljive ženske ter neujemljive genijalnosti. Oboje Nicholasa povsem prevzame, opazi niti ne, da se zgodbeni okvirji sicer ves čas menjujejo, vendar pa liki v njih vselej ostajajo enaki. Lily je le bolj nedosegljiva Julie, Joe je v vlogi bolničarja le bolj primitiven. Conchis postaja ob tem, ko z njega odpada mistično in čarodejsko, zgolj inteligentnejši ipd.

Razpadanje vlog je v meta-gledališču namenjeno predvsem poti spoznavanja, ki naj bi jo prehodil Nicholas. Skoznje naj se bi učil o sebi, prepoznaval svoje maske.

b. Conchis, Julie in June

Oseba, ki jo večji del romana poznamo kot Julie, prvokrat nastopi kot Lily, davno umrla Conchisova zaročenka. S tem se začne tudi prvi zgobeni okvir. Conchis nastopi kot mistik, intelektualec z nadnaravnimi močmi.

Stal je med vrati in vrtal vame s svojim najbolj predirnim pogledom. Videti je bilo, kakor da zbira moči; za odločitev, da mora biti skrivnost razkrita; potem je spregovoril.

»Nadčutne sposobnosti imam.«

Zazdelo se mi je, da je hiša polna tišine; in naenkrat je vse, kar se je dogajalo doslej, vodilo k temu.

»Bojim se, da jih jaz nimam. Sploh ne.«

Bilo je, kakor da se utapljava v mraku; dva moška, strmeča drug v drugega. Lahko sem slišal, kako v njegovi sobi tiktaka ura.

»To ni pomembno. Čez pol ure?«

»Zakaj ste mi to povedali?«

Obrnil se je k mizici pri vratih, kresnil vžigalico in prižgal petrolejko, jo nato previdno privil in me medtem pustil čakati na odgovor. Naposled se je zravnal in se nasmehnil.

»Zato, ker imam nadčutne sposobnosti.«²²

Zgornji citat prikazuje Conchisov uvod v prvi zgodbeni okvir. Ustvari napetost med Nicholasom in seboj ter mu prizna, da ima nadčutne sposobnosti. Pri tem je že atmosfera sama zgrajena kot v gledališču. Napetost se stopnjuje, moška si zreta v oči, se premerjata s pogledi, namerno lahko izdajanje velikih »priznanj«, celo takojšnja menjava teme pogovora, ki služi le temu, da ima pred tem priznana večjo senzacionalno vrednost.

Za tem prizorom se okoli Conchisovih nadčutnih sposobnosti stke prvi okvir navidezne resničnosti. Nicholasu je predstavljena Conchisova mladost, kasneje tudi njegova umrla zaročenka, nedolžna, viktorijansko vzgojena, a nadvse očarljiva Lily, ki naj bi živela v onostranskem svetu in bila s Conchisovo močjo priklicana v tuzemskost, kadarkoli bi se Conchisu zahotelo videti jo.

Nicholas je tako soočen z navidezno resničnostjo, ki ji ne verjame scela, a vendar ga močno pritegne. Lily je do skrajnosti prigan skupek vsega, kar Nicholasa privlači na ženski. Izjemno očarljiva je, lepa, inteligentna in uglajena, izjemno zadržana, izjaha iz zgornjega sloja angleške družbe, goji natančno enake predsodke kot Nicholas sam. Ni avtentična in ni sproščena, je grob prikaz Nicholasovih fantazij. Ker Nicholas kot moški, ki ni povsem razrešil odnosa s svojo materjo, z ženskami ni sposoben celovitega odnosa. V njih vidi utelešenje svojih seksualnih želja, hkrati pa do njih goji zamero, želi si jih podrediti in ženska kot Lily, katere miselni ustroj ustreza stereotipni predstavi o vlogi ženske v družbi, je zanj idealna. Poleg tega je nekoliko nedosegljiva, kar infantilnemu moškemu, kot je Nicholas, prinaša dodatno vznemirjenje. Kakor je zapisano v oceni Nicholasovega značaja na sojenju:

»Poskusni osebek kaže značilne simptome prepletanja strahu in zamere nasproti avtoriteti, še posebej avtoriteti moškega spola, in običajni spremljevalni osnovni sindrom: ambivalenten odnos do žensk, v katerih vidi tako objekte, ki si jih želi, kot objekte, ki so ga izdali in si zato zaslužijo njegovo maščevanje in protiizdajstvo.«²³

Tudi iz zgornjega citata je razvidno, da Nicholas žensk ne dojema kot subjekte, temveč kot predmete, ki lahko zadovoljijo to ali ono njegovo željo, najsi gre pri tem za seksualno potešitev ali pa za občutek nadvlade, ki ga s svojo podrejenostjo zlahka sprožijo v nejm.

V slednjem se kaže tudi še ena izmed vlog, ki jo ima za Nicholasa Conchis. Conchis, človek, ki ustvarja meta-gledališče, v njem prikazane like in podobe, je nesporna avtoriteta, hkrati pa njegova moč sega na več področij.

²² Fowles, *Mag* – ; 120

²³ Fowles, *Mag* – ; 637

Je intelektualna, čustvena in z zakonom določena avtoriteta. Intelektualna avtoriteta zato, ker je neizmerno bolj razgledan, bolj nadarjen in sposobnejši od Nicholasa, čustvena zato, ker ima Nicholasova čustva povsem v oblasti, z njimi upravlja, jih predvideva in ravna v skladu z vnaprej postavljenim ciljem. Z zakonom določena avtoriteta je zato, ker Conchis v svojem meta-gledališču ne le postavlja zakone. On je zakon.

Nicholas, ki izhaja iz patriarhalne družine, v kateri je trpel očetovo avtoritarno vzgojo, do avtoritete ne zmore vzpostaviti zdravega odnosa. To se kaže v mnogih njegovih dejanjih, Conchisa poskuša premagati, tako intelektualno kot tudi na čustvenem nivoju, ko si poskuša pridobiti Lily, oziroma Julie. Njegov boj je boj z mlino na veter ravno zaradi tretje komponente Conchisove avtoritete – te, ki mu podeljuje moč, da je dvignjen nad zakone svojega meta-gledališča, s tem pa tudi nad Nicholasa. Nicholas sam to zaznava, na podzavestni ravni se zaveda, da te oblasti ne more preseči, da nima za to sploh nikakršnih možnosti. Zato Conchisa mnogokrat obtožuje, da se "igra boga", da "je bog".

»Oni dan sem se pogovarjal z barbo Dimitrakijem.«

»Res.«

»Kaže, da imam več sotrpinov, kakor sem menil.«

»Trpinov?«

»Kakorkoli že imenujete ljudi, ki so potisnjeni v trpljenje, ne da bi imeli možnost izbire.«

»To zveni kot izvrstna definicija človeka.«

»Bolj me zanima definicija nekoga, ki očitno misli, da je Bog.«²⁴

Podobnih primerov je več. Nicholas ni sposoben vzpostaviti zdravega odnosa do avtoritete, obseda ga misel na to, da bi strl Conchisove uganke, njegove spletke, njegove zakone in se postavil nadenj. Pri tem spregleda mnogokateri nauk in se le počasi uči o sebi. Ne uvidi, da je to, kar je Conchis ustvaril s svojim meta-gledališčem, resnično nekakšen odmev stvarnosti, v kateri je človeku (v tem primeru Nicholasu) prepuščena svoboda, da izbira med možnostmi, ki se mu ponujajo, kakor želi, vendar pa ne more vplivati na nikogar drugega kot samega nase. Nicholasu je to (na podzavestni ravni) nedoumljivo. Želi imeti nadzor in ker ga ne more imeti nad Conchisom, ga poskuša uveljaviti nad Julie.

Le malo za zgoraj citiranim odlomkom lahko preberemo:

Povesil je oči, nato pa, s senčico nelagodja, kakor se mi je zdelo, ker očitno ni vedel za vse razsežnosti odnosa med menoj in Julie, pogladil rob namiznega prta. Resnobno me je pogledal.

²⁴ Fowles, *Mag* - ; 505

»Kaj po vašem mnenju počnem?«

»Jemljete si nekaj peklenskih svoboščin.«

»Ste bili kdaj prisiljeni, k temu, da ste se vrnilo sem? Da ste pravzaprav sploh prišli sem?«²⁵

Vidimo, kako nadut je Nicholas, kakšna narcisoidnost (in prav nič ljubezni do samega sebe) veje iz njegovih besed. Nezmožen uvida, resnice, spoznanja o samem sebi, meni, da je Conchisu pred njim nerodno, kar mu pomeni, da si ga je – vsaj malo – podredil. To seveda ni tako, Nicholas se moti, kajti svoboščine, ki si jih Conchis jemlje, so morda v nekem oziru, (vsekakor v malomeščanskem, tipično angleškem vrednostnem sistemu) moralno sporne, kajti Conchis zavestno zavaja in zapeljuje Nicholasa, maje temelje njegove realnosti ter pri tem tudi ve, kako bodo njegova dejanja na mladeniča učinkovala. Kljub temu pa je Nicholas sam tisti, ki Conchisovih vabil na obiske nikoli ne zavrne, ki se zaljubi v Lily, ne da bi pri tem opazil, kako absurdno je podobna tistemu, kar zanj pomeni ženski ideal.

