

DOMAS AUGA
Literatūrologijos magistrantūros II kurso studentas

Orfėjo mito transformacijos J.Fowles kūryboje

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas
doc. dr. Vytautas Bikulčius

Šiauliai 2008

TURINYS

I.	Įvadas.....	3
II.	Orfėjo mitas: struktūrinė analizė ir interpretacija.....	11
	1. Trinarės Orfėjo mito struktūros principai.....	11
	2. Orfėjo mito struktūra: Vergilijaus „Georgikos“ ir Ovidijaus „Metamorfozės“.....	13
	3. Orfėjo mito struktūra: bendroji invariantų analizė.	25
	4. Orfėjo mitologinės figūros reikšmė.....	30
III.	Orfėjo mitas J.Fowles kūryboje.....	34
	1. J.Fowles „Magas“ kaip Orfėjo mito postmodernistinė versija.....	34
	2. J. Fowles'o “Kolekcionierius” kaip Orfėjo antimitas.....	51
IV.	Išvados.....	55
V.	Literatūra.....	56

Orfėjo mito transformacijos J.Fowles kūryboje

Įvadas

Vieno įdomiausių šiuolaikinio anglų rašytojo John'o Fowles'o kūryba yra lyg išsamus ir gilus ekskursas į vakarietiškos kultūros, filosofijos, mitologijos, meno ir istorijos raidą. John'o Fowles'o kūryba Lietuvos skaitytoją pirmą kartą pasiekė 1982 metais, kai „Vagos“ leidykla išleido jo apysakų rinkinį „Juodmedžio bokštas“. Tuo metu Vakarų Europoje ir Jungtinėse Amerikos Valstijose John'o Fowles'o romanai jau buvo traktuojami kaip vieni iš pirmųjų darbų, davusių pradžią postmodernistinės literatūros atsiradimui ir suklestėjimui. Tokie literatūros kritikai kaip M.Thorpe, R.Huffaker, E. Piffer, P.Conradi, C.M.Barnum, B.Woodcock, ddS.Loveday, P.Wolfe, A.T.Larsen buvo išleidę jau ne vieną straipsnį ar net ištisas studijas, kurios leidžia spręsti apie gana gilią ir tvirtą J.Fowles'o tradiciją, susiformavusią literatūros kritikos procese šeštame-devintame dešimtmečiuose. J.Fowles'o kūryba, tiek Anglijoje, tiek Jungtinėse Amerikos Valstijose, vertinama labai nevienodai ir gana prieštaringai; kritikos procese rašytojas suvokiamas kaip egzistencializmo filosofijos tęsėjas, psichoanalizės idėjų platintojas, senosios literatūros ir mitologijos perkūrėjas, postmodernizmo principų ir idėjų skelbėjas. Dar ir šių dienų kritikos straipsniai bei studijos (M.Salami, S.Onega, K.D.Malmgren), nors ir iš vienos pusės pilnai sutaria dėl J.Fowles'o prozos priskyrimo prie postmodernistinės literatūros pobūdžio, tačiau jo kūrybą vis tiek vertina labai skirtingai ir nevienodai: vienur akcentuojami romanu naratologinės schemas (17), kitur kompozicijos ir interteksto ypatumai (15), dar kitur – rašytojo darbuose pasitaikantys mitologiniai elementai. Jau pati Fowles'o kūrybinė veikla yra ypatingai plataus pobūdžio tiek savo rūšine gradacija, tiek idėjine sklaida. Lietuvoje pirmieji bandymai įtraukti J.Fowles'o kūrybą į literatūros kritikos eigą pasirodė gana neseniai, tik pasirodžius tokiems rašytojo romanams kaip „Kolekcionierius“ (1995), „Prancūzų leitenanto moteris“ (1996), „Magas“ (1997) ir „Vikšras“ (2001). Kalbėti apie kokią tai tvirtą J.Fowles'o kūrybos kritikos tradiciją Lietuvoje būtų labai sunku, nes iki šiol tėra pasirodę tik kelios rašytojo kūrybos apžvalgos ir dar nei vienos rimtos ir išsamios studijos, skirtos vien rašytojo kūrybos specifikai aptarti.

Apžvelgiant J.Fowles'o kūryba literatūros kritikos procese, reikia paminėti, kad rašytojas daugiausia dėmesio yra sulaukęs iš anglų ir amerikiečių literatūros kritikų. Patys aktualiausi aspektai, aptinkami literatūrologų kritinėse studijose apie J.Fowles kūrybą yra akivaizdi romantizmo ir neoromantizmo įtaka rašytojui, glaudžios sąsajos su egzistencialistinės pakraipos literatūra ir filosofija bei postmodernistinio rašymo užuomazgos ir tendencijos, kone visuose J.Fowles darbuose.

J.Fowles'o proza kaip romantizmo ir neoromantizmo idėjų tesėja ir skleidėja. Anglijoje ir Jungtinėse Amerikos valstijose nemaža dalis literatūrologų išvelgia aiškias sąsajas tarp J.Fowles'o kūrybos ir romantizmo bei neoromantizmo literatūros, atranda rašytojo romanuose tai, kas anot jų pratęsia šias rašymo tradicijas, savotiškai jas perkuria ir interpretuoja. Tokių Fowles'o romanų bei apysakų kaip "Magas", "Danielis Martenas", "Juodmedžio bokštas", "Mįslė" analizė ir kritika tapo kone nesuvokiama be tam tikrų nuorodų ir gretinimų su romantikų darbais ar romantizmo filosofijos ir literatūros tradicija. Čia dar reikia pabrėžti, kad romantizmo tradicija buvo gili Anglijos ir ypač Amerikos¹ literatūriniam diskurse. Lietuvoje literatūros kritikai, analizavę J.Fowles'o kūrybą, specialiai šio aspekto neiškelia, nes yra tam tikras neatitikimas tiek tarp pačio romantizmo suvokimo, tiek tarp tam tikrų kultūros akcentų.

Vieni iš pirmųjų anglų literatūros kritikų pastebėjusių J.Fowles'o kūrybos sąsajas su romantizmo ir neoromantizmo literatūra buvo P.Wolfe, P.Conradi ir S.Loveday. Jų kritinėse studijose apie J.Fowles kūrybą akcentuojama ypač didelė W.Blake, E.A.Poe, J.Conrad įtaka, rašytojo proza čia suvokiama kaip tiesiogiai išsirutuliavusi ir tebetęsianti minėtųjų rašytojų literatūrinę tradiciją. S.Loveday knygoje "The Romances of John Fowles"(1985) rašytojo filosofinė proza traktuojama kaip tam tikros senojo *romance*² žanro projekcija (12;139), vaizduojanti žmones bei įvykius, gerokai nutolusius nuo realybės ir iškelianti fantazijos, neįtikėtino, ekstravagancijos, mistinės meilės, iliuzijos ir mito plotnę. Romanų erdve ir laikas suvokiamas kaip sąlyginai, pastoviai atsikartojantys vis iš naujo bei reprezentuojantys alternatyvų, iliuzinį pasaulį. Veikėjai pristatomi ne kaip konkretūs žmonės, bet kaip stilizuotos figūros, pereinančios į mitologinius herojus ar psichologinius archetipus. Net ir pats J.Fowles savo pagrindiniame filosofiniame traktate "The Aristos"(1964) paminėdamas keturis pagrindinius savo kūrybos polių³, kaip vieną iš jų pamini santykį tarp Mažumos ir Daugumos (the relation between the *Few* and the *Many*), kuris kaip tik atspindi romano veikėjų archetipiškumą ir mitologiškumą (1). Rašytojas savo interviu (9) pabrėžia ir tai kad jo romanai įtraukia ir minėtąją *romance* žanro kūrybos erdvės poetiką (10). Lietuvoje literatūros kritikų straipsniuose visi šie išvardinti aspektai nėra akcentuojami kaip esminiai rašytojo kūrybos bruožai. G.Baužytė (1995) straipsnyje "Džonas Faulzas"(7) kalbėdama apie apysakas "Juodmedžio bokštas" ir "Elidukas" daro kai kurias nuorodas į *romance* žanro meilės

¹ Romantizmo epocha apskritai yra laikoma Amerikos literatūros suklestėjimo laikotarpiu.

² *Romance* žanro kūrybą užuomazgas randame dar Viduramžių literatūroje: taip buvo vadinama kurtuazinė lyrika, eiliuoti riterių romanai, pasakojimai apie meilės istorijas. Anglų romantizmas buvo atgavinęs šią literatūrinę tradiciją ir perėmęs jos estetines ir poetines ypatybes.

³ Šiuos keturius J.Fowles'o kūrybos polių sudaro: santykis tarp Mažumos ir Daugumos (the relation between the *Few* and the *Many*), vietovės metafizinė jėga (the metaphysical power of domain), priešprieša tarp moteriškojo ir vyriškojo pradų (the opposition between male and female origin) ir laisvės svarbos problema (the importance of freedom).

legendas ir riterių romaną “Tristanas ir Izolda”. Tačiau tiesioginių sąsajų su romantizmo tradicija per minėtus kūrinius G.Baužytė, priešingai nei kad anglų ir amerikiečių literatūrologai, nedaro. Tiesioginės romantizmo ir neoromantizmo įtakos J.Fowles’o kūrybai nemato ir kiti Lietuvos literatūrologai. I.Melnikova (2000; 2001) savo straipsniuose “Žaidimų labirintas (Johno Fowleso „Magas”)(14) ir “Johno Fowleso “Mįslė” (The Enigma): intertekstinės interpretacijos galimybės” nors ir akcentuoja kai kuriuos romantizmo įtakos aspektus, tačiau visiškai nieko neužsimena apie J.Fowles’o kūrinių sąsajas su *romance* žanru ir jo tradicija romantikų kūryboje. I.Melnikova archetipus, ir mitinius herojus kildina ne iš *romance* tradicijos, bet tiesiogiai pereina prie C.G.Jung’o ir psichoanalitinės kritikos metodų. Tiesa, reikia paminėti, kad Vakarų literatūros kritikos tradicijoje nagrinėjant J.Fowles’o kūrybą, psichoanalitinis metodas sutinkamas labai dažnai, tačiau šalia to pirmiausia pateikiamos nuorodos ir sąsajos su mitologija, *romance*, bei romantizmo literatūros tradicija. Psichoanalitiniai sąryšiai išvedami būtent per šias literatūrines tradicijas. P.Conradi savo studijoje “John Fowles”(1982) pirmajame skyriuje “John Fowles and the Modern Romance” teigia, kad rašytojo kuriami *romance* veikėjai yra tarsi C.G.Jung ir Z.Freud *libido*, *anima*, *animus*, *išmičiaus* ir *šešelio* atspindžiai bei įkūnytojai (9). Modernus *romance* žanro pobūdis priartina rašytoją prie I.Murdock filosofinės-alegorinės prozos, prie modernaus mito kūrimo ir neoromantinio bei modernistinio rašymo tradicijų.

J.Fowles’o prozą romantiškajam *romance* žanrui priartina ir tai kad jo kūriniai įtraukia simbolinės kelionės, nuotakos paieškos, mistinės vietovės (*distant domaine*), individo ir visuomenės, gamtos ir kultūros supriešinimo motyvus. Kūriniuose ypač akcentuojamas mįslės formos, poetinis, *iki-logos* mąstymas, labiau išryškinantis moteriškąjį nepažinumą nei kad patriarchalinę logiką. Ypač didelis moteriškojo prado įtakos sureikšminimas, jo mistifikavimas beveik visuose J. Fowles’o romanuose, anot Bo.H.T. Eriksson, atskleidžia tam tikras paraleles ir panašumus su E.A.Poe kūryba. Lietuvoje I.Melnikova, aptardama E.A.Poe įtaką J.Fowles’o kūrybai, akcentuoja ne mistiškąjį moteriškojo prado nepažinumo sureikšminimą ir iš to kylantį visiškai kitokio pobūdžio mąstymą, bet gana griežtai logiškai determinuotą detektyvinę tekstų formuluotę (14;107-108). Autorė, analizuodama romaną “Magą” ir apysaką “Mįslė” susitelkia ties E.A.Poe išskirtais fantazijos ir vaizduotės procesų skirtumais. Apysaką “Mįslė” I.Melnikova pristato kaip šių dviejų, logika pagrįstų, mąstymo principų susikirtimą viename detektyviniame pasakojime (14,109). Pagrindinį apysakos veikėją – John’ą Marcus’ą Fielding’ą autorė prilygina intertekstinei nuorodai į žinomą Švietimo epochos prozininką – Henry Fielding’ą, kurio tekstai atstovauja *novel* žanrui, t.y.

romance žanro opozicijai⁴. Straipsnyje nėra neakcentuojamos opozicijas: *novel* ir *romance*, *logos* ir *iki-logos* (*mythos*), vyriškumas (detektyvas Dženingas) ir moteriškumas (Izobele). Autorė, žinoma, bando daryti sąsajas su romantinio mąstymo tradicija, tačiau akcentuoja visiškai kitus E.A.Poe kūrybos poetikos detales nei kad amerikiečių ir anglų literatūrologai. Lietuvoje rašyti kritiniai straipsniai akcentuoja visiškai skirtingus romantizmo ir neoromantizmo literatūros poveikio aspektus J.Fowles kūriniais.

J.Fowles'o kūrybos kritikos egzistencialistinė tradicija. Literatūros kritikos procese yra gana nemažai bandymų J.Fowles'o kūrybą suvokti kaip egzistencialistinės pakraipos literatūros pavyzdį. Rašytojo romanai traktuojami kaip žmogaus egzistencinės laisvės iškėlimas prieš tuo metu vyravusias totalitarines sistemas ir įkalinimo formas. Antrojo pasaulinio karo įvykiai kaip specifinė egzistencinė situacija patenka į pagrindinius J.Fowles'o romanus: "Danielis Martenas" ir "Magas". Dažnai kritikai nurodo ir tam tikras J.Fowles'o kūrybos sąsajas su "Lost Generation" ir "Angry Young Men" tradicija. Lietuvoje literatūrologų darbuose (G.Baužytė ir I.Melnikova), skirtiems J.Fowles'o prozos kritikai, apie sąsajas su egzistencialistine tradicija yra tik užsiminta⁵.

Žinomiausi kritikai, kurie paskyrė savo darbus J.Fowles'o kūrybos kritikos egzistencialistinei tradicijai yra A.T.Larsen, W.J.Palmer, D.Eddins ir kt. Pagrindiniai egzistencializmo filosofijos konceptai, kuriuos kritikai atranda rašytojo darbuose yra atėję iš S.Kierkegaard, A.Camus, ir J.P.Sartre darbų. A.T.Larsen savo studijoje "Human Existence in John Fowles's "The Magus" pagrindinio romano veikėjo Nikolo Erfės situacija lyginama su Sizifo problema, kurią Camus pateikia savo veikale "Sizifo mitas". Dauguma J.Fowles'o sukurtų veikėjų turi įveikti būties absurdiškumą, tikėjimą "deus ex machina" situacija ir uždaras, totalizuojančias formas. Vakarų literatūros kritikos procese rašytojo darbai vertinami kaip propaguojantys subjektyvias žmogiškąsias vertybes ir individualios egzistencijos neišvengiamumą. Anot daugelio kritikų, J.Fowles'o egzistencializmas, kaip kad ir pats rašytojas teigia veikale "The Aristos" (1;115), yra pasipriešinimas bet kokioms duotoms, abstrakčioms, visuomeninėms formoms ir dogmoms. D.Eddins savo straipsnyje "John Fowles: Existence as Authorship" (16) kalbėdamas apie dievą-romanistą (*novelist-god*) turi omenyje absoliučią kūrėjo kaip dievo laisvę ir galimybę pačiam įprasinti egzistenciją ir būtį (16;39).

Lietuvių kritikų G.Baužytės ir I.Melnikovos straipsniuose nesutelkiamas pagrindinis dėmesys egzistencialistiniams J.Fowles'o kūrinių aspektams nagrinėti. G.Baužytė paliesdama

⁴ Kūrinis, kurios anglai priskiria *novel*, ir tuos, kuriuos įtraukia į *romance* žanrą, mūsų literatūrologija apibūdina vienu – *romano* terminu (8,29). Tačiau įsigilinus į šią skirtį, paaiškėja, kad *novel* žanras labiau atstovauja racionaliam, loginiam mąstymui, kai tuo tarpu *romance* susitelkia ties iracionalia ir antilogine poetika.

⁵ Žinoma, čia reikia turėti omenyje kad šių autorių straipsnių tikslas nebuvo atskleisti egzistencializmo filosofijos ir literatūros įtaką J.Fowles'o kūrybai.

romano „Magas” sudėtingą kompoziciją, pabrėžia, kad „romano struktūra nėra autoriaus tikslas, ji realizuoja pagrindinę idėją apie individo egzistencijos etinius ir psichologinius pagrindus priešiškame pasaulyje” (1;52). Tačiau autorės apžvalginame straipsnyje apie visą rašytojo kūrybą nėra jokių konkretnių Fowles’o romanų egzistencialistinių problemų nagrinėjimo ir šios kritinės analizės tradicijų išryškinimo. I.Melnikova kalbėdama apie dievo žaidimo (the god game)⁶ metaforą romane „Magas” ir intertekstines nuorodas į kitų autorių kūrybą apie kokią tai egzistencializmo filosofijos ir literatūros įtaką J.Fowles’ui visiškai neužsimena.

Anglijoje ir Amerikoje J.Fowles’o kūrybos kritikos egzistencialistinė tradicija turi labai tvirtas pozicijas ir yra viena iš pagrindinių. Tai, kad Lietuvoje rašyti straipsniai (tiek apžvalginiai, tiek ir teminiai) apie J.Fowles’o kūrybą neduoda jokių konkrečių nuorodų į šią tradiciją yra vienas iš svarbesnių trūkumų nagrinėjant rašytojo kūrybą.

Postmodernistinių J.Fowles’o prozos elementų analizė literatūros kritikų darbuose. Per pastaruosius tris dešimtmečius postmodernistinė J.Fowles’o kūrybos kritikos srovė tapo kone pačia pagrindine ir turinti daugiausia tolimesnio vystymosi perspektyvų. Anglų ir amerikiečių literatūros kritikų (J.R.Baker, C.M.Barnum, M.Boccia, C.Conradi, D.Eddins, F.S.Eliot, R.M.Hill, R.Ken, B.Malcolm, E.McDaniel, B.N.Olshen, S.Onega, W.J.Palmer, E.Pifer, M.Salami, M.Thorpe, P.Wolfe, B.Woodcock) studijose apie Fowles’o kūrybą galima išvelgti labai konkrečius bandymus analizuoti šio rašytojo pagrindinius darbus remiantis postmodernistine literatūros teorija ir poetika. Kritikams J.Fowles’o proza tapo tuo, kas verčia permąstyti ir peržiūrėti iš naujo autoriaus, auditorijos, skaitymo, rašymo, žanro, naracijos, kompozicijos, literatūros ir netgi pačios kritinės teorijos sąvokas. J.Fowles’o romanai kuo puikiau iliustruoja šiuolaikines R.Barthes’o, M.Foucault’o, J.Derrida’o, J.F.Lyotard’o, I.Hassan’o, M.Falck’o, B.McHale’ės, D.Harvey’o filosofines ir literatūrinės koncepcijas. Lietuvoje pastaruoju metu irgi imta domėtis tiek pačia postmoderno teorija, tiek jos pritaikomumo galimybėmis literatūros kritikos kontekste. Todėl neatsitiktinai mes galime aptikti ir tam tikrų mūsų literatūrologų bandymų analizuoti J.Fowles’o kūrybą remiantis postmodernistine literatūros teorija ir poetika. Dar 1992 metais G.Baužytė, rašydama straipsnį „Postmodernizmo literatūra” (8) kaip vieną iš ryškiausių naujosios literatūros kūrėjų pamini būtent J.Fowles’ą (8;12).

Vieni svarbiausių postmodernistinių J.Fowles’o prozos elementų, kuriuos išskiria literatūros kritikai Anglijoje ir Amerikoje yra pasaulių įvairovė ir pliuralizmas, žiedinis romanų diskursų išsidėstymas, „kinietiškos dėžutės” struktūrų panaudojimas, J.Derrida’o dekonstrukcijos teorijos

⁶ Dievo žaidimo metafora, įtraukta į kūrinius pačio rašytojo, daugelio vakarų Europos ir Amerikos literatūros kritikų (A.T.Larsen, R.Binns, P.Wolfe ir kt.) suvokiama ne tik kaip viena iš pagrindinių J.Fowles’o įvestų į grožinę kūrybą žaidimo poetikos technikų, bet ir kaip tam tikrų egzistencialistinių ir ribinių situacijų sudarymo tendencija.

pritaikymas, pasaulio ir teksto sugretinimas, R.Barthes'o ir M.Foucault'o autoriaus mirties koncepcija, aktyvus ir atsakingas skaitytojo vaidmuo kuriant tekstines reikšmes, mitologijos ir literatūros perkūrimas, realybės ir iliuzijos supynimas, žaidimo elementų į romanų naratyvinius diskursus įvedimas, teatrališkumo bruožų įpynimas.

M.Salami knygoje "John Fowles's Fiction and Poetics of Postmodernism" visas dėmesys nukreipiamas į rašytojo romanų postmodernistinę naratologijos analizę. Kaip pagrindinius J.Fowles'o romanų naratyvinių diskursų ypatumus autorius išryškina jų daugiabalsiškumą, pliuralizmą, "kinietiškos dėžutės" struktūrų susidarymą ir intertekstinių nuorodų įvedimą. Intertekstualumo ir pliuralistiškumo dėka rašytojo romanai tampa pajėgūs sutalpinti ypatingai didelę gausą įvairių temų bei nuorodų į kitus, įvairaus pobūdžio tekstus, kuriuos mes galime atsekti pasitelkę dekonstrukcijos teoriją. I.Melnikova analizuodama apysaką "Mįslė" kaip pagrindinį šio J.Fowles'o kūrinio bruožą akcentuoja būtent intertekstualumą ir su juo susijusių interpretacinių galimybių gausą (13;107). Pagrindinius intertekstus, sutinkamus apysakoje, autorė laiko akivaizdžiomis nuorodomis į Henry Fielding romanus, E.A.Poe kūrybą bei klasikinius daoizmo tekstus, sukurtus senovės Kinijos išminčiaus Laozi. Apysaka "Mįslė", remiantis I.Melnikovos intertekstine analize tampa pliuralistiniu tekstu su daugybe išeigų ne tik į kitų epochų, bet ir kitų kultūrų ir tradicijų tekstus. Kitame savo straipsnyje autorė, analizuodama J.Fowles'o "Magą", taipogi pateikia intertekstines nuorodas į W.Shakespeare'o „Otelas“, „Hamletas“, „Dvyliktoji naktis“ ir „Audra“(13;100) bei T.S.Eliot'o eilėraštį "Bevaisė žemė" (13;101). Tačiau, priešingai nei, kad priimta vakarų tradicijoje, I.Melnikova intertekstų pagalba skaidydama J.Fowles'o tekstus, nenaudoja J.Derrida dekonstrukcijos teorijos ir nieko nekalba apie "kinietiškos dėžutės" pobūdžio kompozicijas. Kita literatūrologė G.Baužytė šalia akivaizdžių nuorodų į viduramžių literatūrą, pateikia dar ir tokias detales kaip intertekstines sąsajas tarp J.Fowles'o "Eliduko" ir Ch.L.Borges'o apysakų "Pjeras Menaras" ir "Don Kichoto autorius" (8,12). Tačiau kalbėdama apie romano "Magas" daugiasluoksnę pasakojimo bei kompozicijos struktūrą taip pat nei apie dekonstravimo galimybę, nei apie "kinietiškos dėžutės" struktūrų panaudojimą nieko neužsimena.

S.Onega, M.Salami, A.Fleishman, W.J.Palmer, E.Pifer pagrindiniais J.Fowles'o romanų postmoderniškumo bruožais laiko žaidimo motyvų panaudojimą, teatrališkumo akcentavimą ir realybės bei iliuzijos supynimą į vieną plotmę. S.Onega studijoje "Form and Meaning in the Novels of John Fowles", A.Fleishman, straipsnyje "The Magus of the Wizard of the West" ir M.Salami savo knygoje kalba apie rašytojo naudojamas žaidimų poetikas ir sieja jas su žiediniu romanų diskursų išsidėstymu, pliuralistiniu pasaulėvaizdžiu ir autoriaus mirties teorija. Pagrindinės žaidimo

koncepcijos, kurias autoriai aptaria yra Dievo žaidimas (the God game)⁷ ir Taro⁸. I.Melnikova besigilindama į „Mago” tekstines struktūras susitelkia ties žaidimo elementų analize(16,99). Straipsnyje „Žaidimų labirintas (Johno Fowleso „Magas”) nors ir yra minimi Dievo žaidimas ir Taro, tačiau tai giliai neišplėtojama. Žaidimo poetikos dėsniai I.Melnikovos straipsnyje pajungiami psichoanalitiniui pagrindinio herojaus *animos* archetipo vystymuisi. Žaidimo elementai čia pateikiami kaip specifinės kelionės link individo *savasties* etapai. Tuo tarpu anglų literatūrologai psichoanalitinę J.Fowles'o kūrybą kritiką kildina iš kitų šaltinių: senosios mitologijos ir literatūros perkūrimo.

Mitų, mitologinių elementų ir jų transformacijos ypatumų kritika J.Fowles kūryboje. Kritinių studijų, kurios analizuotų mitologinių elementų apraiškas ir jų transformacijas J.Fowles kūryboje yra labai nedaug. Nemaža dalis kritikų akcentuoja tai, kad mitas ir pačios jo įvairiausios transformacijos yra labai svarbios ir akivaizdžios rašytojo kūryboje, tačiau plačiau šis Fowles kūrybos aspektas nėra analizuojamas. Dauguma literatūrologų išskiria Odisejo, Orfėjo ir Narcizo mitus kaip pagrindinius, kurių transformacijas ir įvairias variacijas mes galime sutikti J.Fowles'o kūryboje. Visi bandymai atskleisti mitų įtaką J.Fowles romanams daugiausia remiasi postmodernistine literatūros analizės teorija, akcentuojamas mito kaip pirminio pasakojimo perkūrimas, ar dekonstravimas. M.Salami studijoje “John'o Fowles'o proza ir postmodernistinė poetika” (17) aptardamas Fowles'o romanų naratyvinės technikos daugiabalsiškumą, pamini, kad rašytojo romanų pasakojimo technika atspindi ir mitinę plotmę bei mitologinį pasakojimo pirmapradiškumą (17;80).S.Onega, P.Wolfe, W.Palmer, E.Pifer kalbėdami apie Fowles'o romanų vietas ir veikėjų ypatumus mini, kad tiek veikėjai, tiek romanų veiksmo vietos atspindi dar mitinio mąstymo suformuotus archetipus, kurių įvedimas į romano tekstinius diskursus įrodo Fowles'ą esant postmodernistinės pakraipos rašytoju. Taipogi galime sutikti keletą bandymų analizuoti rašytojo kūryboje aptinkamus mitologinius elementus remiantis psichoanalitine literatūros kritikos teorija. B.Woodcock savo studijoje „Vyriškumo mitologija: John Fowles ir vyriškumas“⁹ remdamasis senaisiais mitais kalba apie Fowles'o vyriškumą ir moteriškumą reprezentuojančių herojų skirtumus. Remdamasis Fowles'o filosofiniu esė „Aristos“ (1) B.Woodcock bando užčiuopti Fowles'o romanų herojų charakteristikos pačius giliausius sluoksnius, tapatindamas juos su mitiniais veikėjais ir

⁷ Dievo žaidimo sąvoką Fowles'o kūryboje geriausiai paaiškina A.Fleishman: “mūsų epochos Dievas yra egzistencinis lažybininkas, su kuriuo mes esame pasmerkti žaisti fatališką žaidimą; jis taipogi yra veidmainiška figūra, kuri neišmeta lošimo kauliukų mūsų akivaizdoje, bet palieka mus žaisti vienus, užsimaskuodamas taip, kad mes netgi nenučiuokiamė apie jo pasišalinimą iš mūsų gyvenimo žaidimo”(13,79).

⁸ Taro kortų žaidimą iš visų J.Fowles'o romanų geriausiai atspindi “Magas”. Romano skyrių skaičius (septyniasdešimt aštuoni) tiksliai atitinka kortų skaičių Taro malkoje ir kūrinyje sutinkamas brandos ir žinių siekimo motyvas romane įveda tam tikras paraleles tarp Nikolo ir Taro Kvailio (the Fool or the Tarot).

⁹ B.Woodcock Woodcock B. Male Mythologies: John Fowles and Masculinity. Brighton, Harvester Press, 1984.

teigdamas, kad Fowles' o moteriškosios lyties herojai reprezentuoja tikrąją *aristos* pradžią, t.y. išminties ir paslapties pradžią, o rašytojo romanuose sutinkami vyriškosios lyties herojai yra vaizduojami kaip žiaurumo, prievartos ir naikinimo pradai. Visi Fowles' o romanų vyriškąją pradžią atstovaujantys herojai tobulėja ir vystosi tik mitinę išmintį reprezentuojančių moterų dėka. Kitas amerikiečių literatūrologas C.M.Barnum taipogi naudoja mitologinį metodą nagrinėdamas J.Fowles kūrybą. Savo knygoje „John Fowles kūryba: mūsų dienų mitas“ (6) C.M.Barnum teigia, kad Fowles' as romanuose vaizduoja mitinę žmogaus kelionę savasties link. Visi Fowles' o herojai, anot kritiko, virsta mitų herojais, kuriuos C.G.Jung' as, remdamasis senosios mitologijos tyrinėjimais, suklasifikavo ir pavadino archetipais. C.M.Barnum, išskirdamas šiuos Fowles' o kūrybos bruožus gretina jį su tokiais žymiais mitologinio romano kūrėjais kaip J.Joyce' as, T.Mann' as ir kt.

Lietuvos literatūrologų tyrinėjimuose ir straipsniuose apie J.Fowles' o kūrybą mitologijos įtaka, mitų perkūrimai ar jų transformacijos yra dar nepalietos.