Lilyjina maska pade, ko Nicholas prepozna njeno nabuhlost in nabreklost; ne verjame, da je Lily duh, da prihaja iz onostranstva, pa tudi pripoved o Conchisovih nadčutnih močeh ga ne prepriča. Kljub temu pa ne spregleda druge igre, tiste, ki je skrita za prvo, tako očitno. Julie, ki naj bi bila po Conchisovih besedah shizofreničarka, ki je Lily igrala le v enem izmed svojih napadov shizofrenije, po njenih lastnih besedah pa igralka, ki je s Conchisom podpisala pogodbo za film, ki ga zdaj nihče ne snema, je le nekoliko sproščena, sodobnejša različica Lily.

Tudi Julie je sramežljiva, vodljiva, uglajena in nedolžna, hkrati pa izjemno inteligentna, mlada Angležinja, ki je obiskovala eno izmed najboljših angleških univerz. Kajpak se takšen značaj povsem sklada z Nicholasovim idealom, Julie nasproti Lily pridobi le nekoliko več živahnosti, opusti pa pretirano napihnjeni govor.

V tej novi personi, v novi igri se pojavi tudi Julijina sestra dvojčica, June. Sprva ima vlogo njene spremljevalke, kajti Julie naj bi bila, kot že omenjeno, shizofrena, a kmalu se pokaže njena prava vloga: June je izjemno erotična, njena vloga je, da v Nicholasu zbuja poželenje. Je živahnejša, spogledljiva, manj zadržana. Nicholasa zapeljuje namerno in odkrito, v čemer se nekoliko približuje Alison (červno je tudi June le maska, v resnici ne obstaja kot June, ampak kot dekle, ki z June nima nikakršne zveze);

Nazadnje je zavladała tišina; vino pri kosilu, omamno sonce. June si je segla za hrbet in odpela kaveljček na zgornjem delu bikinija, nato pa se zravnala in si ga snela ter ga dala sušit na kamne zraven sebe. Ko je pri tem iztegnila roko, sem bežno uzrl njene gole prsi; in dolgi zlati hrbet, ki ga je od dolgih zlatih nog delila napeta ozka

²⁵ Fowles, Mag – ; 506

proga temne modrine. Na njeni koži ni bilo belih lis, njene prsi so bile enake barve kot vse ostalo; pogosto se je morala tako sončiti. Vse to je storila v nemarno in naravno, vendar sem pazil na to, da so moje oči zrle ven na morje, ko se je spet plosko ulegla in se obrnila z obrazom k nama, kakor prej. Znova me je pretreslo: to ni bila samo zadnja moda pri oblačenju, marveč je obnašanje prehitevalo za veliko let. Nelagodno sem se tudi zavedal, da strmi vame, da ponuja primerjavo – oziroma opazuje odziv. Čez nekaj trenutkov se je malo premaknila in obrnila glavo na drugo stran. Pogledal sem njeno rjavo postavo, nato navzdol k Julie; zatem sem se tudi sam ulegel na hrbet in zatipal za roko dekleta ob sebi. Njeni prsti so se prepletli z mojimi, se poigrali, krčili. Zaprl sem oči. tema, obe dekleti; stara pregrešnost Grčije.²⁶

Zgoraj citirani odlomek prikazuje June, ki Nicholasa namerno draži, ter njegove misli ob tem, ki nikakor ne odsevajo romantično zaljubljenega mladeniča, temveč moškega, ki ženske dojema kot zgolj objekte. June tako izpolni svojo vlogo. Nicholasova reakcija nanjo je povedna, na čustva, ki bi jih njegovo seksualno zanimanje za June, lahko imelo na Julie, se Nicholas ne ozira, kot tudi kasneje ne razume njenega ljubosumja.

»Včasih me ima, da bi ji izpraskala oči.«

»Če je kdo klasično izobražen, ga nagota v Grčiji ne bi smela pretresti.«

»Ta hip nisem klasična filologinja. Samo dekleta, ki se čuti oškodovano.«²⁷

Nicholasov odziv na Julijino zgoraj citirano pritožbo zoper sestro kaže na to, da Julie nima rad, do nje ne čuti ne spoštovanja, niti je ne dojema kot subjekt, ki lahko čuti in dojema drugače kot on. Ta čustva ga ne zanimajo. To je eden izmed dokazov, da je Nicholas le narcisoidno zaljubljen, nikakor pa ni sposoben ljubiti.

Zdi se, da so osebe, ki Nicholasa vklenejo v primež skrivnostnosti, poželenja, zaljubljenosti (kot narcisistične zagledanosti vase samega) in želje po nadvladi avtoritete precej blizu tudi Freudovim trem komponentam osebnosti: Onemu(Id), Jazu(Ego) in Nadjazu(Superego). Pri tem je June najbližje Onemu, v Nicholasu prebujata le seksualne občutke, ki so povsem nagonski. Julie je blizu njegovemu Jazu, kajti v njen lik je ujet skupek vseh lastnosti, ki so lastne tudi Nicholasu. Navidezno nemočna je tudi pred avtoriteto; Julie se Conchisu ne zmore upreti. V Julie se tako hkrati odseva Nicholasova persona, njegova idealizirana podoba ženske, pa tudi njegov Jaz. Conchis je v tem smislu Nadjaz. Maje Nicholasovo vero v resničnost, ga nadvladuje, Nicholas se mora ravnati po njegovih zakonih, čeravno se jim poskuša zoperstavljati.

²⁶ Fowles, *Mag* – ; 438

²⁷ Fowles, *Mag* – ; 439

Prav ta navezava na Freuda pa daje slutiti, da se za videzom, ki se mu pridružuje osebno nezavedno, torej Nicholasove osebne travme, nezaznavani strahovi in vzorci, ki pa izhajajo izključno iz njegovega življenja, skriva še kaj več.

7. Anima

a. Jung o animi

Anima je eden izmed arhetipov kolektivnega nezavednega, torej ena izmed prapodob, ki niso priučene, temveč podedovane. V delu *Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta* Jung o Animi zapiše:

»Če naj bi se o bistvu tega, kar formulira ta pojem, ustvarila vsaj polovična predstava, je najbolje spomniti na antičnega pisca Macrobiusa ali na klasično kitajsko filozofijo, kjer je Anima (kitajsko po in gui) razumljena kot ženski in htonični del duše.«²⁸

V nadaljevanju beremo:

»Animo v historični perspektivi srečamo predvsem v božjih sizigijah, moških in ženskih božjih parih. Ti segajo po eni strani vse navzdol v temine primitivne mitologije, po drugi strani pa vse do filozofskih spekulacij gnosticizma in klasične kitajske filozofije, kjer je kozmogonični pojmovni par označen kot yang (moški) in yin (ženski). O teh sizigijah lahko mirno rečemo, da so bile prav tako univerzalne kot odnos med moškim in žensko. Iz tega dejstva lahko nedvomno sklepamo, da je bila imaginacija v veliki meri ves čas in povsod povezana s tem motivom, tako da je vedno znova povzročila isto projiciranje.

Projekcija je, kot vemo iz zdravniškega izkustva, nezaveden, avtomatičen proces, v katerem se za subjekt nezavedna vsebina prenaša na objekt, pri čemer je videti, kot da bi pripadala objektu. Projekcija pa izgine v trenutku, ko postane zavestna, torej takrat, ko se vsebina izkaže za nekaj, kar pripada subjektu. Politeističnemu, z bogovi prekriteму nebu v antiki se zato niti v najmanjši meri ni treba za svojo nemoč zahvaliti mnenju Eutemerosa, ki je kot prvi v njegovih podobah videl zgolj odslikave človekovih značajev. Ni prav težko pokazati, da božanski par ni bil le idealizirani par staršev ali zgolj človeški (ljubezenski) par, ki se je iz določenih razlogov pojavil na nebu. Tako skrajno preprosto bi bilo, če bibila projekcija zaveden, in ne nezaveden proces. V splošnem lahko domnevamo, da so subjektu bili lastni starši najbolj znani, bili so individui, ki se jih je najbolj zavedal. In ravno zato se jih ni moglo projicirati, saj projekcija zadeva za subjekta nezavedno, torej njeno navidezno nepripadajočo vsebino. Podoba staršev je prav tista, ki se lahko najmanj projicira, ker je preveč zavestna.

Toda dejansko so ravno podobe staršev tiste, ki se najpogosteje projicirajo, in to dejstvo je tako očitno, da bi skorajda prišli do sklepa, kako se projicirajo zavestne vsebine.«²⁹

In nato:

²⁸ Carl Gustav Jung / *Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta* : izbrani spisi ; izbral in prevedel Boris Vežjak ; spremna beseda Jože Magdič. – Maribor : akademska založba Katedra, 1995, 88

²⁹ Jung, *Arhetipi* – ; 88,89

»Kot je bilo omenjeno že zgoraj, lahko domnevamo, da gre pri sizigijah za starševski par. Ženski del, torej mati ustreza Animi. Toda ker iz zgoraj navedenih razlogov zavedanje predmeta preprečuje njegovo projekcijo, nam ne preostane nič drugega, kot da domnevamo, kako so starši sočasno vsem ljudem tudi najmanj znani. To je povzročilo nezavedno zrcalno podobo starševskega para, ki je bila temu povsem nepodobna, celo tuja, tako nesorazmerna, kot če bi primerjal človeka z Bogom. Prav lahko si je zamisliti, in tudi rečeno je že bilo, da je nezavedna zrcalna podoba nič drugega kot v zgodnjem otroštvu pridobljena, presežena in zaradi dodanih icestuoznih fantazij kasneje potlačena podona očeta in matere. Trditev vsekakor predpostavlja, da je nekoč ta podoba bila zavestna, saj bi sicer ne mogla biti "potlačena".«³⁰

Nekoliko zatem:

»Po moje je velika zmotna domnevati, da je duša novorejenega otroka tabula rasa v tem smislu, da v njej ni ničesar. S tem ko otrok pride na svet z diferenciranimi, z dednostjo predeterminiranimi in zato tudi individualiziranimi možgani, se ne sreča zgolj z zunanjimi čutnimi dražljaji kakršengakoli izvora, ampak s sprecificiranimi, kar je zagotovo pogojeno s posebnim, lastnim izborom in naravnostjo zaznavanja. Ti izvori so, in to se da dokazati, podedovani instinkti in performacije. Slednje so na instinktih zasnovani spriorni in formalni pogoji zaznavanja. Njihova znatnost daje svetu otroka in tistega, ki sanja, antropomorfen pečat. Gre za arhetipe, ki vsako fantazijsko dejavnost napotijo po zanjo določenem tiru in s tem s fantazijami prepredenim otroškim sanjam ter umotvorom shizofrenije zarisujejo presenetljive mitološke vzporednice, ki jih lahko navsezadnje, sicer v manjši meri, najdemo v sanjah normalnih in nevrotičnih ljudi. Opravka torej nimamo s podedovanimi *predstavami*, temveč podedovanimi *možnostmi* predstav. Tudi ne gre za individualno podedovanost, ampak za nekaj dejansko občega, kar lahko razberemo iz univerzalne prisotnosti arhetipov.«³¹

In še:

»/.../ Zato se mi zdi verjetneje, da omenjena arhetipska forma božjega para najprej predrugači in asimilira podobo resničnih staršev, kar se neredko zgodi na račun razočaranja otroka.«³²

b. Anima v meta-gledaliških prikazih grških bogov

Motiv anime se v romanu *Mag* pojavlja v Nicholasovem značaju, pa tudi v meta-gledaliških prizorih, ki se dotikajo grških bogov in njihovih vlog. Prvi takšen primer je kratka predstava, ki jo je na enem izmed svojih obiskov na Buraniju spremljal Nicholas. Ob strani mu je tedaj stala Lily, kar za analizo odlomka ni zanemarljivo, Lily si je namreč pridela še eno, dodatno vlogo, v onostranstvu, iz katerega prihaja, naj bi predstavljala Artemido.

³⁰ Jung, *Arhetipi* – ; 95

³¹ Jung, *Arhetipi* – ; 95,96

³² Ibid.

Zgoraj omenjani prizor se začne s prikazom moškega z nadnaravno belo poltjo. Sledi dialog, v katerem Nicholas Lily vpraša, kdo je ta moški, in Lily odvrne: »Moj brat.«³³ Lily si torej privzame vlogo Artemide.

Upoštevati je potrebno, da se Apolon povezuje z razumskim v človeku, z moralno čistostjo, predstavlja zavetnika umetnosti, predvsem glasbe, hkrati pa prinaša tudi smrt in pogubo. Artemida je boginja lova, zaveznica otrok, sicer znana kot krvoločna in kruta boginja.

Prizor se nadaljuje z golim dekletom, ki steče preko prizorišča, zakrita so le njena stopala, saj nosi antične sandale, morda pa tudi osramje; v tem primeru je nosila hlačke v barvi kože. Za njo je priteknel moški, napravljen v satira, ki mu je iz dimelj vstajal orgomen falus, mnogo prevelik, da bi bil resničen. Videti je bilo, da preganja dekle. Slednja je izginila med drevjem, na njenem mestu pa se je pojavila nova ženska.

»/.../ ženska v dolgem žafranastem hitonu. Pri kolenih, kjer se je končal, je imel krvavo rdeč rob. Obuta je bila v črne koturne s srebrnimi obnožnicami, ki so ji dajali mrk gladiatorski videz, to pa je bilo v čudnem nasprotju z njenimi golimi rameni in rokami. Polt je bila spet nenaravno bela, oči podaljšane s črnim ličilom, lasje pa prav tako podaljšani nazaj v slogu, ki je bil antičen, pa vendar zlovešč. Čez ramo je nosila srebrn tulec s puščicami in v levici srebrn lok. Nekaj v njeni drži in tudi na spačenem obrazu je delovalo kot odkrita grožnja.«³⁴

Po vnaprejšnjem namigu ni težko razbrati, da ženska predstavlja Artemido, pa tudi puščice še dodatno utrjujejo prepričanje, da gre ravno za Apolonovo sestro. Prizorišče zdaj obvladuje božanski par, pred njima na tleh leži satir, katerega obraz je zakrčen v grozi, a njegov absurdni penis je še vedno v erektiranem stanju. Artemida mu v srce izstreli puščico in satir umre, boginja in njen dvojček pa stopita skupaj in se s svečanim gibom roke poslovita od Lily in Nicholasa.

Kot že omenjenjeno, Apolon predstavlja razumsko in moralno čisto. Nasproti temu stoji pohotni satir, ki je v mitologiji znan kot Dionizov spremljevalec. Kot takšen je predvsem čuten, v opisanem prizoru pa tudi opolzke, perverzen in izrazito polten. Artemida je kot Apolonu pridružena krvoločna boginja tista, ki njegovo razuzdanost ubije.

Božanski par je lahko, po predstavljeni teoriji o Animi, približek idealizaciji Nicholasovih staršev. Apolon tako predstavlja oblast, angleško moralno in zadržanost, ki ne popušča čustvom, Artemida pa je boginja, ki jo kazi njena okrutnost, ki ubija tisto, kar njen brat obsoja. Nicholas zaradi očeta, ki je v njegovem osebnem nezavednem hkrati predstavljal

³³ Fowles, *Mag* – ; 220

³⁴ Fowles, *Mag* – ; 222

idealno, božansko podobo pa tudi avtoriteto, ki se je je hkrati bal in je do nje čutil zamero, ni zmožen vzpostaviti zdravega odnosa do avtoritete.

Artemida predstavlja mati, ki je pridružena očetu, ker se ni nikdar postavila Nicholasu v bran, kar pomeni, da ga je izdala. V tem primeru Nicholas privzame vlogo satira. Vse, kar je v njem dionizičnega, torej njegova ljubezenska sla, strast in pohota, so zatrti, kajti Nicholas mora sprejeti avtoriteto. Zaradi krutega obračuna z njegovo čutnejšo stranjo čuti Nicholas zamero do avtoritete, ki se je ji je moral podrediti in ki ga ni bila zmožna razumeti. Ta zamera se prenese tudi na žensko oziroma na ženski princip in sicer prav zato, ker postane, ko se postavi ob bok moške avtoritete, tudi ženska izdajalka.

Zgornja analiza nas pripelje do druge mogoče interpretacije prizora, ki pa se s prvo nikakor ne (nujno) izključuje. V tem primeru Apolon predstavlja en, satir pa drugi pol Nicholasove osebnosti. Apolon je tisti njen del, ki je poslušen razumu, satir strasten in neobrzdani. Rečemo lahko tudi, da Apolon predstavlja Nadjaz, satir pa Ono v Nicholasovi osebnosti. Ker poskuša Nadjaz Ono povsem zatreti, je Jaz zmeden in ne ve, kam se naj obrne. Zdi se, da je tisto, na kar namiguje prizor nujnost zmage racia, oziroma smrt čutnega.

K temu napeljuje tudi pomenljiva Lilyjina pripomba, da je ona sama Apolonova sestra dvojčica. Kajpak to pomeni dvoje; Lily je bitje, ki jo vodi razum in ne čustvo, torej do Nicholasa ne more čutiti nikakršnih resničnih (na seksualnost vezanih) čustev, in drugič: Lily je okrutna, krvoločna "boginja lova", kar pomeni, da je Nicholasova nasprotnica in izdajalka, ter da tudi sama prisega na uboj poltene strasti. Seveda Nicholas slednjega ne sprevidi.

Podobno se kaže tudi v drugi navezavi na grški mit. Nicholas namreč vidi mnogo povezav med situacijo na Buraniju in Tartarom.

»Tartar. Več kot sem prebral, bolj sem začel spet istovetiti celotno situacijo na Buraniju – oziroma vsaj njen zaključni del – s Tartarom. Tartaru je vladal kralj, Hades (ali Conchis); pa kraljica, Perzefona, nosilka uničenja (Lily) – ki je preživljala »po šest mesecev s Hadom v podzemlju, drugi del leta pa z materjo Demetro na zemlji«. /.../ In Tartar je bil kraj, kamor je šla Evridika, ko jo je Orfej izgubil.«³⁵

Vidimo, da je situacija v navedenem odlomku podobna, kakor v prvem analiziranem primeru. Nicholas prepozna Lily kot nosilko uničenja, Conchisa pa kot kralja Hadesa, torej višjo avtoriteto. V tem primeru imamo tudi dovolj eksplicitno izraženo vzporednico med Conchisem in Nicholasovim očetom. Conchis je približno enake starosti kot bi moral biti Nicholasov oče, hkrati je s tem, ko v rokah drži vse vajeti dogajanja, tudi absolutna avtoriteta,

³⁵ Fowles, *Mag* – ; 731

ki se ji mora Nicholas podrediti. Had in Perzefona, prepoznana kot Conchis in Lily, sta v resnici podvojena projekcija. Najprej je Nicholas projiciral lastnosti svojih staršev na božanski par, kar je seveda potekalo nezavedno, nato pa je zavestno projiciral lastnosti božanskega para na Conchisa in Lily, pri čemer pa sam ni prepoznal Hada in Perzefone za svoja starša.

Lily se ponovno izkaže za izdajalko, "nosilko uničenja", kar pomeni, da je njena božanskost prinižana na njene neprijetne lastnosti, Nicholas tudi do nje čuti podobno kot do avtoritarnega moškega, saj jo dojema kot njegovo pomočnico, kot njemu enako.