Šio darbo tikslas yra atskleisti Orfėjo mito transformacijas J.Fowles' o kūryboje. Siekdamas šio tikslo savo darbe turiu išspėsti šiuos uždavinius:

- 1. Remiantis pačiais pirmaisiais Orfėjo mito užfiksuotais rašytiniais šaltiniais: Vergilijaus „Georgikomis“ ir Ovidijaus „Metamorfozėmis“ ir naudojantis C.Levi-Strauss struktūriniu analize, pateikti Orfėjo mito išsamią struktūrinę analizę ir interpretaciją. Darbe tiksliai aptarti Orfėjo mito struktūrinės analizės principus, pateikti turimų mito invariantų (šaltinių) struktūrinės schemas ir suformuoti bendrąją invariantų struktūrą bei jos interpretaciją. Taipogi aptarti Orfėjo mitologinės figūros reikšmę bei prasmę.**
- 2. Susidarytą Orfėjo mito struktūrą taikyti analizuojant J.Fowles' o kūrybą bei atskleisti esamas Orfėjo mito transformacijas.**

I. Orfėjo mitas: struktūrinė analizė ir interpretacija

Vakarų mokslininkai, filosofai ir literatūrologai jau beveik šimtmetis kaip tiria mitus, pasakas. Požiūris į mitą kito ko gero labiau nei į bet kokį kitą žinomą kultūrinį reiškinį ar fenomeną. Mito analizės būdų yra pateikta daug, labai įvairių, vienas kitam prieštaraujančių, akcentuojančių vis skirtingus aspektus. C.Levi-Strauss, M.Eliade, Z.Freud, C.G.Jung, N.Frye ir daugelis kitų tyrinėtojų pateikė ne vieną galimą mito analizės metodologiją. Vieni labiausiai analizuojamų mitų, remiantis pačiomis įvairiausiomis metodologijomis yra Edipo, Narcizo, Odisėjo mitai. Orfėjo mito tyrinėjimų yra, tačiau ne tiek daug kiek norėtųsi. Dažniausiai šis mitas yra minimas kaip šalia egzistuojantis elementas, kaip tam tikras tęsinys kitų mitų, kaip vienas mįslingiausių naratyvų, kurio ištakų rasti arba jau nebeįmanoma, arba nuorodos ir šaltiniai yra labai įvairūs ir nepatvirtinti. Anot E.Robbins, pirmasis rašytinis šaltinis, kuriame yra minimas Orfėjo vardas aptinkamas VI a. pr. m. e. poeto Ibycus viename iš eilėraščių (39;13). Orfėjas, jo mitologinė figūra ir vardas dar yra minimas Aristofano ir Platono veikaluose, tačiau pilno mito varianto, pilno jo naratyvo jie nepateikia. Rašytine forma pilnai išlikęs Orfėjo mitas yra Vergilijaus „Georgikose“ ir Ovidijaus „Metamorfozėse“. Šie du literatūros kūriniai yra ko gero vieni pirmųjų, vieni svarbiausių ir patikimiausių šaltinių tyrinėjantiems Orfėjo mitą. Ovidijaus ir Vergilijaus supoetinti Orfėjo mito pasakojimai davė impulsą atsirasti gausybei įvairių šio mito invariantų: pasakojimų, perpasakojimų bei interpretacijų.

1) Trinarės Orfėjo mito struktūros principai. Daugelis mito tyrinėtojų sutinka su nuomone, kad pateikti tikslų mito apibrėžimą, struktūrą ir interpretaciją yra neįmanoma. Mitas kaip pasakojimas daugelį amžių egzistavo kaip žodinis pasakojimas, dinaminis naratyvas, įgyjantis savo reikšmę tik tada kai vyksta pats pasakojimo procesas, iniciacijos ritualas. Rašytinės mito formos gali būti traktuojamos jau kaip visai kitokio pobūdžio meninis tekstas, savotiška literatūra, pateikianti savitą struktūrinį variantą ir naratyvą. Tiksliausiai mito struktūrą atskleidęs yra Levi-Strauss. Jis remdamasis struktūralizmo pagrindais ir F. De Saussure lingvistiniais tyrinėjimais gretina įvairių tautų mitus ir išveda bendrą, visiems mitams būdingą trinarę mito struktūrą.

Atliekant mito struktūrinę analizę, remiantis Levi-Strauss trinare binarinių opozicijų struktūra (31), pirmiausia reikia mitą išdalinti į mitologemas, t.y. mažiausias mito reikšmės daleles, jas sugrupuoti remiantis priešpriešų bei opozicijų principu. Orfėjo mitas turi būti skaidomas į binarinių opozicijų poras, kiekvienai išskirtai mitologemai reikia surasti bent po vieną opozicinį elementą. Renkant mito opozicinius elementus, mitas yra skaidomas dviem linijom: *vertikaliai* ir

horizontaliai. Vertikali mito linija atskleidžia mito naratyvą, linijinį mitologemų išsidėstymą. Vertikaliai skaitydami Orfėjo mitą, mes atskleidžiame pagrindinį mito siužetą ir išskirtiame pagrindinius įvykius, pagrindines mite dominuojančias mitologemas, signifikantines jų išraiškas, pavienius elementus. Vertikalusis analizės lygmuo leidžia nustatyti reikiamą *semantinę ašį*, kurios pagrindu horizontalusis mito analizės lygmuo suformuoja opozicijų poras. Horizontali mito linija atskleidžia nelinijinį mitologemų išsidėstymą. Būtent šiame lygmenyje mes ir matome pagrindinių mito opozicijų susiformavimą ir išsidėstymą. Horizontalus mito nagrinėjimas, atskleisdamas opozicijų poras, leidžia atskleisti mitologemų signifikantinį lygmenį – pagrindinę jų prasmę. Pavieniai elementai mite prasmės turėti negali, jų reikšmė yra nurodoma būtent per jų opozicinius santykius su kitomis mitologemų grupėmis (31;61). Skaidant Orfėjo mitą horizontaliai ir vertikalčiai bei išskiriant mitologemų opozicijas būtina atlikti šias funkcijas:

- a) Išskirti mite esančias pagrindines mitologemas (mažiausias mitinio siužeto prasminis elementas). Pagrindiniai mito elementai turi būti atrenkami taip, kad jų sudarytos jungtys schematiškai rekonstruotų ir patį mito naratyvą. Tikrieji sudedamieji mito vienetai, anot C. Levi-Straus yra ne pavieniai izoliuoti elementai, bet tam tikri santykių pluoštai ir tik tokių pluoštų kombinacijose sudedamieji naratyviniai vienetai įgyja tam tikrą funkcinę reikšmę (31;55-56).
- b) Analizuojant iškirtas mitologemas, skaidyti jas horizontaliai į tris opozicijų grupes. Analizuojant Orfėjo mitą yra tikslinga išskirti šias mitologemų grupes:
 - *Orfėjo ir Euridikės gyvenimas žemėje;*
 - *Orfėjas požemių karalystėje;*
 - *Orfėjo gyvenimas žemėje po Euridikės netekties.*

Mitologemų suskirstymas horizontaliai į grupes turi remtis opozicijos principu. Mitologemų *Grupė-I* ir *Grupė-III* turi sudaryti pirmąją svarbią struktūros opoziciją. Į *Grupę-I* pateka visos mitologemos, reprezentuojančios Orfėjo gyvenimą žemėje kartu su Euridike. Tuo tarpu *Grupė-III* sugrupuoja mito elementus, pateikiančius Orfėjo gyvenimą žemėje po Euridikės mirties. Mitologemų *Grupė-II* yra sudaryta iš dviejų dalių, kurios sudaro opoziciją tarpusavyje. Anot C. Levi-Straus mitas yra sudarytas iš dvinarių opozicinių porų, leidžiančių pateikti mito konfliktą ir jo sprendimo būdą (31;54). Mitinis mąstymas, (anot C. Levi-Straus) susidariusias mitologemų priešpriešas stengiasi įveikti tolydine meditacija (31;69), kuri vienu metu įtraukia abi opozicijos dalis vienoje plotmėje. Mitologemų *Grupė-II* savo

opozicine struktūra, vaizduojančia Orfėjo leidimąsi ir kilimą iš požemių karalystės, dar įtraukia ir mito veiksmo vietą, kurioje Orfėjas nei leidžiasi, nei kyla iš požemio, o kalbasi su jo valdovais – Hadu ir Persefone.

- c) Mitologemų opozicines grupes išdėstyti vertikaliai, taip, kad jomis remiantis būtų galima atsekti tikslų turimo mito invarijanto naratyvą.

Analizuojant mito naratyvą, norint pateikti mito galutinę struktūrą negalima remtis kuriuo nors vienu pateiktu mito invariantu. Tikrasis mitas ir jo tekstas niekada negali sutapti su kuria nors viena pateikta jo versija. Tikrąjį mito naratyvą, visus jo sluoksnius, mitologemas gali atskleisti tik visų turimų mito invariantų visuma (31,59). Tiriant Orfėjo mito struktūrą būtina aptarti naratyvinių invariantų gausą ir susiformuoti vieną, bendrą pasakojimą. Mitas savo struktūra pasižymi tuo, kad jis neturi bendros vienos užrašytos formos, kurią galėtume laikyti išbaigta ir galutine. Mitas yra dinaminės formos naratyvas, įgyjantis vis naują formą kiekvienu jo pasakojimo metu. Tą patį Orfėjo mitą skirtingi autoriai ir skirtingi mitologijos žinytai bei literatūriniai šaltiniai perteikia nevienodai, todėl atsiranda daugybė šio mito invariantų ir tik visus kartu juos paėmus galima atskleisti tikrąjį mito naratyvą. Siekdamas atskleisti Orfėjo mito struktūrą, aš pasitelkiu pačius pirmuosius žinomus šaltinius t.y. Ovidijaus ir Vergilijaus pateiktus literatūrinius mito variantus.

2) Orfėjo mito struktūra: Vergilijaus „Georgikos“ ir Ovidijaus „Metamorfozės“.

Orfėjo mitas, užfiksuotas Vergilijaus „Georgikose“ ir Ovidijaus „Metamorfozėse“ pateikia tą patį pasakojimą, pagrindinės sutinkamos mitologemos sutampa. Abejuose mito invariantuose mes rasime tas pačias, mito pagrindą sudarančias, mitologemas: Euridikės mirtį nuo gyvatės įkandimo, Orfėjo nusileidimą į požemių karalystę, jo giesmes Hadui ir Persefonei, atsigręžimą atgal, Orfėjo sudraskymą į gabalus. Tačiau Vergilijo ir Ovidijaus kūryboje tas pats mito naratyvas turi visiškai kitą prasmę ir naudojamas reprezentuoti visiškai skirtingiems kūrybiniais tikslams. Jau pirmieji du egzistuojantys Orfėjo mito rašytiniai šaltiniai pateikia skirtingas šio mito interpretavimo ir pateikimo galimybes. Orfėjo mito invariantų skirtumai ir jų suvokimo daugialypiškumas prasidėjo vos pasirodžius pirmiesiems mėginimams jį pateikti rašytine kalba.

2.1) Orfėjo mito struktūra ir interpretacija pagal Vergilijo „Georgikas“

Vergilijo „Georgikos“, įvairioms žemdirbystės sritis skirtų keturių knygų rinkinys, kuriame sutinkamas pasakojimas apie Orfėjo ir Euridikę yra pirmasis žinomas rašytinis šaltinis, išsamiai perteikiantis pilną Orfėjo mito versiją. Vergilijus savo pasakojime Orfėjo mitą įdeda į Protėjo lūpas, kuris prievarta verčiamas aiškina Aristėjui jo bičių išnykimo priežastį (39;33) ir duoda

nurodymus kaip galima įveikti šią gamtos pusiausvyros sutrikimo krizę. Orfėjo mitas yra įpinamas į kito mito rėmus, t.y. į mito apie Aristėją rėmus.

Vergilijaus pasakojime Orfėjo mitologinė figūra yra akivaizdžiai priešinama su Aristėju, reprezentuojančiu žemdirbio aktyvumą, kovingumą, kolektyviškumą, veiklumą, herojiškumą. Vergilijaus mito variantas aiškiai parodo, kad pasakojimas yra sukurtas tam, kad paaiškinti ir išspręsti Aristėjo padarytą nusižengimą, jo persekiojimą ir ketinimą išprievartauti Euridikę, dėl ko ji, bėgdama užlipa ant nuodingos gyvatės ir miršta nuo įgėlimo. Orfėjas, anot Vergilijaus, savo begaliniu skausmu ir liūdesiu dėl Euridikės netekties bei atstumdamas Veneros teikiamas dovanas, pažeidžia leistiną gamtos normą, gamtos įstatymą, todėl yra kaltinamas labiau nei kad Aristėjas, ketinęs gauti Euridikę jėga. Vergilijus išveda dvi paraleles ir parodo du skirtingus veikėjų prototipus: Aristėją – būdingą romėnų sąmonei aktyvų ir valdingą didvyrį ir Orfėją – poetą, individualistą, dvasinį mokytoją, neatitinkantį tuometinio nei graikų, nei romėnų kovotojo idealo. Aristėjas, praradęs bites, išgyvena tokią pat netektį kaip ir Orfėjas netekęs Euridikės. Tačiau Aristėjo elgesys netekties akivaizdoje yra visiškai kitoks nei Orfėjo: jis aktyviai veikia aplinką, gavęs konkrečius nurodymus iš savo motinos Kirinės, juos smulkmeniškai ir be klaidų įvykdo. Orfėjas negauna jokių nurodymų leisti į požemio karalystę, jis veikia individualiai. Gavęs pirmuosius nurodymus iš jam priešišku tamos dievybių – Persefonės ir Hado, jis nesugeba jų įvykdyti, todėl, priešingai nei Aristėjas, kuris atgauna savo prarastas bites, praranda Euridikę visam laikui. Vergilijaus Orfėjas yra pasinėręs į amžiną skausmą, po Euridikės mirties jis gyvena vardan pačio skausmo ir kančios, kas, anot mito pasakotojo, yra gamtos ir dievų įstatymo pažeidimas (1,68). Vergilijus specialiai kuria tokią tragišką Orfėjo situaciją, atimdamas iš jo bet kokią, kad ir pačią menkiausią galimybę kada nors dar išvysti Euridikę. Priešingai, nei kad paskui pateikęs savąjį Orfėjo mito versiją Ovidijus, Vergilijus nebesuteikia vilties Orfėjui susijungti su Euridikę net ir po mirties. Todėl pateigdamas šį mitą Vergilijus pateikia ir du skirtingus požiūrius į mirtį. Aristėjui mirtis yra įprastas reiškinys, jo valdomas bičių spiečius nenukenčia jei miršta viena bitė. Nužudydamas ir aukodamas jaučius, Aristėjas parodo, kad viena mirtis yra kitos gyvybės atsiradimas: sudeginus jaučius, atgimsta bitės. O tokia reakcija į skausmą, netektį ir mirtį kaip kad Orfėjo, anot Vergilijaus yra pražūtinga ir sukelianti mitologinį bei gamtinį pusiausvyros sutrikimą. Aristėjas netenka savųjų bičių būtent todėl, kad nežmoniškai kenčiąs Orfėjas sutrikdo gamtoje vyravusią pusiausvyrą, atveria skylę, kurią gali užpildyti tik reikiami ritualai ir tinkamai paaukota auka. Susidariusi neteisybė, kaip parodo Vergilijus, gali būti išspręsta mąstant ir veikiant ne individualiai, kaip tai darė Orfėjas, o kolektyviai imantis atsakomybės, kaip kad ir ryžosi veikti Aristėjas. Orfėjo meno, muzikos ir poezijos galia yra visiškai kitokio pobūdžio nei, kad Aristėjo