Zadnji stavek citata jasno namiguje na Nicholasa samega v vlogi Orfeja, ter na Alison, odpeljano v podzemlje, na Evridiko. Pri tem je potrebno izpostaviti, da je Evridika izjemno nedolžen, čist lik in kot taka je označena tudi Alison. To je posredni dokaz Nicholasove ljubezni do Alison, kajti le ona je izmed vseh žensk prepoznana kot čista ter nedolžna in ne kot izdajalka.

Na Nicholasov problematičen odnos do žensk kaže tudi treji primer, v katerem je izpostavljen eden izmed predstavnikov Olimpa. Gre za prikaz boginje Aštarot, ki naj bi se na sojenju, kjer so Conchis in njegovi kolegi s "psihološkimi" postopki ocenjevali Nicholasovo osebnost, skrivala v skrivnostni nosilnici, ki ni bila nikdar odprta.

»V belem hodniku so se pojavili štirje moški. Nosili so črno zaprto nosilnico, tako ouko, da je bila na pogled malone kot pokonci postavljena krsta. Lahko sem opazil zastrte zavese na njenih stranicah in na sprednjem delu. Na čelni ploskvi je bilo z belo barvo naslikano isto znamenje kot nad mojim prestolom – kolo z osmimi naperki. Na strehi nosilnice je bila nekakšna črna tiara, ki je imela na kovu vsakrega zobca bel polmesec, venec mladih lun.«³⁶

O tem, kdo naj se bi nahajal v nosilnici, na sojenju spregovori eden izmed Conchisovih kolegov.

»Starec se je obrnil. »In zdaj – na moji levi – vidite prazno skrinjo. Vendar si radi domišljamo, da je v njej boginja. Deviška boginja, ki je nihče izmed še nikoli ni videl in je nikoli ne bo. Imenujeno jo Aštarot Nevidena.«³⁷

O boginji Aštarot Nicholas očitno še ni slišal, saj se po končani Božji igri o njej pouči iz knjig. Odkrije naslednje:

³⁶ Fowles, *Mag* – ; 628

³⁷ Fowles, *Mag* - ; 633

»Bajeslovna vlačuga Io. Lemprière: V antičnem predstavnem svetu sta Io in Gio pomenili "zemljo", kakor je Isi ali Isa pomenila "led" ali vodo v prvotnem stanju; in oboje sta bila tudi naziva boginj, ki sta predstavljali rodovitno in hranilno moč zemlje. Indijsko Kali, sirsko Astarto (Aštarot), egipčansko Izido in grško Io štejejo za eno in isto boginjo. Imela je tri barve (na stenah med procesom): belo, rdečo in črno, lunine mene, in tudi obdobja pri ženski: devico, mater in baburo. Lily je bila očitno boginja v njenem belem, deviškem obdobju in morda tudi v črnem. Rose naj bi zastopala rdeče obdobje; ampak nato je bila ta vloga dodeljena Alison.«³⁸

Nicholas ob pomoči, ki mu je dana – npr. beli polmeseci, ki naj bi označevali obdobja ženskega življenja – analizira Aštarot kot simbol, ki v sebi združuje Lily, Rose in Alison. V Lily vidi združitev najbolj nedolžnega in najbolj omadeževanega, Alison (oziroma najprej Rose) pa pripade vloga ženske kot matere. Mater v tem primeru nujno pomeni žensko plodno obdobje, torej je simbol seksualnega. Materi Nicholas tako odvzema vlogo zaščitnice in negovalke – ta vloga bi sicer lahko bila Alisonina, ne pa tudi Roseina.

V Jungovi psihologiji mati razpade v baburo po kastraciji. To pomeni, da iz popolnega, androginega bitja, postane zgolj ženska. To pa tudi pomeni, da postane moški, ki je bil pred kastracijo matere sin boginje, le sin običajne ženske, torej tudi sam zgolj človek.

V tej luči ima Nicholas pri svoji analizi prav; Lily je bila sprva le boginja, nedolžna, idealizirana ženska podoba, nato pa je padla na mesto babure, ne le zgolj ženske, temveč celo tiste ženske, ki je Nicholasa bistveno ponižala in izdala. Pri tem gre kajpak ponovno za projekcijo podobe Nicholasove mame na Lily. Pomembno je izpostaviti, da je nedolžna idealizirana podoba umazana že pred kastracijo, kajti idealizacija sama jo postavlja na laž. Idealizirana boginja ni tako nič drugega kakor skupek laži, je pravzaprav le persona za baburo, kar ustreza tudi Lilyinim transformacijam. Sprva je bila na pedestal postavljena Lily, nedotakljiva, nedostopna, zadržana, utelešenje idealov. Zatem je prišla Julie, vmesna faza, *lažna* mater, ki jo je nazadnje prinižala v baburo, ponovno imenovano Lily. Babura pri tem predstavlja tisto Lilyjino fazo, v kateri Nicholas spozna njeno prevaro.

Preostane nam torej še rdeča barva, resnična mati. Ta predstavlja žensko v njenih plodnih dneh, pomeni njeno trdnost, zaščitništvo, razvito seksualnost in nežnost. Gre za resnično in ne zgolj navidezno ženskost, kakršna je bila Julijina. To obdobje prestavlja Alison, ki je edina iskrena in resnična, ki se ne prenareja in jo je v prenesenem pomenu mogoče enačiti celo z Ljubeznijo samo.

³⁸ Fowles, *Mag* - ; 731

c. Nicholas in kastracijski kompleks

Carl Gustav Jung v delu *Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta* predstavlja primer enega izmed svojih pacientov, ki so se predstavili kot žrtev kastracijskega kompleksa.

»Spomnim se primera, ki se mi je predstavil kot žrtev močnega materinskega in kastracijskega kompleksa, ki da še vedno ni presežen, navzlic obstoju "psihoanalize". Ne da bi mu pomagal, je narisal o sebi sliko, ki je predstavljala mater najprej kot nadčloveško bitje, nato pa še kot figuro nesrečnice, ki je pohabljena in krvavi. Posrebno je v oči zbudilo to, da je bila mati očitno kastrirana, ker je on njenih krvavih genitalijah lečalo odrezano še moško spolovilo. Risba je predstavljal "Sestop od velikega k manjšemu" : mati je bila najprej božanski hermafrodit, ki je v razočarljivem in ne več zatajljivem izkustvu realnosti bila oropana svoje androgine, platonske popolnosti, tako da se je preobrazila v podobo nesrečne, običajne starke.

Mati je očitno od samega začetka, to je od zgodnjih let otroštva asimilirana s strani arhetipske ideje o sizigiji oziroma coniunctio moško-ženskega, tako da se pojavlja kot popolna in nadčloveška. To je lastnost, ki se vselej drži arhetipa in je hkrati razlog, da se pojavlja kot zavesti tuj in nepripadajoč in da pri subjektu, če se z njim identificira, pogosto razdiralno deluje na spremembo osebnosti, večinoma na način občutka pomembnosti ali majhnosti.

Razočaranje je na hermafroditski materi prpeljalo do kastracije in v tem je bil tako imenovani kastracijski kompleks pacienta. Padel je z Olimpa otroštva in več ni bil herojski sin božanske matere. Njegov "strah pred kastracijo" je bil strah pred pravim življenjem, ki nikakor ni ustrezalo njegovim otroškim prapričakovanjem in je povsod pogrešalo tisto mitološko misel, ki mu je ostajala v temnem spominu že od najzgodnejše mladosti. Njegovo življenje je bilo, v dobesednem pomenu besede, "razbožanstveno", in to je pomenilo zanj, četudi se tega ni zavedal, veliko izgubo upanja v življenje in delovne vneme. Samega sebe je spoznal kot "kastriranega", kar je seveda očitno nevrotično nerazumevanje, tako očitno, da bi ga lahko uvrstili v teorijo nervoz.«³⁹

Na sojenju, kjer je Nicholas soočen s sam s seboj oziroma s svojim značajem, lahko preberemo:

»/.../ Najznačilnejša poteza njegovega življenjskega sloga je negativna: pomanjkanje družbene vsebine.

Motivi za to držo izhajajo iz samo delno razrešenega Ojdipovega kompleksa. Poskusni osebek kaže značilne simptome prepletanja strahu in zamere nasproti avtoriteti, šr posebej avtoriteti moškega spola, in običajni spremljevalni sindrom: ambivalenten odnos do žensk, v katerih vidi tako objekte, ki si jih želi, kot objektke, ki so ga izdali in si zato zaslužijo njegovo maščevanje in protiizdajstvo.

Čas nam ni dopuščal, da bi raziskali osebkove specifične travme taradi ločitve od maternice in prsi, toda kompenzacijski mehanizmi, ki jih je razvil, so med tako imenovanimi intelektualci toliko pogosti, da lahko z

³⁹ Jung, *Arhetipi* – ; 97

gotovostjo predpostavljamo težavno obdobje ločitve od materinih prsi, verjetno pod vplivom kriz v vojaški karieri njegovega očeta, ter zelo zgodnjo identifikacijo očeta oziroma moškega s tistim, ki ločuje – to vlogo si je v našem eksperimentu privzel dr. Conchis. Osebek se tako nikoli ni bil zmožen sprijazniti s to začetno izgubo oralne zadovoljitve in materinske zaščite, in to je v njem pobudilo ta njegov avtoerotični pristop do čustvenih problemov in življenja nasploh.«⁴⁰

Vidimo, da sta si oba primera podobna. Nicholasov nerazrešeni Ojdipovski kompleks, ki bi, glede na navedene podatke, res lahko izhajal iz odtegnitve od materinih prsi, se ob avtoritarnem očetu, pred katerim mati Nicholasa ni bila zmožna ubraniti ali pa se je celo postavljala proti njemu, na očetovo stran, stopnjuje do kastracijskega kompleksa. Že sama odtegnitev od materinih prsi je senca, ki ostro pade na prapodobo matere kot božanskega hermafrodita, ki ob materinem nadaljnjem delovanju, ob njeni pasivnosti, postaja vse bolj in bolj majava, dokler se nazadnje ne zruši v podobo kastrirane babure.