romėniškasis heroizmas, jėga ir brutalumas. Abu herojai, jausdami skausmą dėl savo netekčių (Orfėjas dėl Euridikės netekties, o Aristėjas dėl bičių) atlieka žygdarbius, kad ištaisyti susiklosčiusią padėtį, tačiau abiejų atlikti žygdarbiai vėl gi byloja apie jų nesutaikomus skirtumus. Orfėjas nusileidęs į požemį vadovaujasi savo nesuvaldoma aistra Euridikei, poezija, muzika. Jo ginklai – lyra, asmeninis skausmas ir gebėjimas sugraudinti išmintimi bei nuoširdžiu maldavimu. Aristėjas, įkūnijantis jėgos ir narsos kultą, irgi atlieka ne menkesnį žygdarbį nei, kad Orfėjas neišsigąsdamas Hado karalystės. Jis pagauna ir jėga įveikęs jūrų senį Protėją, supančioja jį. Neveltui Protėjas ir pateikia Aristėjui Orfėjo ir Euridikės tragedijos pasakojimą, tuo sudarydamas dilemą, mitiniam mąstymui būdingą opoziciją. *Aristėjas ir Orfėjas supriešinami kaip skirtingi pradai, skirtingi elementai. Šis susipriešinimas ir sukelia pagrindinį mito konfliktą, opoziciją, kurią ir turi spręsti mitas, pateigdamas išeitį iš susidariusios situacijos.* Vergilijus, kad ir akcentuoja Orfėjo kaip antikinio herojaus neįprastumą, kitoniškumą, tačiau patį Orfėjo mitą vis gi pateikia kaip sudėtinę Aristėjo mito dalį, paaiškinančią priežastį dėl kurios būtent kenčia klasikinis herojus, propaguojantis jėgą ir kolektyvinį mąstymą.

Skaidant Vergilijaus pateiktą Orfėjo mito versiją į mitologemas ir opozicijų poras, reikia atkreipti dėmesį į tai, kad Vergilijus nieko neužsimena apie Orfėjo ir Euridikės vestuves, nekalba apie Orfėjo ir Euridikės bendrą gyvenimą žemėje, nemini nuostabios ir linksmos Orfėjo muzikos galios esant Euridikei dar gyvai. Pagrindinės randamos opozicijos, atsirandančios struktūros mitologemų *Grupėje-I* ir *Grupėje-III* yra keturios:

1. Euridikė bėgdama nuo Aristėjo užlipa ant gyvatės versus Aristėjas supančioja Protėją ir priverčia atskleisti jo bičių dingimo priežastį (Protėjas pasakoja Orfėjo istoriją). Opozicijos semantinė ašis – Aristėjo jėga. Ši opozicija atskleidžia Vergilijaus sukurtą rėminę Orfėjo mito kompoziciją, parodo, kad Orfėjo mitas yra sudėtinė Aristėjo mito dalis. Pirmoji opozicijos dalis – Aristėjo jėgos panaudojimas nedoram tikslui, Euridikės persekiojimas ir jos mirties pasekmė sukelia pagrindinį mito konfliktą, gamtinės ir mitinės pusiausvyros pažeidimą, kurį visa likusi mito eiga ir įvykiai privalo išspręsti. Vergilijaus pateiktoje Orfėjo mito versijoje, būtent ši mitologema yra pasakojimo užuomazga, pradinis mito vystymosi taškas. Antroji opozicijos dalis – Aristėjo privertimas Protėją pasakyti jo bičių dingimo priežastį, taipogi rodo Aristėjo jėgos panaudojimą, tačiau šį kartą jėga naudojama ne tam kad sukelti mito konfliktą, o tam, kad jį pabaigti, atstatyti pažeistą pusiausvyrą, ištaisyti susidariusią neteisybę. Vergilijus būtent šioje Aristėjo mito dalyje įpindamas Orfėjo mitą

parodo, kad susidariusios opozicijos konflikto sprendinys glūdi ne kur kitur o pačiame mite, jo rituale ar naratyve¹⁰.

2. Euridikės mirtis versus Orfėjas sudraskomas į gabalus. Opozicijos semantinė ašis – mito herojų mirtis. Struktūriškai mite Euridikės mirtis nuo gyvatės įkandimo sudaro priešpriešą Orfėjo mirčiai, jo sudraskymui į gabalus. Jau pačios Orfėjo ir Euridikės figūros sudaro mite visą eilę priešpriešų: vyras – moteris, menas – gamta, balsas (muzika) – judesys (šokis). Euridikės mirtis Vergilijaus mite sukelia konfliktą, pusiausvyros ir ramybės praradimą, skausmą, tragiškumą. Orfėjo mirtis – atvirksčiai, suteikia galimybę konflikto išsprendimui ir pusiausvyros atgavimui. Pati mirties esmė ir jos suvokimas Euridikės ir Orfėjo atveju yra visiškai kitokie. Euridikės mirtis, Vergilijo pateiktoje mito versijoje, verčia Orfėją susitaikyti su amžinąją netektim, mirtis šiuo atveju yra kaip visą ko pabaiga, bet kokios tolimesnės egzistencijos nutraukimas. Orfėjo sudraskymas į gabalus, pagal orfikų filosofiją ir religiją atitinka pačio dievo Dionizo sudraskymą¹¹ ir atgimimą, todėl priešingai nei Euridikės mirtis simbolizuoja amžinąjį gyvenimą ir prisikėlimą.
3. Orfėjas meilės sopulį ir skausmą malšina lyros garsais versus Orfėjo širdies nebežavi nei meilė, nei vestuvių džiaugsmas. Opozicijos semantinė ašis – meilė. Pirmoji mitologema parodo Orfėją, begalo įsimylėjusį, gyvenanti vardan meilės. Netekus Euridikės, meilė jai dar taip karštai tebedegina jį, kad jis turi savo meilę malšinti lyros garsais. Netekus Euridikės visam laikui, Orfėjas numarina bet kokią gebėjimą mylėti, jis lieka aklas ir kurčias bet kokioms Veneros dovanoms.
4. Dievai nubaudžia Aristėją ir atima iš jo bites versus Aristėjas sukrauna savo auką, iš galvijų pilvo išleikia jo bitės. Opozicijos semantinė ašis – Aristėjo bitės. Bičių praradimo ir atgavimo tema, Vergilijaus pateiktame mito invariante yra pati svarbiausia. Bičių praradimas pirmojoje opozicijos dalyje reiškia gamtinės pusiausvyros sutrikimą, problemą, kurią privalo išspręsti likusioji mito eiga. Kaip ir Orfėjo sudraskymas į gabalus, Aristėjo bičių praradimas ir paskui atgavimas simbolizuoja mirtį ir prisikėlimą¹². Na, o bičių prisikėlimas iš paaukotų jaučių pilvų turi senas ir galias tradicijas dar iš tų laikų, kai buvo tikima autochtonine žmogaus ir gyvūnų prigimtimi. H.Bieddermann teigia kad „Viduržemio jūros kraštuose

¹⁰ Tai patvirtina ir Levi-Strauss mintį, kad mitologinis mąstymas yra opozicinis mąstymas, kad pats mitas pateikia ir susidariusį konfliktą ir jo išsprendimo būdą (5).

¹¹ Anot orfizmo šaltinių, Dzeusas įgijęs valdžią pasaulyje, su savo dukra Demetra susilaukė Dionizo, tačiau jį titanas sudraskė į gabalus ir surijo. Dzeusas bausdamas titaną, sudegino jį žaibu, iš kurio pelenų buvo sukurti žmonės, tuo pačiu prikeliant ir Dionizą. Tačiau sukurti žmonės turėję netik ne tik Dionizo kūno, bet ir piktojo titano pelenų (0;).

¹² Nevienas mitologijos ir simbolių žinynas teigia, kad bičių žiemos miegas yra tapatinamas su mirtimi, o pavasarinis pabudimas – su prisikėlimu.

neretai pasakojami kurioziški dalykai apie bičių gyvenimą; jos esančios belytės ir atsiranda pūvančiuose žvėrių kūnuose (...)“ (9;68). Tokiu būdu galime sudaryti dar vieną opoziciją, priešindami Aristėjo aistrą bitėms su Orfėjo aistrą Euridikei. Aristėjo bitės nurodo autochtoninę pasaulio prigimtį, tuo tarpu Orfėjo aistra Euridikei tai paneigia.

Mitologemų *Grupė-II* Vergilijaus pateiktame invariante pateikia tik vieną, pilnai išdirbtą opozicijų porą: Persefonė įsako Orfėjui neatsigręžti atgal versus Orfėjas atsigręžia į Euridikę ir sulaužo savo sandėrį su požemių valdovais. Orfėjo atsigręžimas atgal yra pati svarbiausia ir esmingiausia mitologema, charakterizuojanti pačio mito specifiškumą ir išskirtinumą. Įsakymas neatsigręžti ir Orfėjo nepaklusimas šitam įsakymui parodo Orfėją esantį tarp dviejų priešišku jėgų, būtent tarp tamsos dievų valdžios ir šviesos dievo Apolono.

Lentelė-1 pateikia išsamią Orfėjo mito struktūrą, sudarytą pagal Vergilijaus „Georgikose“ pateikiamą invariantą.

1 lentelė.

Orfėjo mito struktūra remiantis Vergilijaus „Georgikomis“

		Horizontalus mitologemų išsidėstymas - opzicijų poros:				
		Opzicijos	Grupė-I: Orfėjo ir Euridikės gyvenimas žemėje	Grupė-II: Orfėjas požemių karalystėje		Grupė-III: Orfėjo gyvenimas žemėje po Euridikės netekties
				Orfėjas leidžiasi į požemių karalystę	Orfėjas kyla iš požemių karalystės	
Vertikalus Mitologemų išsidėstymas – mito invarijanto naratyvas, siužetas	Aristėjo jėga	Euridikė bėgdama nuo Aristėjo užlipa ant gyvatės	Orfėjas pereina „juodą siaubu grėsmingai dunksantį mišką“ (5;78)		Aristėjas supančioja Protėją ir priverčia atskleisti jo bičių dingimo priežastį (Protėjas pasakoja Orfėjo istoriją)	
					Laivininkas nebeperkelia Orfėjo per Stiksą antrą kartą	
	Herojų mirtis	Euridikės mirtis	Per Tenaro nasrus ir per ankštąją Plutono angą Orfėjas nusileidžia į požemį		Orfėjas sudraskomas į gabalus	
	Gedulas del Euridikės	Euridikės seserų draidžių rauda; rauda visa gamta: uolos, vandenys ¹³	Orfėjas susitinka su požemio valdovais		Septynis mėnesius Orfėjas gedi Euridikės; Orfėjas rauda šaltose uolose, taip kad net ažuolai susirenka pasiklausyti	
			Požemių pasaulis susižavi nuostabia Orfėjo muzika ¹⁴			

¹³ „Verkė Ropodo uolos, aukštoji panagėja, karinga Rėzo tėvynė ir getai, sraunūs vandenys Hebro, Ir atikietė Oritija“ (7;78).

¹⁴ „Jo giesmės paveikti, iš Erbo tamsybių iškilę Sielų šešėliai lengvi ir šviesą praradę vaiduokliai Lėkė kartu: nelyg kad tūkstančių tūkstančiai paukščių, (...) Taip visa mirties karalystė ir Tartaro gelmės

Furijos su įpintom melsvom gyvatėm į plaukus Klausėsi; Cerberis pats užčiaupė tris savo burnas, Ir Iksiono ratas paliovė vėjuje suktis“ (7;78).

Vertikalus Mitologemų išdėstymas – mito invarianto naratyvas, siužetas	Meilė	Orfėjas meilės sopulį ir skausmą malšina lyros garsais			Orfėjo širdies nebežavi nei meilė, nei vestuvių džiaugsmas
			Persefonė įsako Orfėjui neatsigręžti atgal	Orfėjas atsigręžia į Euridikę ir sulaužo savo sandėrį su požemių valdovais	Orfėjas klajoja po ledynus ir sniegynus apvergdamas Euridikę
				Euridikė rauda kad vėl teks grįžti į požemį	Per šventąsias Bacho apeigas, orgijų naktį, Orfėjas atstumia kikonės ¹⁵
				Euridikė gražinama atgal į požemį	
	Aristėjo bites				Mirusio Orfėjo galva plaukia upe ¹⁶
					Kirenė pataria savo sūnui Aristėjui eiti prašyti nimfų atleidimo
					Kirenė pataria Aristėjui paaukoti keturis jaučius ir keturias telyčias Orfėjo ir Euridikės atminčiai
		Dievai nubaudžia Aristėją ir atima iš jo bites			Vos tik Aristėjas sukrauna savo auką, iš galvijų pilvo išlekia jo bitės

2.2) Orfėjo mito struktūra ir interpretacija pagal Ovidijaus „Metamorfozes“

Ovidijaus „Metamorfozės“ – vienas didžiausių ir žinomiausių kada nors parašytų mitologinių epų, anot W.S.Anderson, pateikia visiškai naują Orfėjo mitinės figūros suvokimą, kitoki

¹⁵ „(...) Ir per šventąsias apeigas, Bacho Orgijų naktį, sudraskė jaunuolį atstumtos kikonės Ir išmėtė jo kaulėlius po laukus“ (7;80;).

¹⁶ „(...) Bet ir tasyk, Kai nuo pečių marmurinių atskirtą galvą jau nešė Viduriu Hebras Eagro, jo [Orfėjo] balsas vis dar aidėjo: ‚O Euridike!‘ Atšalęs liežuvis, sielai apleidžiant Kūną dar šaukė: ‚Aiman, Euridike! O vargše tu mano!‘“ (7,74)

literatūrinį atspalvį suteikia ir pačiam mitui (39;25). „Metamorfozių“ tikslas buvo atspindėti amžinąjį kismą, materijos ir elementų judėjimą iš vienos būsenos į kitą. Amžinojo išnykimo, anot Ovidijaus, būti negali, egzistuoja tik metamorfozė – vienos kokybės virsmas kita. Ovidijaus Orfėjas, priešingai nei Vergilijaus pateiktame mito invarijante, nebekenčia dėl to, kad išsiskyrė su Euridike visam laikui ir amžinai. Ovidijus pasakodamas Orfėjo mitą, neatima iš pagrindinio herojaus Euridikės amžiams ir negražinamai. Ovidijaus Orfėjas, priešingai nei, kad Vergilijaus pasakojime, susijungia su mylimąja Euridike amžinybėje¹⁷. Euridikės praradimas, kurį Orfėjas kenčia, nėra toks skausmingas ir nepakeliamas, nes Ovidijaus perteikto mito herojams mirtis yra metamorfozė, tapimas kita kokybe, tačiau ne amžinas išsiskyrimas.