Tako ustvarjen Nicholasov kastracijski kompleks v navezavi na ojdipovskega prinese podobo moškega, ki se boji življenja samega in se zaradi strahu umika v načrtno izoliranost. Kastracijski kompleks močno vpliva tudi na Nicholasov odnos do žensk. Pri Jungu beremo:

»Podoba Anime, ki materi v očeh sina podeljuje nadčloveški sijaj, bo postopoma v banalnosti vsakdana začela bledeti in bo padla v nezavedno, ne da bi pri tem kakorkoli izgubila izvorno napetost in instinktivnost. Tam bo, tako rekoč pripravljena na skok, in se bo projicirala ob prvi priložnosti, namreč takrat, ko bo kakšno žensko bitje nanj naredilo vtis, potem ko je prodrlo skozi vsakdanjost. /.../ Izkustvo ljubezenskega življenja moškega psihologija tega arhetipa razodeva v obliki neskončne fascinacije, precenjevanja in zaslepljenosti, ali v obliki mizogonije v vseh njenih stopnjah in zvrsteh, ki se jih na noben način ne da razložiti ut resnične narave vsakokratnega "objekta", smpak zgolj s transferjem materinskega kompleksa.«⁴¹

Odnos, kakršnega moški z materinskim kompleksom razvije do žensk, se natančno odlikava v Nicholasovem značaju. Nicholas je zadostno inteligenčen, očarljiv, predvsem pa čeden in seksualno privlačen mlad moški. Njegov materinski kompleks ga žene v ambivalenten odnos do žensk. Hkrati ga neizmerno privlačijo, fascinirajo in zaslepljujejo in odbijajo, želi jih prizadeti, se jim maščevati, jih ponižati, kajti na nek način jih sovraži. Nicholas je obenem strasten občudovalec žensk in mizogin. O tem govori tudi odlomek s sojenja:

»Osebek je tako spolno kot čustveno uplenil vrsto mladih žensk. Njegova metoda je po ugotovitvah doktor Maxwellove ta, da poudarja in razkazuje svojo samotnost in nesrečnost – skratka, da igra majhnega dečka, ki

⁴⁰ Fowles, *Mag* – ; 637

⁴¹ Jung, *Arhetipi* – ; 98,99

išče izgubljeno mater. S tem v svojih žrtvah zbuja potlačene materinske nagone, ki jih v nadaljnjem izkorišča s semi-incestuožno brezobzirnostjo tega tipa.«⁴²

Izgubljena mati, ki jo preko romanc in avantur išče Nicholas, je podoba matere kot hermafrodita, zato se nezavedno trudi, da bi vsako žensko približal tej podobi in vsakokrat znova podoživlja kastracijski kompleks, ko se ustvarjena podoba ne sklada z resničnostjo. Povedano drugače, Nicholas si za seksualne objekte izbira ženske, ki ga spominjajo na prapodobo njegove mame. Vanje se strastno zaljublja, kar pomeni, da o njih ustvarja lastne projekcije in iluzije, ki se že ob rahlem dotiku stvarnosti sesujejo v prah.

Kadar ženske zapeljuje, pokaže svojo ranljivejšo plat, podobo nesrečnega in večno razočaranega fantka, ki se mu godijo strašne krivice. V ženskah to prebuja sočutje, ki pa vodi k materinskemu nagonu, zato menijo, da se morajo do Nicholasa vesti zaščitniško ter mu nuditi vse, kar bi od njih morda zahteval. V ta krog se ujame tudi Alison, ki bi za Nicholasa storila vse, četudi jo on sam nenehno ponižuje in kot nezadovoljen, užaloščen, pomoči potreben otrok zahteva vedno več, pri čemer ni sam sposoben dati ničesar.

Lily je lik, ki Nicholasov materinski komplekst uteleša. Nicholas jo neizmerno občuduje, predstavlja mu utelešenje njegovega ideala, v stvarnost prenešeno prapodobo njegove mame kot hermafrodita. Obseda ga, od same misli nanjo je odvisen. Dejstva, da ga Lily privlači predvsem spolno, da je njegova obsesija produkt njegove lastne predstave o njej, združene z njeno nedosegljivostjo, ne prepozna. Zaljubljenost, ki jo čuti do nje, zamenjuje z Ljubeznijo. Ravno narobe pa pri Alison Ljubezen prepozna kot zgolj čustva strasti in pomilovanja.

Meta-gledališče na tem nivoju deluje kot iniciacijski postopek, ki naj Nicholasa skozi golo zaljubljenost brez dodatka ljubezenskih čustev pripelje do spoznanja lastnega materinskega kompleksa, z njegovo razrešitvijo pa tudi do Ljubezni. O tem piše tudi Matej Bogataj v spremni besedi »*Odgovor je vedno oblika smrti*«.

»/.../ Ob tem pa gre za dve različni vzgojni strategiji; prvo zastopa Conchis, ki s proizvajanjem laži, slepil in utvar kaže laganje, slepilo in zaslepljenost kot temeljne Nicholasove lastnosti. /.../ Drugačna je vzgoja njegove ženske sodelavke, spremljevalke in ljubice, ki sicer nastopi v Magu samo enkrat, lady, de Seitas, ki se pojavi v prelomnem trenutku, ko se Nicholas spreminja iz maščevanja željnega lažnivca v skrušenega, zlomljenega in dobrohotnega mladega moža – lady de Seitas govori o namenih metagledališča stvarno, naravnost.«⁴³

⁴² Fowles, *Mag* – ; 637

⁴³ Bogataj, *Odgovor* – ; 836-837

Bogataj v spremni besedi spregovori o različnih načinih *vzgoje*, pri čemer omenja Conchisa, lady de Seitas in Fowlesa samega. Pri tem Conchis in lady de Seitas vzgajata Nicholasa, Fowles pa bralca.

Morda bi bilo bolje zapisati, da je tisto, kar počneta Conchis in njegova prijateljica ter sodelavka, pravzaprav *prevzgoja*, oziroma poskus iniciacije fantiča v moškega. Nicholas je kajpak *že bil* vzgojen in ravno kastracijski kompleks, ki ga je razvil tokom vzgoje, je tisti, ki ga je potrebno odstraniti ter prevzgojiti nekatere njegove *že privzgojene* tabuje, stališča ter predsodke.

Druga opomba k citatu je, da se lady de Seitas v romanu *ne* pojavi le enkrat, temveč večkrat, pri čemer ob koncu Božje igre privzame Conchisovo vlogo in vodi Nicholasa k spoznanjem. Resnično to počne na povsem drugačen način kot njen prijatelj; Nicholasa zasuje z neposrednostjo in resnico ter ga s tem privaja na iskrenen dialog.

Conchisova vzgoja je nekaj povsem drugega. Kot zanimivo opaža Bogataj:

»Conchis uporabi celo paleto rekvizitov iz ezoterike, od samega poimenovanja svojega posestva kot "čakalnice", torej nečesa, kjer Nicholas oziroma vsakokratni adept čaka, da bo postal nekaj drugega, da se bo prerodil in spremenil /.../«⁴⁴

Conchis vzgaja preko mnogoterih pomenov, namigov, izmišljij in zapeljevanj. Nicholasu daje tisto, za kar ve, da njegov kastracijski kompleks potrebuje za krepitev. Ravno s tem povzroči, da se Nicholasovi predsodki, sovraštva in nezmožnosti napihujejo in se ob koncu, na sojenju, razpočijo kakor balon.

Ko se na sodnem procesu sooči z odrinjeno, lažnivo plastjo oboževane Lily, se sooči tudi s svojim materinskim kompleksom, pri čemer pa ne doživi le krutega padca na realna tla, temveč tudi osvoboditev od vsega, kar ga je v življenju pred tem omejevalo, pri čemer gre predvsem za osvoboditev od egoistične svobode. Pri tem gre za simbolno smrt nekaterih delov nekdanje Nicholasove osebnosti, pri čemer Nicholas sam zapade v tisto, kar Fowles imenuje »nemo«. O tem Bogataj:

»Zdi se, da gre predvsem za drugačno vedenje ob izkušnji brezna, ob stanju, ki ga Fowles v svoji esejistiki povezuje s pojmom »nemo«, torej nihče, in jo izpelje kot četrto plast ob Freudovemu pojmovanju osebnosti, v kateri je nakopičen občutek odvečnosti, izpraznjenosti, pa tudi želja po nebivanju in spremembi.«⁴⁵

⁴⁴ Bogataj, *Odgovor* – ; 838

⁴⁵ Bogataj, *Odgovor* – ; 839

Želja po spremembi se pojavi tudi v Nicholasovem primeru. Po procesu odpadejo vsi njegovi imperialistični predsotki, njegov kvazi-intelektualizem, pripadnost okolju, pa tudi njegove laži. Vrnitev v srednji razred angleške družbe je zanj nemogoča, zato se ob vrnitvi v London prične obdajati z ljudmi iz delavskega razreda, kot sta Kemp in Jojo. Pri tem je opazno spremenjen tudi njegov osebni odnos do žensk, postane spoštljivejši, ženska zanj iz objekta postane subjekt.