Ovidijaus „Metamorfozių“ Orfėjas reprezentuoja tragišką meilės istoriją, išgyvenamą visiškai individualiai. Orfėjas kaip veikiantis herojus Ovidijaus papasakotame mite yra daug savarankiškesnis ir autentiškesnis. Pats Orfėjo mitas tampa nebe kito mito dalimi, kaip kad buvo Vergilijaus versijoje, o atvirkščiai, pats tampa rėmu, įvadu kitiems mitams, reprezentuojantiems nelaimingas ir tragiškas meilės istorijas. Orfėjo mitas Ovidijaus „Metamorfozėse“ įrėmina netgi tokius gerai žinomus mitus kaip pasakojimas apie „Pigmalioną“ ir apie „Venerą ir Adonį“. Aristėjas, jo bitės, kolektyvinės žemdirbystės simbolis „Metamorfozėse“ visai neminimas. Euridikės persekiojimo motyvą Ovidijus pašalina, vietoje jo įdėdamas nelaimingo atsitiktinumo dėl žmogiškos klaidos motyvą. Orfėjas kaip individualios poetinės sąmonės skleidėjas Ovidijaus pasakojime nebesupriešinamas su Aristėju – idealiu žemdirbiu, kolektyvo puoselėtoju ir jėgos kultą propaguojančiu herojumi. Vergilijaus pateiktą Orfėjo mitą kaip kosminės tvarkos pažeidimą pakeičia mitas apie žmogiškąją aistrą, žmogiškąją tragizmą. Orfėjo meilė ir ištikimybė Euridikei, nors ir parodoma kaip neįmanoma gyvųjų pasaulyje (visgi tikrąją sąjungą su Euridike Orfėjas pasiekia ne gyvųjų pasaulyje, o tik po mirties, požemių karalystėje, amžinojoje nirvanoje), tačiau mite vaizduojama meilės ir meno galia akivaizdžiai iškeliamą į pirmą vietą. Mite gausiai pasakojama apie Orfėjo meilę, vestuves, daugelyje vietų akcentuojama Orfėjo muzikos galia, ko mes negalime aptikti Vergilijaus pateiktoje mito versijoje. Ovidijaus Orfėjas yra energingesnis, natūralesnis, atliekantis daugiau veiksmų tam kad apgintų savo meilę Euridikei. Ovidijus, puikiai žinodamas Vergilijaus Orfėjo mito versiją¹⁸ ir vaizduojamosios kosminės ir kolektyvinės tvarkos

¹⁷ „Skrenda į požemių šalį vėl ir vietas, jau regėtas,
Vėl atpažįsta visas. Paieškojęs truput, Euridikę
Randa dorųjų laukuos ir stveria glėbin pasiilgęs.
Štai jie vienodu žingsniu šalimais žengia abu,
Čia gi Orfėjas šiek tiek atsilieka, čia eina pirmasis
Ir atsigręžia į Euridikę dabar be pavojaus (6;233).“

¹⁸ Tai kad Ovidijus buvo susipažinęs su Vergilijaus pateikta Orfėjo mito versija akivaizdžiai įrodo netik artimos abiejų kūrinių parašymo datos, bet ir tai, kad Ovidijus pateigdamas savąją versiją akivaizdžiai polemizuoja su Vergilijumi, tarsi

pranašumą prieš individualios meilės troškimą, specialiai griauna tradicinį graikų ir romėnų herojiškumo idealą. Nusileidęs į požemių karalystę Orfėjas pripažįsta Hado ir Persefonės valdžios galią (4;223) ir teigia, kad jų ramybę išdrįšęs sutrukdyti ne dėlto, kad kaip Heraklis supančiotų trigalvi cerberį, o dėlto, kad nesugebėjęs įveikti savo meilės aistros Euridikei (4;223). Šitokie Orfėjo žodžiai, visiškai paneigia tuometinį heroizmo kanoną, parodo Orfėją esantį išskirtiniu, nebūdingu graikų mitams personažu. Tai, kad Orfėjas nepropaguoja jėgos kulto, o vadovaujasi meilės ir meno jėga, yra akivaizdu ir Vergilijaus „Georgikų“ pateiktoje mito versijoje, tačiau Ovidijaus pasakojimas šių Orfėjo savybių neapibūdina kaip silpnumo, neveiklumo, gamtinės bei kosminės pusiausvyros pažeidimo priežasties, nebegretina jų su kolektyvizmu ir heroizmu. Ovidijus pasakodamas Orfėjo mitą, išlaisvina individą nuo atsakomybės prieš kosminę tvarką ir kolektyvinę santvarką.

Suskaidžius Ovidijaus „Metamorfozėse“ randamą Orfėjo mito invariantą į mitologemų grupes, sutinkame keturias pagrindines opozicijas, tarp mitologemų, patenkančių į *Grupė-1* ir *Grupė-3*:

1. Orfėjas kviečia dievą Himenėją į savo vestuvių puotą versus Orfėjas atsisako antrą kartą vesti. Opozicijos semantinė ašis – meilė. Šią opoziciją galima interpretuoti panašiai ir kaip Vergilijaus pateiktame invarijante atrastą opoziciją, kurios semantinė ašis irgi buvo meilė. Tačiau Vergilijus apie meilę kalba tik tam kad parodyti Orfėjo liūdesį, t.y. pirmą kartą pamini meilę ir muziką tik tada, kai įvyksta tragedija ir miršta Euridikė. Ovidijus Orfėjo meilę ir norą vesti Euridikę vaizduoja jau kitaip: Himenėjo – meilės dievo atvykimas į vestuvių puotą sakralizuoja pačią meilę, o ne liūdesį kaip, kad buvo Vergilijaus versijoje. Netgi ir tas faktas (antroji opozicijos dalis), kad Orfėjas atsisako bet kokios moterų meilės ir netenka noro antrą kartą vesti, Ovidijaus variante yra pateiktas kitaip nei, kad Vergilijaus: Orfėjas, anot Ovidijaus, palinksta į homoseksualizmą ir juslinės meilės visiškai neatsisako.
2. Euridikė su najadžių pulku vaikšto po gėlių pilną pievą versus Bachantės supykusios ant Orfėjo mėto į jį akmenis ir ietis. Opozicijos semantinė ašis – pavojus. Abi opozicijoje esančios mitologemos įrodo, kad Orfėjo ir Euridikės sąjunga žemėje neįmanoma, jų meilė per daug tobula, tokios meilės neturi netgi niekas iš dievų. Opozicija susiformuoja tarp šių mitologemų įvertinant susidariusį pavojų: Euridikė nemato žolėje esančios gyvatės - Orfėjas, atvirkščiai: kuo puikiau mato bachantes; Euridikė pavojaus akivaizdoje yra ne viena, o su najadžių pulku - Orfėjas užpuolamas vienas, muzikuojantis; Euridikės gyvatė tyko žolėje, t.y. iš apačios – Orfėją bachantės pastebi nuo kalvos, t.y. iš viršaus. Opozicijos

duoda savotiškus paaiškinimus ką ir kodėl jis pakeičia perpasakodamas mitą iš naujo.

reikšmę keičia tai, kad Ovidijus atsisako į Orfėjo mitą įvesti Aristėjo figūrą: Euridikė ant gyvatės užlipa netyčia, atsitiktinai, jos niekas nepersekioja, kaip kad Vergilijaus pasakojime.

3. Euridikei į kulnį įgelia angis (Euridikės mirtis) versus Orfėjas sudraskomas į gabalus (Orfėjo mirtis). Opozicijos semantinė ašis – herojų mirtis. Ovidijaus pasakojime ši opozicija nebekalba apie dvi skirtingas mirties kokybės (Euridikės mirtis: amžinasis išnykimas – Orfėjo mirtis: galimybė atgimti ir prisikelti), o akcentuoja vienoje savo struktūros pusėje – moters mirtį, kitoje – vyro. Ideali sąjunga tarp herojų įvyksta tik požemių pasaulyje, patenkinus abi turimos opozicijos dalis. Dar reiktų atkreipti dėmesį į tai, kad Euridikė miršta meilės kupina širdimi ir netikėtai, o Orfėjas miršta atsisakęs moterų meilės.
4. Orfėjas rauda dėl Euridikės ir pasiryžta nusileisti į Hado karalystę versus Orfėjo ir Euridikės vėlės susijungia amžinai. Opozicijos semantinė ašis – herojų sąjunga. Šioje priešybių poroje matome akivaizdų Orfėjo ir Euridikės sąjungos žemėje trapumą ir pažeidžiamumą bei jų sąjungos neįveikiamumą ir amžinumą po mirties, t.y. kitoje plotmėje ir kokybėje. Ovidijus pasakodamas mitą teigia, kad Orfėjo ir Euridikės sąjunga yra neįmanoma žemėje, tačiau jis neišskiria herojų visam, o sujungia juos amžinybėje. Vergilijus Orfėjo ir Euridikės meilės istoriją pabaigia žemėje.

Ovidijaus pateikto Orfėjo mito invarianto mitologemų *Grupė-2* suformuoja dvi svarbias mito analizei opozicijas. Pasakodamas apie Orfėjo veiksmus požemių karalystėje, Ovidijus daug dėmesio skiria Orfėjo pokalbio su požemių valdovais aprašymui, Orfėjo muzikos galios ir požemio tvarkos sutrikimui nupasakoti. Pagrindinės mitologemų *Grupė-2* susidariusios opozicijos yra šios:

1. Orfėjas per minias bekūnių vėlių skinasi sau kelią link Persefonės ir Hado sosto versus Per spengiančia tylą Orfėjas veda Euridikę iš požemių karalystės. Opozicijos semantinė ašis – kelionė požemių karalystėje. Vienu atveju Orfėjas leidžiasi žemyn į požemį, kitu atveju – kyla iš požemio. Besileisdamas į požemį Orfėjas pasitelkia savo muzikos galią: groja lyra ir dainuoja, na o kildamas iš požemio ir vesdamas Euridikę į dienos šviesą, jis susiduria su spengiančia tyla. Kylant iš požemio į dienos šviesą Orfėjas nebegali pasinaudoti Apolono suteikta muzikos galia.
2. Požemio valdovai įsako Orfėjui neatsigręžti atgal versus Orfėjas atsigręžia atgal. Opozicijos semantinė ašis – požemio valdovų įsakymas. Orfėjo atsigręžimas į Euridikę ir požemių valdovams duoto žodžio sulaužymas yra minimas visuose turimuose ir žinomuose Orfėjo mito versijose. Skiriasi tik šios mito dalies pateikimas, aprašymas, reikšmė. Vergilijaus ir Ovidijaus pateiktuose mito versijose skiriasi Euridikės ir Orfėjo išsiskyrimo scena po to kai

Orfėjas sulaužęs duotą žodį atsigrežia atgal. Vergilijus pasakojime, po Orfėjo atsigrežimo atgal, Euridikė ištiesia į Orfėją rankas, verkia ir ima graudžiai priekaištauti už šį neatsakingą poelgį:

„Tąsyk jinai: „Kas mus abu nelaimingus pražudė,
Mano Orfėjau? Kokia beprotybė? Bet štai jau likimas
Rūsčiai šaukia atgal, ir miegas jau pradeda merkti
Ašarų pilnas akis. Sudie! Jau grobia tamsybės.
Veltui tiesiu bejėges rankas į tave: aš jau niekad
Tavo nebūsiu, aiman!‘ ir staigiai, tarytum lengvutis
Dūmas skystam ore, išnyko ir jau nebematė,
Kaip jis [Orfėjas] veltui tik grobstė šešėlius erčioj ir norėjo
Jai tiek daug pasakyti“ (5;79).

Ovidijaus Euridikė, priešingai, neišreiškia jokio nusivylimo ir priekaišto Orfėjui. Ovidijus skausmingą nusivylimą pakeičia graudžiu, trumpu atsisveikinimu, Orfėjo beviltišku rankų tiesimu į Euridikę (Vergilijaus versijoje priešingai – Euridikė tiesia rankas į Orfėją):

„Kai jis [Orfėjas], pabūges, kad ji nepavargtų, iš didelės meilės
Grėžėsi pažiūrėti, ir tuoj Euridikė pradingo.
Tiesė rankas, norėjo apglėbti ir jį kad apglėbtų,
Bet jis tegraibė miglas, kurios nuo vargšo jo traukės.
Mirė ir vėl Euridikė, tačiau mirdama nesiskundė
Vyru savu (nes tai juk būtų skundas, kad myli).
Ištarė graudų sudie, kurio jau beveik negirdėjo
Vyro ausis, (...)“ (4;202).

Lentelė-2 pateikia išsamią Orfėjo mito struktūrą, sudarytą pagal Ovidijaus „Metamorfozių“ pateikiamą invariantą.

2 lentelė.

Orfėjo mito struktūra remiantis Ovidijaus „Metamorfozėmis“

Vertikalus Mitologemų išdėstymas – mito invarijanto naratyvas, siužetas	Opozicijos semantinė ašis	Horizontalus mitologemų išsidėstymas - opzicijų poros:			
		<i>Grupė-I:</i> Orfėjo ir Euridikės gyvenimas žemėje	<i>Grupė-II:</i> Orfėjas požemių karalystėje		<i>Grupė-III:</i> Orfėjo gyvenimas žemėje po Euridikės netekties
			<i>Orfėjas leidžiasi į požemių karalystę</i>	<i>Orfėjas kyla iš požemių karalystės</i>	
	Meilė	<i>Orfėjo kelionė požemių karalystėje</i>	Orfėjas per minias bekūnių vėlių skinasi sau kelią link Persefonės ir Hado sosto	Per spengiančią tylą Orfėjas veda Euridikę iš požemių karalystės	Orfėjas išgyvena dėl Euridikės antrosios mirties
			Orfėjas gieda požemio valdovams		Orfėjas mėgina patekti į požemį antrą kartą, tačiau požemio sargai jo nebeprisigaili
		Orfėjas kviečia dievą Himenėją į savo vestuvių puotą	Orfėjas pripažįsta požemių valdovų galią ir įstatymų nepakeičiamumą ¹⁹		Orfėjas atsisako antrą kartą vesti
		Orfėjas teigia kad nusileidęs į požemį ne todėl, kad pademonstruotų savo drąsą ir galią, o todėl, kad jį atvedė meilė Euridikei ²⁰		Liūdesio pilnos Orfėjo giesmės valdo gamtą ir jos reiškinius	
Himenėjas neatnešą jokių palankių ženklų sutuoktiniams	Orfėjas gieda apie savo meilę Euridikei				

¹⁹ Jūsų gi rankose viskas, ir, valandą menką užtrukę,
Vieton šiton vėliau ar anksčiau tikrai atkeliausim.
Skubame čion visi, čia mūs paskutinė pastogė,
Jūsų valdžia žmonėms po to nesibaigia jau niekad (7;223);

²⁰ Leiskit teisybę sakyt – ne dėl to į čia nusileidau,
Kad pamatyčiau Tartarą tamsų ir ne kad suriščiau
Cerberį su trigubais nasrais, Medūzos gentainį,
Ne! Atėjau žmonos, kuriai užmintoji gyvatė
Įtrėškė gausiai nuodų ir ją atėmė žydinčiuos metuos.
Skausmą norėjau įveikti ir rungiausi su juo, neįstengiau.
Apveikė Meilė, šviesos karalystėj pažįstama deivė“ (4;223).

Pavojus	Himenėjo žibintas dega nenoromis ir skleidžia dūmus	Orfėjas giesme prašo požemių valdovus gražinti Euridikei gyvybę		
	Euridikė su najadžių pulku vaikšto po gėlių pilną pievą	Orfėjo muzikos galia pakeičia esamą požemių karalystės tvarką ²¹		Bachantės supykusios ant Orfėjo mėto į jį akmenis ir ietis
		Hadas ir Persefonė susižavi Orfėjo giesme ir meilės galia ir sutinka gražinti Euridikę		Bachančių kauksmas ir bugnų garsai nustelbia Orfėjo giesmę
Herojų mirtis		Požemio valdovai išsako Orfėjui vedant Euridikę neatsigręžti atgal	Orfėjas atsigręžia atgal	Bachantės išgąsdina kaimiečius, sudrasko jų jaučius ir paėmusios jų įrankius skuba pribaugti dainiaus.
	Euridikėi į kulnį įgelia angis (Euridikės mirtis)		Euridikė gražinama atgal į požemį; antroji Euridikės mirtis	Orfėjas sudraskomas į gabalus (Orfėjo mirtis)
				Orfėjo galva ir lyra plaukia upe
Herojų sąjunga				Orfėjo galvą puola gyvatė
	Orfėjas rauda dėl Euridikės ir pasiryžta nusileisti į Hado karalystę			Orfėjo ir Euridikės vėlės susijungia amžinai
				Orfėjas atsigręžia į Euridikę be pavojaus ją prarasti
				Bachantės paverčiamos medžiais

3. Orfėjo mito struktūra: bendroji invariantų analizė. Pirmųjų turimų Orfėjo mito rašytinių šaltinių analizė leidžia sudaryti, išsamesnę šio mito struktūrą ir pateikti jos interpretaciją. Tai, kad Vergilijaus „Georgikose“ ir Ovidijaus „Metamorfozėse“ Orfėjo mitas pateikiamas, nors ir

²¹ Vėlės bekraujos dėl jo [Orfėjo] raudėjo, paliovė Tantalas
Lūpomis saikstyt vandens, Iksiono ratas sustojo,
Paukščiai pamiršo draskyt jeknas, Belidės paliko
Savo šules ir tu ant akmens prisėdai, Sizifai (4;224;).

didžiaja dalimi remiantis tomis pačiomis mitologemomis (Euridikei įgelia gyvatė – Orfėjas nusileidžia į požemių karalystę – Orfėjas atsigręžia atgal – Orfėją sudrasko į gabalus), tačiau pačiam pasakojimui suteikiant skirtingą reikšmę, byloja, kad Orfėjo mitas yra dinaminės formos naratyvas, visiškai universali forma, kiekvienu atveju įgyjanti reikiamą reikšmę. Poetiniai Vergilijaus ir Ovidijaus tekstai, iki tol egzistavusi žodinės formos naratyvą, kaskart prikeliama ritualais, paverčia į rašytinės kalbos šaltinius, turinčius, anot Levi-Strauss, mitui būdingą struktūrą, pagrįstą binarinių opozicijų principu. Orfėjo mito invariantų gausa, įrodo, kad šis naratyvas turi ne vieną savyje paslėptą reikšminį klodą, geba pats savimi operuoti, atsinaujinti ir funkcionuoti kultūroje vis kitokia forma. Jungiant turimus Orfėjo invariantus į bendrą sistemą ir pateikiant šią sistemą kaip mito transformacijų grandinę, galima atsekti esminius Orfėjo mito struktūros ir transformacijos elementus. Tampa akivaizdu, kad mitas yra linkęs ne tik atsikartoti ir ne tik sudaryti binarines opozicijas savo pačio naratyvinių diskursų viduje, tačiau tuo pat metu sudaro opoziciją kitiems savo invariantams ir šalia esantiems mitams. Sudaryta Orfėjo mito struktūra pateikia egzistuojančias opozicijas ne tik mitologemoms ir mito veiksmams, tačiau ir sugrupuoja herojus bei semantinius elementus į priešpriešas. Analizuodami Vergilijaus ir Ovidijaus pateiktus mito invariantus matome susidarančias opozicijas tiek tarp herojų: Orfėjas – Aristėjas, Orfėjas – Euridikė, Hadas – Persefonė, Euridikė – Persefonė, tiek tarp pačių semantinę reikšmę sudarančių ašių: meilė – pavojus, herojų mirtis – herojų sąjunga, Orfėjas leidžiasi į požemį – Orfėjas kyla iš požemio, Aristėjo jėga – herojų mirtis, Aristėjo bitės – Orfėjo ir Euridikės meilė, muzikos galia – spengianti tyła ir kt. Didžioji dalis mite esančių opozicijų akivaizdžiai formuoja ir padeda išreikšti vieną svarbiausių mito opozicijų: Apolono ir Dionizo priešpriešą. Orfėjo mitas neretai yra minimas kaip Apolono – Dionizo sintezę iliustruojantis naratyvas. Konfliktas tarp šių skirtingų dievų yra išreikštas per visas mite sutinkamas mitologemų opozicijas. Mito struktūra parodo, kad pats Orfėjas yra ne kokia tai viena opozicinė struktūros dalis, tačiau išskirtinis, graikų mitams nebūdingas herojus, įkūnijantis abi opozicijos dalis, mediatorius, iliustruojantis dramatišką priešybių sintezę.

Lentele-3 pateikia bendrąją Orfėjo mito struktūrą, sudarytą remiantis Vergilijaus „Georgikomis“ ir Ovidijaus „Metamorfozėmis“.

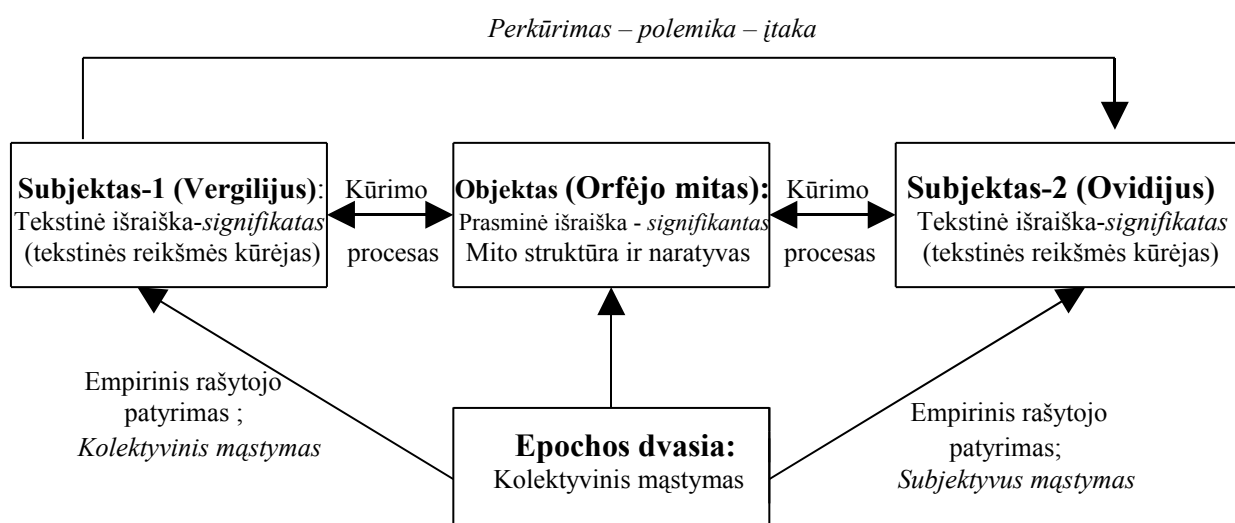
**Orfėjo mito struktūra remiantis
Vergilijaus „Georgikomis“ ir Ovidijaus „Metamorfozėmis“**

		Horizontalus mitologemų išsidėstymas - opzicijų poros:			
		<i>Grupė-I:</i> Orfėjo ir Euridikės gyvenimas žemėje	<i>Grupė-II:</i> Orfėjas požemių karalystėje		<i>Grupė-III:</i> Orfėjo gyvenimas žemėje po Euridikės netekties
Opzicijos semantinė ašis		<i>Apolono dominavimas</i>	<i>Orfėjas tarp Apolono ir Dionizo</i>		<i>Dionizo dominavimas</i>
			<i>Orfėjas leidžiasi į požemių karalystę</i>	<i>Orfėjas kyla iš požemių karalystės</i>	
Vertikalus Mitologemų išdėstymas – mito invarianto naratyvas, siužetas	Meilė	Himenėjas apsilanko Orfėjo vestuvėse, tačiau neatneša jokių palankių ženklų sutuoktiniams;	Orfėjas pereina „juoda siaubu grėsmingai dunksanti miška“(5;78);		1. Orfėjo širdies nebežavi nei meilė, nei vestuvių džiaugsmas ; 2. Per šventąsias Bacho apeigas, orgijų naktį, Orfėjas atstumia bachantes;
	Pavojus	Euridikė su najadžių pulku vaikšto po gėlių pilną pievą;	Orfėjo kelionė požemių karalystėje	Per spengiančią tylą Orfėjas veda Euridikę iš požemių karalystės;	1. Bachantės supykusios ant Orfėjo mėto į jį akmenis ir ietis; 2. Bachantės išgąsdina kaimiečius, sudrasko jų jaučius ir paėmusios jų įrankius skuba pribaugti dainiaus;
				Orfėjas per minias bekūnių vėlių skinasi sau kelią link Persefonės ir Hado sosto;	Aristėjas supančioja Protėją ir priverčia atskleisti jo bičių dingimo priežastį (Protėjas pasakoja Orfėjo istoriją);
			Orfėjas dainuoja požemių valdovams apie savo meilę Euridikei;		Orfėjas mėgina patekti į požemį antrą kartą, tačiau požemio sargai jo nebepasigaili;
			Požemių pasaulis susižavi Orfėjo muzikos galia pakeičia esamą požemių karalystės tvarką		Bachančių kauksmas ir būgnų garsai nustelbia Orfėjo giesmę;

Vertikalus Mitologemų išdėstymas – mito invarijanto naratyvas, siužetas

Susidūrimas su gyvate	Euridikė bėgdama nuo Aristėjo užlipa ant gyvatės;		Orfėjas pripažįsta požemių valdovų galią ir įstatymų nepakeičiamumą;		Orfėjo galvą puola gyvatė;
	Euridikė miršta nuo gyvatės įkandimo (Euridikės mirtis);				1. Orfėjas sudraskomas į gabalus (Orfėjo mirtis); 2. Orfėjo ir Euridikės vėlės susijungia amžinai;
Gedulas dėl Euridikės	Gedulas dėl Euridikės mirties: 1. Euridikės seserų draidžių rauda; 2. Rauda visa gamta: uolos, vandenys; 3. Orfėjas meilės sopulį ir skausmą malšina lyros garsais;		Orfėjas teigia kad nusileidęs į požemį ne todėl, kad pademonstruotų savo drąsą ir galią, o todėl, kad jį atvedė meilė Euridikei;		Orfėjo gedulas dėl antrosios Euridikės mirties: 1. Orfėjas rauda šaltose uolose, taip kad net ažuolai susirenka pasiklausyti; 2. Orfėjas klajoja po ledynus ir sniegynus apvergdamas Euridikę;
			Orfėjas giesme prašo požemių valdovus grąžinti Euridikei gyvybę;		Liudesio pilna Orfėjo muzika valdo gamtą ir jos reiškinius;
Aristėjo ir Orfėjo žygdarbiai	Orfėjas pasiryžta nusileisti į požemių karalystę ir parsivesti Euridikę į dienos šviesą;				Kirėnė pataria savo sūnui Aristėjui eiti prašyti nimfų atleidimo;
	Dievai nubaudžia Aristėją ir atima iš jo bites.	Požemio valdovų	Požemio valdovai įsako Orfėjui vedant Euridikę neatsigręžti atgal;	Orfėjas atsigręžia atgal;	Aristėjas paaukoja keturis jaučius ir keturias telyčias tuo atgaudamas savo bites;
				Euridikė rauda kad teks grįžti į požemį; Euridikė nuolankiai susitaiko su likimu;	Orfėjo galva ir lyra plaukia upe;
					Orfėjas atsigręžia į Euridikę be pavojaus ją prarasti
				Euridikė gražinama atgal į požemį; antroji Euridikės mirtis.	Bachantės paverčiamos medžiais.

Orfėjo mitas visame šiame kontekste pasižymi kaip universalioji pasakojimo forma, gebanti atsikartoti, įgyti vis naujas reikšmes, transformuotis į kitokias mąstymo ir suvokimo formas, pateikti skirtingus pačio mito invariantus. Orfėjo mitas yra naratyvas, kuris geba keliauti per skirtingas literatūras, epochas ar net tautas. Jau vien tas faktas kad mitas, kurio tikroji esmė, anot daugelio tyrinėtojų (M.Eliade, C.Levi-Strauss, Z.Freud, C.G.Jung, N.Frye) egzistuoja rituale, dabartiniame pasakojimo laike, įrodo, kad rašytinės formos mitai yra ne kas kita, o tam tikra literatūra susiformavusi veikiant aplinkos kontekstui. Vergilijaus ir Ovidijaus tekstai, išreikšdami jų tekstinėse struktūrose užkuoduotus mąstymo elementus, remiasi būtent mito universalumu ir dinamiškumu. Ovidijaus ir Vergilijaus sukurti tekstai (literatūros kūriniai) yra reikšminga išraiška, tos vidinės, paslėptos reikšmės, kurią savyje turi Orfėjo mitas, teigdamas reikšmingą pamatą abiem turimiems tekstams (žr.: *1 pav.*).



1 pav. Orfėjo mito vystymosi procesas.

Orfėjo mitas kaip reikšminga naratyvo išraiška yra pagrindinis faktorius leidžiantis atsirasti abiem tekstams, arba, konkrečiai šiuo atveju – dviems skirtingiems mito invariantams, kuriuos reprezentuoja du skirtingi subjektai – mito pasakotojai: S-1 – Vergilijus ir S-2 – Ovidijus. Kūrybinis procesas tiek Vergilijų, tiek Ovidijų nukreipė į Orfėjo mito pasakojimą, tuo dar ko gero metu egzistavusį verbaline ir ritualine forma²². Ovidijus perpasakodamas tą patį mitą, neišvengiamai patyrė akivaizdžią Vergilijaus kūrybos įtaką, todėl savo pačio Orfėjo mito versiją pateikė

²² Apie kokias nors Orfėjo mito rašytines formas, egzistavusias iki Vergilijaus kūrybos, nėra žinoma. Bent jau pilną mito versiją, išsamų jo pasakojimą rašytine forma, daugumos tyrinėtojų nuomone, pirmasis pateikė Vergilijus.

polemikoje su jau turimu Vergilijaus mito invariantu. Kolektyvinio mąstymo forma ir pats kolektyvas darė vienodą įtaką abiem autoriams, tačiau Vergilijus mitą panaudojo tam kad parodyti kolektyvinio mąstymo svarbą, būtinumą jį išsaugoti bei puoselėti, o Ovidijus, priešingai – polemizavo su kolektyvine santvarka, priešpastatydamas jai individualią sąmonę ir meninę saviraišką. Tą patį mitą, egzistavusią ritualą, verbalinį naratyvą Ovidijus perkelia į rašytinės formos literatūros kūrinį, suteigdamas jam kitokią mąstymo kokybę ir formą. Žinoma, Ovidijaus „Metamorfozėse“ pateiktas Orfėjo mitas yra tuo pačiu ir Vergilijaus „Georgikose“ sutinkamo Orfėjo mito interpretacija, perkūrimas, perpasakojimas. Pagrindinius skirtumus tarp Orfėjo ir Vergilijaus pateiktų Orfėjo mito invariantų galima matyti 4 lentelėje.