8. O Svobodi

Nicholas se ima za skeptika in racionalista. Zapleten v Conchisovo mrežo mnogoterih pomenov se oklepa agnosticizma. Dvomi v vse, kar se dogaja okoli njega, ne da bi v tem poskusil prepoznati globlji smisel, ki ga nagovarja in mu poskuša odkriti resnico o njem samem. Verjame le tisto, kar se mu zdi najbolj logično verjetno, najbolj razumsko. Vse mistično zavrača kot sleparstvo, katerega cilj je zavajati in ne pojasnjevati.

Conchis Nicholasu na enem izmed nejdovih prvih obiskov pripoveduje zgodbo o svojem mladostništvu. Vanjo je vpeta tudi pripoved o Društvu za razum, v katerem je Conchis sodeloval kot študent medicine. Šlo naj bi za združenje študentov, ki so v medicini videli odrešenje sveta, ki vse preveč zapada nerazumnosti, in je propadlo, ker so ga preganjali tako komunisti kot tudi katoliki. Conchis pri tem doda, da so katoliki člane društva, ironično, imenovali za komuniste. K pripovedi, ki jo zaključi s tem, da je bil odziv na društvo pravzaprav povsem zaslužen, Conchis nazadnje doda:

»Vsak norec si zna izmisliti načrt za razumnejši svet. V desetih minutah. V petih. Toda pričakovati, da bodo ljudje tudi živeli razumno, je tako, kakor da bi od njih zahtevali, naj živijo ob pomirjevalih.«⁴⁶

Nicholasu pove tudi, da je društvo izdalo manifest in ga pozove, naj razglas tudi sam prebere. Pri tem skrajno pomenljivo pripomni, da je na koncu zelo prepričljiva anonimna kritika.

»DRUŠTVO ZA RAZUM

Mi, zdravniki in študentje medicinskih fakultet francoskih univerz, izjavljamo, da verjamemo naslednje:

9. Človek lahko napreduje, samo če uporablja razum.
10. Prva dolžnost znanosti je izkoreniniti vsako obliko nerazumnosti iz javnih in mednarodnih zadev.
11. Pripadnost razumu je pomembnejša od pripadnosti kateremukoli drugemu etosu, naj bo to družina, kasta, država, rasa ali vera.
12. Edina meja razuma je človeška meja; vse druge meje so znamenje nerazumnosti.
13. Svet nikoli ne more biti boljši od držav, ki ga sestavljajo, države pa nikoli ne morejo biti boljše od posameznikov, ki jih ustanavljajo.
14. Dolžnost vseh, ki soglašajo s tem izjavami, je, da se pridružijo Društvu za razum.

⁴⁶ Fowles, *Mag* – ; 208

Član društva postane vsak, ki podpiše spodnji obrazec.

1. Obljubljam, da bom dajal desetino svojega letnega prihodka Društvu za razum za podporo njegovim ciljem.
2. Obljubljam, da bom v svojem življenju vedno in povsod ravnal v skladu z razumom.
3. Nikoli ne bom ubogal nerazumnosti, ne glede na posledice; pred nerazumnostjo nikoli ne bom molčal ali ostal nedejaven.
4. Priznavam, da je zdravnik v prvi bojni vrsti človeštva. Storil bom vse, kar je v moji moči, da bom spoznaval svoje telesne in duševne zakonitosti in razumno usklajeval svoje življenje s temi spoznanji.
5. Slovesno izjavljam, da moja prva dolžnost vedno velja razumu.

Bratje in sestre v človeštvu, pozivamo vas, da se pridružite boju proti silam nerazumnosti, ki so povzročile krvavi ples norosti v zadnjem desetletju. Promagajte, da bo naše društvo po svetu okrepilo svojo moč proti zarotam duhovnikov in politikov. Naše društvo bo nekoč najveličastnejše v zgodovini človeškega rodu. Pridružite se mu zdaj. Bodite med prvimi, ki so videli, ki so se pridružili, ki so vstali!

Čez zadnji odstavek je nekdo že dolgo tega načelkal besedico *Merde*.⁴⁷

Omenjena anonimna kritika, ki jo izpostavi Conchis, je kajpak beseda, načelkana preko zadnjega odstavka manifesta, ki med drugim kaže tudi na to, da je Conchisovo mnenje o manifestu drugačno, kot je bilo takrat, ko naj bi manifest nastal. Razumkarstvo mu ne pomeni več najvišjega ideala, h kateremu mora strmeti človek, kajti zdaj poudarja drugačne vrednote. Conchis Nicholasu ob manifestu v branje ponudi še besedilo, ki ga je napisal sam in govori o občevanju z drugimi svetovi, ki naj bi bilo mogoče s pomočjo miselne moči. Imamo torej dva teksta, pri čemer eden zagovarja skrajni racionalizem, drugi pa posega na področje misticizma, ki išče oporo v znanosti.

»Pisec te razpave ni spritualist in ga spritualizem ne zanima. nekaj let že raziskuje telepatske in druge pojave z mejnega območja običajne medicinske znanosti. Njegovo zanimanje je izključno znanstvene narave. Ponavlja, da ne verjame v "nadnaravno" : v rožnokrižarstvo, hermetizem ali druge podobne zablode.«⁴⁸

Zgornji citat nakazuje, da Conchis sicer nikakor ne zavrača znanosti, da pa je prenehal verjeti v goli racionalizem ter se preusmeril tudi k moči človeške misli in človekove psihološke

⁴⁷ Fowels, *Mag* – ; 230, 231

⁴⁸ Fowles, *Mag* – 233

zmožnosti. Jung se posledic pretirane usmerjenosti zgolj k rraciu, kakšrna je bila usmerjenost Društva za razum, loteva v delu *Človek in njegovi simboli*.

»Sodobni človek se ne zaveda, koliko je prav zaradi svojega "racionalizma" (ki je uničil njegovo zmožnost, da bi se odzival na numinozne simbole in ideje) pahnjjen v nemilost psihičnega "podzemlja". Osvobodil se je "praznoverja" (tako vsaj misli), vendar je v tem procesu nedvomno izgubil svoje duhovne vrednote do te mere, da je zanj postalo nevarno. Razpadli sta moralna in duhovna tradicija, in to zdaj plačuje z zmedo in razdvojenostjo po vsem svetu.«⁴⁹

Nekoliko kasneje zapiše tudi naslednje:

»Danes na primer govorimo o "materiji". Opisujemo njene fizične lastnosti. Izvajamo laboratorijske preizuse, da bi z njimi ponazorili nekatere njene vidike. Vendar beseda "materija" ostaja shuoparna, nečloveška, s povsem intelektualnim konceptom, ki za nas nima nobenega psihičnega pomena. Kako drugačna je bila zgodnejša predstava o materiji, veliki materi, ki je obsegala in izžarevala globok čustveni naboj matere zemlje! To, kar je bil včasih duh, je danes le še intelekt in s tem preneha biti Oče vsega. Duh se je izrodil v omejenost misli človekovega ega; silna čustvena energija, ki jo je izražala podoba "našega Očeta", pa se čedalje bolj pogreza v pesek intelektualne puščave.«⁵⁰

Nicholas zatem, ko prebere manifest, razmišlja o racionalizmu, ne da bi sebe prepoznal za enega izmed njegovih pripadnikov.

»Sredi stoletja smo bili enako do grla siti hladnega razumarstva kot vročega bogokletstva; pretirano cerebralnega in pretirano fekalnega; izhod je bil nekje drugje.«⁵¹

Nicholas se seveda ne šteje med racionaliste, kajti brezumno si prizadeva, da bi živel življenje *resničnega* intelektualca, pri čemer ga od slednjega loči predvsem pomanjkanje radovednosti, želje po znanju in poglobljenega zanimanja. Biti intelektualec je zanj le drža, še ena od person.

O tem spregovori tudi Nicholas sam, ki bralca s svojim zrelim glasom že iniciiranega moškega uvaja v pripoved o dogodkih iz svoje osebne zgodovine. Najprej izvemo nekaj bistvenih podatkov o Nicholasovem družinskem okolju, nato pa tudi nekaj o njegovi splošni

⁴⁹ Carl G. Jung in M. L. von Franz ... (et.al) / *Človek in njegovi simboli* ; (predgovor k slovenski izdaji Luigi Zoja ; prevedla Ana Jelnikar ; predgovor prevedla Mojca Mihelič). – Ljubljana : Mladinska knjiga, 2002, 96

⁵⁰ Jung, *Človek* – ; 96,97

⁵¹ Fowles, *Mag* – ; 231

drži, ki jo je zavzemal v študentskih letih. Nicholas opiše društvo, ki ga je s skupino enako mislečih študentov osnoval v tistih letih:

»Osnovali smo društvece z imenom Les Hommes Révoltés, pili zelo suh šeri in (kot protest proti onim v oguljenih marsovcih s konca štiridesetih let) na sestankih nosili temno sive obleke in črne kravate. Tam smo razpravljali o biti in niču in določeni vrsti nedoslednega obnašanja pravili "eksistencialističino". Manj razsvetljeni ljudje bi ga imenovali muhasto ali preprosto sebično; tosa mi nismo razumeli, da junaki oziroma antijunaki francoskih eksistencialističnih romanov, ki smo jih brali, niso bili mišljeni realistično. Poskušali smo jih posnemati in pi tem smo metafoične opise zapletenih načinov čustvovanja napačno razumeli kot enostavne predpise obnašanja. Pridno smo čutili pravo tesnobo. Večina nas, zvesta večnemu oxfordskemu gizdalinstvu, je peposto hotela biti na pogled drugačna. V našem društvu smo to bili.«⁵²

Vidimo torej, da je Nicholas svoj vrednostni sistem v zgodnjih letih črpal iz eksistencializma, ki pa ga je, kot o tem posmehljivo piše v svojih zrelejših letih, takrat dojemal kot modno muho, kot predpisane vzorce vedenja, kot zapoved in ne kot odprt sistem. Skupaj s študijskimi kolegi je eksistencialistične romane izrabljajal, da bi bil drugačen in s tem opažen in ne, ker bi v njih našel resnico, ki bi ga globoko pretresla. V skladu z že razjasnjenim družinskim okoljem, iz katerega je prihajal, pomeni takšna persona, ustvarjena na eksistencialističnih idejah, preprosto upor zoper tradicijo. Pomeni željo po osebni svobodi, po možnosti lastne, svobodne izbire, ki je v družini ni imel.