4 lentelė.

Vergilijaus ir Ovidijaus pateiktų Orfėjo mito invariantai, jų naratyvų išdėstymas bei esminiai skirtumai.

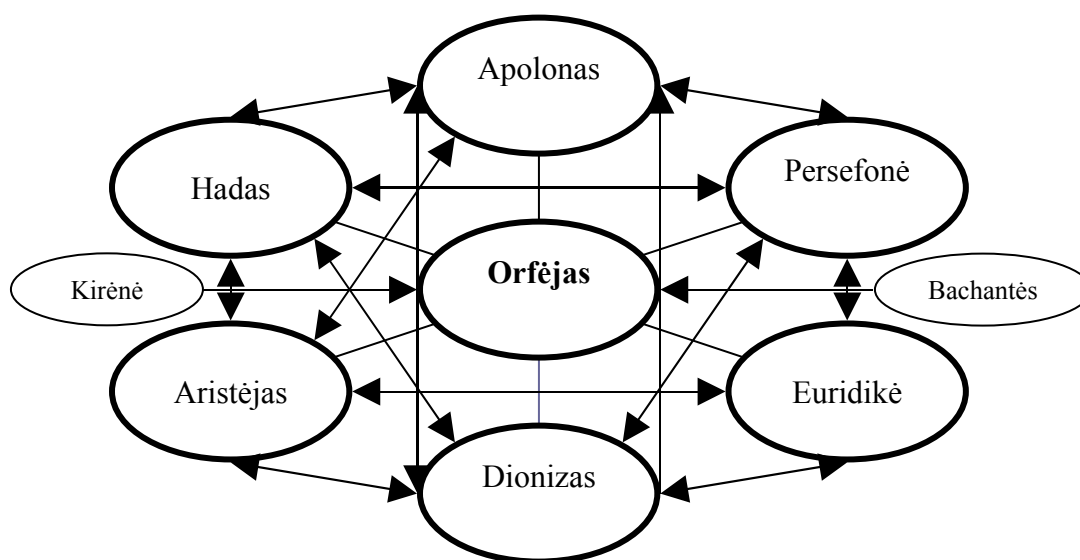
Orfėjo mito naratyvas pagal Vergilijaus „Georgikas“	Orfėjo mito naratyvas pagal Ovidijaus „Metamorfozes“
<u>Kolektyvas susiduria su gamtinės pusiausvyros pažeidimu:</u> Aristėjas bando išprievartauti E.; Bėgdama E. nepastebi gyvatės, kuri jai įgelia; E. miršta.	<u>Orfėjas vadovaudamasis individualiu meilės jausmu veda Euridikę:</u> Himenėjas nepalankūs ženklai nesustabdo O. Nuo santuokos su E.; E. vaikščiodama po pievą netyčia užlipa ant gyvatės ir miršta nuo jos įkandimo (Ovidijus Aristėjo visiškai nemini mite).
<u>Orfėjas išgyvena amžiną netektį ir begalo gedi dėl Euridikės mirties:</u> verkia visa gamta, nimfos, kalnai, medžiai, upės; O. meilės skausmą malšina lyros garsais. Vergilijus vaizduoja E. mirtį kaip amžiną išsiskyrimą, individualios meilės laikinumą. Kolektyvinė būtis nesuteikia atskiram individui reikšmės ir galimybės į amžiną gyvenimą.	<u>Orfėjas net negalvoja apie amžiną Euridikės praradimą ir siekia savo amžinosios sąjungos su ja.</u> Ovidijus net neaprašo O. Gedulo dėl E. mirties kai jai įkanda gyvatė. Mirtis individui tėra tik metamorfozė: virsmas iš vienos kokybės į kitą.
<u>Orfėjas atlieka žygdarbį ir nusileidžia į požemių pasaulį.</u> Vergilijus nekalba apie ką O. dainuoja požemių valdovams. Nors ir duodama suprasti kad O. atliktas žygdarbis yra išskirtinis, tačiau neminimas jo individualus skausmas dėl E. Kolektyvinio mąstymo rėmuose šis O. žygdarbis vaizduojamas neleistina kvailystė, dievų pasaulio sutrikimas, per didelė ir nieko gerą neduodanti gedulo išraiška.	<u>Orfėjas atlieka žygdarbį ir nusileidžia į požemių pasaulį.</u> Ovidijus smulkiai pasakoja apie ką O. dainuoja požemių valdovams. Pats O. pasako kad į požemį nusileido ne tam kad pakartotų tradicinių herojų žygdarbius, o kad susijungtų amžinai su E. ir taip išpildytų savo kaip individo paskirtį pasaulyje.
<u>Orfėjo muzikos ir giesmės poveikis požemių karalystei:</u> a) mirusių sielos lyg tūkstančiai paukščių apsupa O.; b) Cerberis ir Furijos nurimsta ir susižavėję klausosi O.; Iksiono ratas – 1 iš 5 archetipinių kančių ir bausmių sustoja. Vergilijus vaizduoja O. išskirtinumą, pavaizduoja jį kaip elementą trugdantį nusistovėjusiai tvarkai,	<u>Orfėjo muzikos ir giesmės poveikis požemių karalystei:</u> a) bekraujės ir bejausmės sielos verkia besiklausydamos O. giesmių; b) Visos 5 baisiausios požemių pasaulio kančios (Tantalo kančia, Iksiono ratas, jakutes draskantys paukščiai, danaidžių vandens nešiojimas, Sizifo akmens ritinimas) dainuojant O. liovėsi.

kolektyvo gerovei.	Ovidijus vaizduoja O. pasirodymą požemyje kaip individo pergalę, savo tikslo pasiekimą ir galutinės bei amžinosios sąjungos su E. pradžia. Visi požemio pasaulio veikėjai dalyvauja šiose apeigose.
<u>Orfėjas nusižengia Persefonės ir Hado įsakymui ir atsigrežia atgal į Euridikę.</u> Vergilijaus O. atsigręžęs į E. suvokia, kad tai buvo paskutinis kartas kai jis regėjo savo mylimąją. Amžinasis išsiskyrimas ir individo pralaimėjimas tampa nebeišvengiamas. Vergilijaus E. priekaištą savo vyrui O. už šią kvailystę, neatsakingą žingsnį, lemsiantį jų amžiną išsiskyrimą. Individas tampa bejėgis prieš dievų valią ir per silpnas prieš kolektyvo nustatytas griežtas gyvenimo – mirties ribas.	<u>Orfėjas nusižengia Persefonė ir Hado įsakymui ir atsigrežia atgal į Euridikę.</u> Ovidijaus O. atsigręžęs į E. nepraranda jos visam laikui ir negražinamai. Šis O. atsigręžimas į E. yra neišvengiama sąlyga ir auka vardan jo kūrybos, meilės, individualios sąjungos su E. amžinybėje. Ovidijaus E. nepriekaištą savo vyrui O. dėl atsigręžimo ir neatsisveikina su juo visam laikui. Individas vardan savo meninės kūrybos ir tobulos meilės patiria daugybę sunkių išbandymų.
<u>Orfėjas mėgina patekti į požemį antrą kartą.</u> O. iš paskutiniųjų jėgų mėgina permaldauti požemio sargus įleisti jį dar kartą. O. gedi ir klajoja po miškus ir kalnus <i>septynis mėnesius</i> . Jo nebežavi nei meilė, nei vestuvių džiaugsmas. O. gyvena vien dėlto kad galėtų gedėti, liūdesys ir pasyvumas geriausiai apibūdina jo individualybę. Vergilijus parodo kokia pražūtinga gali būti individuali meilė ir kaip besivadovaujantis individualiais veiksmais individas yra pasmerktas žūti.	<u>Orfėjas mėgina patekti į požemį antrą kartą.</u> O. suvokęs antrąją E. mirtį išgyveną tą patį ką ir išgyveno susidūręs su mylimosios pirmąja mirtimi. O. gedi prie Stikso <i>septynias paras</i> . Ovidijaus O. pradeda eiti dvasinės metamorfozės kelią: giesme ir kūryba susijungia su E. O. tikslas yra ne laikinoji žemiška meilė, o amžinoji ir tobula meilė. Todėl O. neatsisako meilės (meilė jaunuoliams), pradeda garbinti saulės dievą Heliją, atlieka individualias apeigas kiekvieną rytą ant kalvos.
<u>Bachantės sudrasko Orfėja į gabalus.</u> Bachantės lengvai sudrasko O., nes jis yra per silpnas jom pasipriešinti. O. pašalinamas kaip pagrindinė priežastis neleidžianti atstatyti gamtinę pusiausvyrą it trugdanti kolektyvo gerovei. Dėl O. mirties rauda visa gamta. O. miršta visam laikui ir negrižtamai.	<u>Bachantės sudrasko Orfėja į gabalus.</u> Bachantės ilgai negali įveikti dainiaus ir jo nuostabios muzikos: akmenys paleisti į O. nesužeidžia jo. Tik atkaklaus puolimo bachantėms pavygsta sudraskyti O. Visa gamta liūdi dėl O. mirties, tačiau neatsisveikina su juo amžinai: Apolonas įsako paimti O. galvą ir lyrą, taip yra sukuriamas O. orakulas. Individas lieka gyvas ir po savo mirties.
<u>Kolektyvo pergalė: Aristėjas atgauna savo bites.</u> Mirus O. Kirinė pataria savo sūnui kaip atgauti bites ir panaikinti susidariusį chaosą ir gamtinės pusiausvyros netekimą. Aristėjas naudodamas jėgą, supančioja Protėją ir priverčia jį papasakoti istoriją apie O. ir E. Taigi O. mitą <i>Vergilijus pateikia kaip dalį, kito mito</i> apie Aristėją, kaip mitą esanti kitame mite. O. mitas yra tik kaip priežastis ar nesklandumas kurį reikia įveikti norint grąžinti kolektyvui pusiausvyrą ir pilnatvę.	<u>Individo pergalė ir amžinosios harmonijos pasiekimas: Orfėjas susijungia su Euridike amžinybėje.</u> O. randa savąją E. dorųjų laukuose, kur juos neišskiriamai sujungia amžinas gyvenimas. Individas pasiekia savo dvasinės kelionės pabaigą, susijungdamas su mylimąją amžinybėje. Kūrybos tragiškumas ir gyvenimas vardan muzikos O. padaro vienu iš graikų didvyrių. <i>Ovidijus mitą pateikia kaip įrėminantį ir paklojantį pamatus daugeliui kitų mitų, susijusių su meile.</i>

5. Orfėjo mitologinės figūros reikšmė. Mitas ir jo struktūrinė analizė atskleidžia Orfėjo išskirtinį vaidmenį ne tik pačiame analizuojamo mito naratyve, tačiau ir apskritai, visoje graikų mitologijoje. Senovės Graikijoje Orfėjas išivaizduojamas kaip pats pirmasis poetas ir dvasinis vadovas (37;2). Neretai buvo ieškoma Orfėjo istorinių šaknų: jis siejamas su mitologiją išmanančiu bei visas visatos sukūrimo paslaptis pažįstančiu šamanu ir su paslaptingu poetu, Homero ir Hesiodo

pirmtaku. Kaip jau minėta, pagrindinis mito konfliktas yra Orfėjo figūros dvilypumas, balansavimas tarp Dionizo ir Apolono garbinimo.

Pats Orfėjas kaip tarpinė figūra, kaip tam tikras mediatorius geriausiai atsiskleidžia tuometu kai jis nusileidžia į požemius parsivesti Euridikės. Būtent čia (ypač Ovidijaus „Metamorfozėse“ pateiktoje mito versijoje) geriausiai išryškėja Orfėjo kaip herojaus buvimas opozicijoje kone su visais mite esančiais kitais herojais, arba, kitaip tariant, Orfėjas yra mediatorius, ašis leidžianti egzistuoti visiems esantiems mite santykiams ir konfliktams (žr. 2 pav.).



2 pav. Orfėjas – tarpinė figūra, esanti tarp visų mito veikėjų.

Apoloniškasis menas, muzikos garsai Orfėjui yra pagrindinė priemonė leidžianti įveikti naktį ir tamsą požemių pasaulyje. Apoloniškąją Orfėjo meno ir muzikos jėgą požemių naktis sutinka gana palankiai ir pagarbiai, Hadas ir Persefonė suteikia jam galimybę atsiskleisti. Tačiau tikrasis Orfėjo tikslas yra Euridikė. Euridikė jam yra tai ką jo meno ir muzikos jėga gali sukurti, tai ką jam gali atskleisti ir duoti. Euridikė čia yra tarsi pamestas taškas požemių tamsoje, link kurio iš tiesų ir turi eiti Orfėjo meno galia, drąsa ir mirtis. Pats Orfėjas iš tiesų yra simbolis, mitinis elementas, įkūnijantis savyje tam tikrą santykių ir konfliktų sintezę. Meilė, menas ir mirtis – tai būtent tie santykiai kurie persipina pačioje Orfėjo figūroje. Veikdamas tarp žemės, t.y. šviesos pasaulio ir požemio, t.y. mirties-tamsos pasaulio, Orfėjas pažeidžia abiejų pasaulių taisykles ir dėsnius. Žvelgiant iš dienos pasaulio perspektyvos Orfėjo kelionė į požemių gelmes atrodo labai keistai ir nepatikimai: dienos pasaulis, kuris garbina Apoloną ir Heliją, šią kelionę įvertina kaip visiškai nepateisinamą kvailystę, kaip neatperkama auką neišmatuojamai gelmei. Dienos pasauliui jau ir pats

nusileidimas į Hado požemių karalystę, kelionė po gelmių pasaulį atrodo neįmanoma. Tai, kad Orfėjas nepaklausė liepimo „neatsigręžti“, buvo neišvengiama, nes juk jis sulaužė šį draudimą būtent tada, kai jis įžengė į tamsos ir požemio pasaulį, besivadovaudamas grožio ir estetikos idealu, kurį jam suteikė Apolonas ir visas dienos pasaulis. Orfėjo atsigręžimas į Euridikę yra ne kas kita kaip tragiškasis dviejų pasaulių, dviejų plotmių susilieėjimas į vienį Orfėjo figūroje (40;168). Ši atsigręžimą dienos pasaulis pateikia kaip neišvengiamą, tačiau tamsos pasaulis pasmerkia dainių už nekantrumą. Abiejų pasaulių, plotmių, ar dievų susikirtimas ir tragiškumas yra neišvengiama sąlyga Orfėjui ir jo menui. Gelmė neatsiveria, jei į ją žvelgsime tiesiogiai, kaip, kad Orfėjas pažvelgė į Euridikę, gelmė atsiveria tik tada, kai tragizmas ir konfliktas persmelkia ramią būseną. Tokiu atveju tikroji Orfėjo kaltė tampa ta, kad jis buvo užvaldytas noro išsivesti Euridikę, užvaldyti ją, kai tuo tarpu vienintelis jo tikslas turėjo būti vien tik dainavimas apie ją. Be stebuklingosios muzikos ir giesmės dainos neišsivaizduojamas ir pats Orfėjas, todėl vienintelis jam galimas ryšys su Euridike yra jo pačio muzikos ir giesmės didybė; jo gyvenimas ir realybė yra muzikoje ir egzistuoja tik dėka muzikos. Na o pati Euridikė čia atlieka nemažiau svarbų vaidmenį: šviesos pasaulyje ji nukreipia Orfėją į požemį ir gelmę, o tamsos pasaulyje, atvirkščiai – nukreipia atgal į dienos pasaulį. Tačiau po kelionės į požemių pasaulį, Orfėjas patenka jau į visiškai kitokį šviesos pasaulį nei, kad pažino iki tol. Orfėjo gyvenimas žemėje po Euridikės mirties iliustruoja dviejų dievų sintezę, arba, anot G.Colli – Apolono virsmą Dionizu (23;44;). Orfėjo figūra, kaip ir iki šiol, geriausiai atspindi bet kokius pasikeitimus ar transformacijas aptinkamas mito naratyve, todėl ir šioje situacijoje Orfėjo sudraskymas į gabalus yra būtent ta mitologema, kuri ir atspindi dievų kismą, transformaciją, opozicinį konfliktą ir susivienijimą. Orfėjo draskymas į gabalus – maksimalus skausmas vardan giesmės apie didįjį dievų virsmą, meninę galią, pasiekiamą tik per kraštutinį tragizmą.