»Živel sem dve življenji. V šoli sem si pridobil skromen sloves vojnega esteta in cinika. Vendar sem moral vstopiti v naš polk – v to sta me znovačila Tradicija in Požrtvovalnost.«⁵³

Ko na Fraksosu ob prelomnem dogodku – poskusu samomora – Nicholas spozna lažnost svoje eksistencialistične drže in sprevidi, da je njegov zadnji up, tisto, zaradi česar se je čutil posebnega in vrednega življenja; torej nadarjenost za poezijo, le ničvredna iluzija, je povsem strt. V življenju ne vidi več smisla in šele na tej točki – ironično – postane njegova tesnoba resnična in ne le izvežbana in ponarejena. Ko spozna Conchisa, mu tako, čeravno je racionalizem zanj preživet (podobno kot Tradicija, ki se je ne zmore otresti), ne preostaja nič drugega kot vera v lastni um, vera v razum.

⁵² Fowles, *Mag* – ; 18

⁵³ Fowles, *Mag* – ; 17

Kar poskuša storiti Conchis, je pavzaprav uničenje še te zadnje vere, ki Nicholasu preostaja, in sicer z namenom, da bi Nicholas prepoznal v sebi tudi tisto nezavedno, potlačeno in celo arhetipsko, ter preko tega resnično zavrgel tradicijo, ki ga omejuje, in stopil na pot *Svobode*.

Vprašanje svobode Conchis načne že na enem izmed prvih Nicholasovih obiskov na Buraniju, ko mu ponudi, da meče kocke na življenje in smrt. Ob tej priložnosti se z Nicholasom pogovarja o tudi vojni in pri tem spregovoi o njenem nesmislu:

»Razložil vam bom, zakaj smo šli v vojno. Zakaj gre človeštvo vedno v vojno. To ni ne družbena ne politična zadeva. Niso države tiste, ki gredo v vojno, ampak ljudje. To je kako sol. Ko je človek enkrat bil v vojni, ima dovolj soli do konca življenja. Ali razumete?«

»Seveda.«

»Torej bi bile v moji popolni republiki stvari preproste. Vse mlade ljudi bi pri enaindvajsetih letih podvrgli peizkusu. Šli bi v bolnišnico, kjer bi vrgli kocko. Ena izmed šestih številki bi pomenila smt. Če bi vrgli to številko, bi jih brez bolečin ubili.«⁵⁴

Zatem Conchis Nicholasu ponudi met kocke in predenj postavi krožniček z zobmi, ki naj bi bili napolnjeni s cianvodikovo kislino. Ponuja mu "usodni" met. V kolikor bi vrgel šestico, bi naj pregriznil domnevno smrtonosni zob. Nicholas pristane, meče in vrže šest, nato pa se upre in reče, da tablete nikakor ne bo pojedel. Conchis mu čestita, češ da se je odločil pravilno in tako opravil njegov mali preizkus.

Conchisovo zadovoljstvo je Nicholasova odločitev izzvala zato, ker je bila iskrena in naravna. Pomenila je svobodno odločitev za življenje, proti smrti, ne glede na morebitne posledice. Enaka odločitev bi v vojni pomenila dezertterstvo, torej izdajo države, hkrati pa ne bi pomenila izdaje lastnega bitja.

Nicholas tega ne uvidi, zato mu Conchisovo navdušenje nad njegovo izbiro ni povsem jasno:

»Toda, kaj ste že dejali? Popolna republika?«

»Vse popolne republike so popoln nesmisel. Hrepenenje po tem, da bi tvegali smrt, je naša zadnja velika sprevrženost. Prihajamo iz noči, odhajamo v noč. Zakaj bi živeli v noči?«

»Toda kocka je bila obtežena.«

»Patrioticizem, propaganda, poklicna čast, esprit de corps – kaj je vse to? Kockarska sleparija. Samo ena majčkena razlika je, Nicholas. Na oni drugi mizi so tile pravi.« Psopravil je preostale zobe v škatlico. »Ne zgolj mandeljov liker v obarvani plastiki.«⁵⁵

⁵⁴ Fowles, *Mag* – ; 149

⁵⁵ Fowles, *Mag* – ; 152

Conchis Nicholasu med njegovimi obiski na Buraniju pripoveduje zgodbo, ki domnevno govori o njegovi lastni mladosti, vendar je jasno, da v resnici zgolj nekoliko prireja Nicholasovo lastno izkušnjo ob odhodu v vojsko, kamor si ni želel iti. Tudi Conchis naj bi le zaradi svoje mladostniške ljubezni, Lily, vstopil v vojne vrste, vendar pa naj bi kasneje dezertiral, kajti vojna se mu je povsem uprla. Izbral je torej dezerterstvo proti vojskovanju, čeravno je to pomenilo, da mu njegova ljubezen ne bo nikoli odpustila. Ravnal je v skladu s samim seboj in *to* je tisto, kar je najbolj bistveno. Tudi o tem se ob neki priložnosti pogovarja z Nicholasom:

»Človeštvo ni pomembno. Človekov lastni jaz je tisto, česar ne smemo izdati.«

»Kaj pa če bi kdo dejal, da Hitler ni izdal svojega lastnega jaza?«

Obrnil se je.

»Prav imate. Ni ga. Toda milijoni Nemcev so dejansko izdali sami sebe. V tem je bila tragedija. Ne v tem, da je imel en sam človek toliko poguma, da je bil zloben. Ampak v tem, da milijoni niso imeli poguma, da bi bili dobri.«⁵⁶

Iz zgornjega citata je razvidno, da je tisto, kar želi Conchis naučiti Nicholasa, predvsem to, da moramo vselej ravnati v skladu s celovitostjo lastnega jaza, da pa bi bilo to mogoče, moramo, seveda, najprej svoj lastni jaz tudi *poznati*.

Gledano s te perspektive je vse, kar je storil Hitler, *prav*. Narobe so ravnali milijoni drugih ljudi, ki so ravnali v skladu z navidez absolutno avtoriteto in ne v skladu s samimi seboj. O svobodi, ki jo ima vsako človeško bitje, o svobodi, ki je nad vsemi zakoni, spregovori Conchis ob koncu pripovedi o tem, kako je med drugo svetovno vojno na svojo vest naložil smrt osemdesetih nedolžnih vaščanov s Fraksosa.

Naj na kratko povzamemo to sicer precej obsežno pripoved. Med drugo svetovno vojno so Fraksos sprva okupirali Avstrijci. V slogi so živeli z vaščani, prihajalo ni do nikakršnih sporov. Nemci so želeli sistem na Fraksosu zaostri, kmalu zatem je skupina gverilcev pobila štiri nemške vojake. Za vsakega od umrlih vojakov so Nemci zahtevali dvajset vaških žrtev. Navidezna pomilostitev (odposlati osemdeset vaščanov v delavska taborišča) je bila mogoča, v kolikor bi vaščani sami ujeli izdajalce. To se kajpak ni zgodilo. Nemci so atentatoje zajeli sami. Mučili so jih, vaščane pa obsodili na smrt. Eden od mučenih moških je ves čas kar najglasneje kričal vedno eno in isto besedo: *eleutheria*.⁵⁷

⁵⁶ Fowles, *Mag* – ; 159

⁵⁷ svoboda

Conchisu, ki je bil v tem času župan vasi, je bila naložena naloga, ki je na videz pomenila zadnjo možnost odrešitve. Sam naj pobije izdajalce in vaščani bodo poslani v taborišča. V roke so mu dali puško brez nabojev, češ da civilno grško prebivalstvo ne sme nositi nabitega orožja. Pobiti bi jih torej moral le z udarci.

Conchis je stopil bliže k moškim, ki bi jih moral ubiti, in spoznal, da so bili kar najkruteje iznakaženi. Poskušal je udariti po enem izmed njih, po tistem, ki je nehno kričal, ko je uvidel, da so mu nemški vojaki izžgali usta ter jezik, on pa še vedno poskuša izoblikovati besedo, ki jo je ves čas ponavljal, besedo *svoboda*.

V trenutku se je odločil in stopil med može ter s tem predal svoje življenje, pa tudi življenje osemdestih talcev, v nemške roke. Conchis med streljanjem ni bil ubit, za svojo odločitev je še dolga leta nosil breme izdajstva. Nicholasu po tej pripovedi spregovori o Svobodi moškega z izžganimi usti.

»Govoril je iz sveta, ki je bil popolno naspotje mojemu. V mojem svetu življenje ni imelo cene. Bilo je tako dragoceno, da je bilo dobesedno neprecenljivo. V njegovem je samo ena stvar imela to lastno neprecenljivost. To je bila *eleutheria*: svoboda. Bil je tisto, česar ni mogoče upogibati, samo bistvo, kar je onkraj razuma, onkraj logike, onkraj civilizacije, onkraj zgodovine. Ni bil Bog, kajti ni Boga, ki bi ha lahko spoznali. Toda bil je dokaz za to, da obstaja Bog, ki ga nikoli ne moremo spoznati. Bil je dokončna pravica do zavnitve. Do svobodne izbire. On oziroma tisto, kar se je jasno izražalo skozenj, je zajemalo celo duševno bolnega Wimmila, podle nemške in avstrijske vojake. Bil je prav vsaka svoboda, od najslabše do najboljše. Svoboda za dezertiranje z bojišča pri Neuve Chapelle. Svoboda za iztrebljanje kmečkih deklet in skopljenje s sškarjami za žico. Bil je nekaj, kar je presegalo moralo, a hkrati poganjalo iz samega bistva stvari – kar je obsegalo vse, svobodo za to, da delaš vse, in se postavljal samo proti nemu – proti prepovedi tega, da lahko delaš vse.«⁵⁸

Svoboda, o kakršni govori Conchis, je svoboda, da ravnamo v skladu s celotnim našim bitjem. Takšen koncept svobode je povsem nasproten Nicholasovemu dojetanju istega pojma. Nicholas je namreč vedno bežal pred odgovornostjo, pred čustvi, pred nezavednimi vsebinami svoje osebnosti. Njegov beg od Alison, ki ga je dojemal kot dejanje svobodne volje, oziroma *osvoboditev*, je pomenil predvsem beg pred samim seboj, pred celostjo svojega lastnega bitja, ki je vsebovalo tudi čustvo ljubezni do Alison ter pozitivna občutja varnosti, ki mu jo je ponujalo razmerje z njo.

Nicholas v tem primeru tako ni stregel sebi kot celoti, temveč je ravnal v skladu s kastracijskim kompleksom, zaradi katerega se je bal resničnega življenja in svojih čustev. Da bi Nicholas lahko ravnal svobodno, kot je ravnal Conchis, bi moral razešiti svoj odnos z

⁵⁸ Fowles, *Mag* – ; 544

Animo ter ponovno vzpostaviti občutek sebstva, ki ga je čutil, preden se je razvila njegova egozavest. O tem Joseph L. Henderson v delu *Človek in njegovi simboli* v podpoglavju *Arhetip iniciacije*:

»Vsak človek, pravi dr. Jung, se izvorno čuti celega; preveva ga močan in celosten občutek sebstva. Iz njega, iz totalitete psihe, pa se v času, ko posameznik odraščá, oblikuje njegova individualizirana egozavest.«⁵⁹

Nekoliko za tem beremo:

»Pradavna zgodovina in obredi še živečih naravnih ljudstev so nam priskrbeli obliko gradiva o mitih in ritualih iniciacije, v katerih mladeniče in mladenke vtamejo staršem in jih prisilno včlanijo v svoj klan ali pleme. Takšna nasilna ločitev neizbežno poškoduje izvorni starševski arhetip, ki ga je treba zaceliti s procesom asimilacije v življenje skupnosti.«⁶⁰

In še:

»Iz tega "krutega obreda, ki izrazito spominja na žrtvovanje silam, ki bi mladeniča utegnile ustaviti", kot je rekel dr. Jung, lahko razberemo, da moči izvornega arhetima ne moremo nikoli dokončno premagati tako, kot predvideva boj med junakom in zmajem, ne da bi občutili hromečo odtujitev od ustvarjalnih moči nezavednega. /.../

V plemenskih skupnostih to težavo najučinkoviteje reši iniciacijski obred. Novinca odpelje v najgloblje plasti izvorne istovetnosti matere z otrokom ali ega s sebstvom ter ga tako prisili, da doživi simbolično smrt. Drugače povedano, njegovo identiteto začasno razkosa ali raztopi v kolektivnem nezavednem. Iz tega stanja ga nato obredno reši ritual novega rojstva. /.../

Iniciacijski obrez, ki ga najdemo v plemenskih skupnostih ali pa v kompleksnejših družbah, vselej vztraja pri ritualu smrti in ponovnega rojstva. Novincu omogoči "obredni prehod" iz enega v drugo življenjsko ibdobje, naj bi bo iz zgodnjega v pozno otroštvo, iz zgodnje v pozno mladost ali kasneje vzrelost.«⁶¹

Vidimo lahko, da se podoben iniciacijski obred, kot so obredi, omenjeni v zgornjih citatih, odvije tudi v Conchisovem meta-gledališču. Nicholas, ki se je preko materinskega kompleksa in razvite egozavesti oddaljil od svojega sebstva in z njim ne najde več stika, je podvržen iniciaciji, ki ga pelje naravnost v njegovo nezavedno, kjer se mora soočiti z arhetipsko podobo svoje matere, svojo egozavest pa približati sebstvu.

⁵⁹ Carl G. Jung in M. L. von Franz ... (et.al), *Človek* – ; 130

⁶⁰ Carl G. Jung in M. L. von Franz ... (et.al), *Človek* – ; 131

⁶¹ Carl G. Jung in M. L. von Franz ... (et.al), *Človek* – ; 131, 132

Ko na sojenju simbolično umre, se hkrati tudi ponovno rodi v zrelejše obdobje svojega življenja. Ponovno najde stik s sebstvom, kar ga pripelje tudi do tega, da je zmožen ravnati svobodno, osvobojen občutka prisilne avtoritete, materinskega kompleksa in egocentrizma. Preko meta-gledališke iniciacije, s pomočjo Conchisovih pripovedi o vojni, v kateri je človek postavljen pred skrajne odločitve, ki ga silijo k dejanjem, ki so v končni fazi v skladu z njegovim sebstvom, Nicholas potuje skozi svoje nezavedno ter počasi izravnava odnos med egozavestjo in sebstvom, ki se dokončno ujameta šele v času po sojenju.

Uspešna iniciacija Nicholasa privede tudi do tega, da uravnovesi svoj odnos do avtoritete, pri čemer mu pomaga tudi spoznanje *eleutherie* kot tistega principa, ki obstaja nad vsakršno avtoriteto, nad vsakršnim sistemom, nad vsakršno oblastjo, morda celo Božjo.

Nicholas ob koncu Božje igre dojame, da nekaj, kar mu je nekoč o svobodi povedal Conchis – namreč da bolj kot jo razumeš, manj je imaš – nepreklicno drži. Kajti edina svoboda, ki ti preostane, ko svobodo resnično povsem dojameš, je da vselej ravnaš v skladu s sebstvom, v skladu s svojim celotnim bitjem in pri tem ne popuščaš niti egoističnim željam, strastem, razumu in niti moralnim zakonom, kajti edino, čemur si odgovoren, je Svoboda sama.

9. Zaključek

Fowlesov roman *Mag* se skozi mistične in literarne prizore, ki se odvijajo v meta-gledališču nekega svobodomiselnega grškega intelektualca, pomenljivo imenovanega Conchis, podaja na pot samoodkrivanja. Skozi gledališko iniciacijo mladenič Nicholas Urfe spoznava svoje nezavedno, s tem pa odkriva svoje življenje s povsem novih, resničnejših perspektiv. Roman prepričuje vprašanja avtoritete in ljubezni, moralnih zakonov ter človeškega bistva, ki ga nazadnje odkriva v vzpostavitvi harmonije njegovega bitja, ki je v najglobljem smislu omejeno zgolj s Svobodo.

Viri in literatura

- Fowles John / *Mag* ; (prevod Ksenija Dolinar ; spremna beseda Matej Bogataj). – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1995. – (Zbirka XX. stoletje)
- Tomo Virk / *Strah pred naivnostjo*. – Ljubljana : Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000. –(Zbirka Novi pristopi)
- Carl Gustav Jung / *Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta* : izbrani spisi ; izbral in prevedel Boris Vežjak ; spremna beseda Jože Magdič. – Maribor : akademska založba Katedra, 1995
- Carl G. Jung in M. L. von Franz ... (et.al) / *Človek in njegovi simboli* ; (predgovor k slovenski izdaji Luigi Zoja ; prevedla Ana Jelnikar ; predgovor prevedla Mojca Mihelič). – Ljubljana : Mladinska knjiga, 2002
- William Shakespeare / *Vihar* ; (prevedel Oton Župančič, spremna beseda France Koblar). – Ljubljana : Slovenska matica, 1942
- Fowles John / *Wormholes, Essays and Occasional Writings*. – V Londonu : Vintage, 1999
- Carl Gustav Jung / *Two Essays on Analytical Psychology*. – V Londonu : Routledge, 1928
- Carl Gustav Jung / *The Archetypes and the Collective Unconscious*. – V Princeton, N.J.: Bollingen, 1935
- Carl Gustav Jung / *The Practice of Psychotherapy: Essays on the Psychology of the Transference and other Subjects*. – V Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1966
- Carl Gustav Jung / *Psychological Types*. – V London: Kegan Paul Trench Trubner, 1921
- Carl Gustave Jung / *The Development of Personality*. – V London: Routledge, 1967
- Matej Bogataj / »Odgovor je vedno oblika smrti« V : Fowles John / *Mag*. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1995. – (Zbirka XX. stoletje)
- Alison Lee / *Realism and Power: Postmodern British Fiction*. – V : London: Routledge, 1990
- Ioana Munteanu / *An illustration of Jung's complex of the shadow in Fowles's The Magus*. Na spletni strani: <http://fsu.valahia.ro/user/image/11.munteanu.pdf> (Vzeto: 20.8.2012)

- Alison M. Lee / *John Fowles' Daniel Martin: "Ill-Concealed Ghosts"*. Mentorica: Dr. Linda Hutcheon. – V : Hamilton, Ontario: McMaster University, 1981