Orfėjas atlieka begalo svarbų žygdarbį, kaip herojus jis vienas svarbiausių graikų mitologijoje, tačiau Orfėjo atliktas žygdarbis neišvengiamai prieštarauja visiems iki tol graikų didvyrių atliktiems žygdarbiams. Visi kiti graikų herojai: Achilas, Heraklis, Jasonas, Persėjas, Edipas, Odisėjas, Agamemnonas yra „didieji žudikai“, pagarsėję žygdarbiais, kurie reikalauja jėgos, smurto ir žudynių. Orfėjas atvirkščiai – pats miršta ir būtent ta jo mirtis yra tikrasis žygdarbis. Mitas mums parodo, kad Orfėjo likimas yra nepaklusti nei Apolono nei Dionizo įtakai, amžinai balansuoti kaip tarpininkui tarp dienos ir šviesos pasaulių, pilnai patirtį tragizmą, kurio reikalauja jo turima meninė galia.

Orfėjo mito struktūrinė analizė ir interpretacija leido atskleisti mito gilumines struktūros dalis, sugrupuoti turimas mitologemas į opozicijų poras nustatant jų semantines ašis. Mito analizė

buvo atlikta pasitelkus pirmuosius literatūroje aptinkamus rašytinius šio mito šaltinius (Vergilijaus „Georgikas“ ir Ovidijaus „Metamorfozes“) arba invariantus. Orfėjo mitas kaip dinaminės formos naratyvas, skirtingai pateikiamas įvairių autorių tekstuose, tačiau pačios pagrindinės mitologemos: Euridikės mirtis nuo gyvatės kandimo, Orfėjo kelionė į požemių karalystę, Orfėjas atsigręžia atgal, Orfėjas sudraskomas į gabalus yra aptinkamos visuose aptinkamuose mito invariantuose, tik įgyjančios skirtingą reikšmę. Atlikta Orfėjo mito struktūrinė analizė ir interpretacija leidžia daryti šias išvadas:

1. Orfėjo mito struktūra atskleidžia akivaizdžias tris dalis, į kurias susigrupuoja visos mite esančios mitologemos. Trinarė Orfėjo mito struktūra sudaro binarines opozicijas, kuriomis remiantis galima atskleisti giluminius mito klodus, santykių pluoštus ir konfliktus.
2. Pirmieji Orfėjo mitą pateikę rašytiniai šaltiniai - Vergilijaus „Georgikos“ ir Ovidijaus „Metamorfozės“ jau byloja apie šio mito invariantų interpretacinę gausą ir įvairovę. Vergilijus ir Ovidijus tą patį Orfėjo mitą pateikia visiškai skirtingai. Vergilijus naudoja Orfėjo mitą kaip Aristėjo mito svarbią dalį, kuri paaiškina gamtinio, kosminio ir kolektyvinio ciklo sutrikimą, t.y. – bičių praradimą. Ovidijus savo „Metamorfozėse“, priešingai nei kad Vergilijus, neįrėmina mitą, o jį patį naudoja kaip rėminę kompozicija žymiesiems mitams apie tragišką meilę. Ovidijaus Orfėjas išlaisvinamas nuo atsakomybės prieš kosminę tvarką ir tampa herojumi kuris kenčia dėl individualios meilės Euridikei ir meninio pašaukimo.
3. Remiantis abiem analizuojamais Orfėjo mito invariantais ir sudarinėjant bendrąją Orfėjo mito struktūrą tampa akivaizdu, kad mitas yra linkęs ne tik atsikartoti ir ne tik sudaryti binarines opozicijas savo pačio naratyvinių diskursų viduje, tačiau tuo pat metu sudaro opoziciją kitiems savo invariantams ir šalia esantiems mitams.
4. Orfėjas mite atlieka tarpininko vaidmenį, jis yra mediatorius, pagrindinė ašis leidžianti egzistuoti visiem esantiems mite santykiams ir konfliktams. Orfėjas kaip tarpinė figūra, kaip tam tikras mediatorius geriausiai atsiskleidžia tuo metu kai jis nusileidžia į požemį parsivesti Euridikės. Orfėjo atsigręžimas į Euridikę ir jo sudraskymas į gabalus yra jo neišvengiama auka menui, kuris reikalauja optimalaus tragizmo ir kančios.

II. Orfėjo mitas J.Fowles kūryboje:

1 J.Fowles „Magas“ kaip Orfėjo mito postmodernistinė versija

John'o Fowles'o "Magas" (1966) yra išsamus ir gilus ekskursas į vakarietiškos kultūros, filosofijos, mitologijos, meno ir istorijos raidą. Apie 1950-ius metus, kai Fowles'as pradėjo daugiau nei penkiolika metų trukusį darbą ties šiuo, vienu iš didžiausių savo kūrinių, jis jau žinojo, kad jo romanas pasirodys pačioje modernistinės literatūros tradicijos pabaigoje ir postmodernizmo pradžioje. "Magas" primena labai platų ir išsamų enciklopedinio pobūdžio veikalą, į kurį yra įtraukta didžioji dalis žmonijos kultūros fenomenų, tarp kurių itin ryškią vietą užima ir mitologinis mąstymas bei tradicijos. Mitai, kuriuos mes sutinkame romane yra glaudžiai persipynę su daugeliu kitų kultūros reiškinių: istoriniais faktais, filosofija, menu. Daugelis romane sutinkamų kultūros fenomenų yra rašytojo tarsi suvaidinami, prikeliama naujam gyvenimui, perkuriami iš naujo herojų sąmonėje, pasąmonėje ar veiksmuose. Rašytojas sumaniai, naudodamas daug metaforų ir simbolių, romano skaitytoją padaro tarsi pagrindiniu visų romano įvykiu, o tuo pačiu ir kultūros fenomenų, kūrėju. Romane stengiamasi atkurti pati pirmini kūrybos gestą, visiems įvykiams, ir veikėjams suteikti simbolinę bei mitologinę reikšmę. Mitas ir jo elementai romane atlieka svarbų ir neabejotinai vieną iš esminių tikslų: formuoja pasakojimą, kuria situacijas ir herojus, pateikia ir reprezentuoja gilumines romano prasmes. Mito poetikos elementai romane yra akivaizdūs, jau pati romano struktūra gana tiksliai ir dėsningai atspindi mitinio naratyvo struktūrą. Romano tekstas, sukonstruotas taip, kad jo struktūra taptų savotišku karkasu daugeliui perpasakotų mitų kuriuos mes sutinkame romane. Rašytojas savo tekste naudoja mitinius elementus ar net pačius mitologinius naratyvas, paimtus ne iš vieno konkretaus mito. „Mage“ mes galime aptikti ne viena mitinį pasakojimą, kuriais romano tekstinės konstrukcijos disponuoja pačiais įvairiausiai meniniais rakursais. Odisejo, Orfėjo, Narcizo mitai romane yra labiausiai pastebimi ir aiškiausiai atskleisti. Trinarė romano kompozicija yra labai palanki iliustruoti visiems romane sutinkamiems mitams, kurių struktūra, remiantis C.Levi-Strauss irgi yra trinarė. Visas sutinkamas mitologines transformacijas romane geriausiai galima atsekti žvelgiant į naratyvo eigą iš pagrindinio romano herojaus – Nikolo Erfės pozicijos. Šis herojus, yra pagrindinis romano pasakotojas, gali būti suvokiamas kaip atskaitos taškas, sudėtinguose J.Fowles romano „Magas“ labirintuose. Visada veikdamas esamajame laike ir būdamas pagrindiniu visų įvykių dalyviu, Nikolas Erfė yra lyg pačio romano skaitytojo vaidmenį reprezentuojanti detalė, simbolis, mitinis herojus, kūrybos pradinis taškas. Universalesnį herojų nei

J.Fowles'o Nikolas Erfė anglų literatūroje būtu sunku atrasti; savo įvairiapusiškumu ir sudėtingumu šis herojus gali būti gretinamas su J.Joyce Dedalu, su A.Merdock Čarlzu Erouberiu ar su D.H. Lawrence Rupertu Birkinu (15;61).

J.Fowles'o „Magas“ siekia paveikti tą patį sąmonės lygį kaip ir Orfėjo mitas bei jo naratyvas. Todėl neatsitiktinai „Mago“ temos, kompozicija ir veikėjai yra tarsi Orfėjo mitą atspindintys simboliai. Kaip ir tradiciniame Orfėjo mito pasakojime, pagrindinis „Mago“ herojus Nikolas Erfė, lyg mitologinis didvyris, palieka visuomeninio gyvenimo saugumą ir privalo leistis į žemės gelmes, ten susidurti su savo paties antrąja puse, savo antruoju aš, kurio nesitikėjo turįs.

Romane pateikiamos dvi pagrindinės opozicijos, kurios atspindi *Mythos* ir *Logos* tarpusavio konflikta. Visas vakarų modernizmas, istoriniai romano intarpai bei moraliniai principai atstovauja *Logos* plotmei (43;18) ir tampa nepakeliama našta pagrindiniam romano herojui Nikolui Erfei. Na o Frakso salos neįmenamos paslaptys, Moriso Končio ir dvynukių mįslės reprezentuoja gilųjį *Mythos* klodą, kuris Nikolui Erfei suteikia palaimą, pilnatvę bei išsivadavimą iš sąstingio. Skirtingai nei *Logos*, mitologinė Frakso salos aplinka išvaduoja Nikolą iš linijinio mąstymo gniaužtų, sugražina jam gyvenimo pilnatvę ir tikslą, paverčia jį patį Orfėju ir įpareigoja atlikti žygdarbį. Istorijos faktai, mokslinės tiesos ir *Logos* kultūros elementai yra kvestionuojami romane, parodoma jų tamsioji pusė, bejėgiškumas ir beprasmiškumas, nesugebėjimas žmonėms suteikti prasmės jausmo. Končis – romano magas, Nikolo dvasinis vedlys gražina Nikolą į iki modernios sąmonės bei prasmės pasaulį, kur panašumas buvo suvokiamas kaip tapatybė, kur simbolis buvo pati tikrovė, kurią jis ženklino. Končio, pasakojimai apie Pirmąjį ir Antrąjį Pasaulinius karus parodo kad *Logos*, nors ir sugebėjo išstumti galingą mitologinį mechanizmą, skirtą žmogaus baimėms ir sąmonės krizėms paaiškinti, tačiau nesugebėjo išstumti destruktijos ir pačio baimės jausmo. XX amžiaus *logos* subrandinti žmonės nebegalėjo naudotis *Mythos* gelmės klodais, todėl savo baimes ir neurozes pradėjo racionalizuoti, versti jas konkrečiu faktu. Intertekstiniai romano intarpai – Končio istorijos apie Pirmąjį ir antrąjį pasaulinius karus parodo kad siaubinga destruktivi beprotybė visada buvo žmogiškosios patirties ir prigimties dalis, kurios *Logos* taip sėkmingai kaip *Mythos* išspręsti nepajėgia. Racionalus mąstymas ir auklėjimas negelbsti žmonijos nuo barbarizmo, išsekina ir padaro žmogų bedvasiu (45;87). Būtent tokios būsenos Nikolas Erfė ir atkeliauja į menkai žinomą Frakso sala, kur sutinka magą Končį ir tampa moderniuoju Orfėju, pasirengusiu atlikti neiįprastą žygdarbį – nusileisti į savo pačio sąmonės gelmes ir pamėginti parsivesti savąją Euridikę. Tačiau čia rašytojas ir kelia esmini romano klausima: ar pajėgus tokiam žygdarbiui XX amžiaus *Logos* mąstymo subrandintas žmogus? Mitologinė Frakso salos aplinka nubloškia Nikolą Erfę už susiformavusios kultūros ir istorijos ribų, paverčia jo gyvenimą laiko nepaliesta vertybe, suteikia

galimybę išsigauti iš chaotiškos atsitiktinių įvykių tėkmės ir pajauti mitologinės bei poetinės tikrovės esmę.

Kaip ir įprasta mitiniams pasakojimams, pagrindinis romano veikėjas Nikolas Erfė atsiskiria nuo bendruomenės, patiria klajonių ir nežinomybės išbandymus, kurie jam suteikia apsivalymą ir galimybę atgimti iš naujo. Nikolas, kaip ir legendinis Orfėjas, patekęs į klajonių ir nežinomybės pasaulį, privalo išspręsti daugybę jam iškilusiu dilemų. Būtent universalios Orfėjo mito schemas pilniausiai realizuojamos romano tekstinėse konstrukcijose bei jo intertekstiniuose intarpuose, kurie aprašo kokį nors esminės užduoties sprendimą, nuo kurio priklauso ne tik tolimesnis Nikolo likimas, bet ir kitų romano veikėjų elgesys ir veiksmai. Kaip ir mito herojus Orfėjas, Nikolas susiduria su būtinybe išspręsti jam iškylančias užduotis ribinėje, kritiškoje situacijoje, kada jo organizuotam ir aiškiam pasaulėvaizdžiui iškyla pavojus virsti nevaldomu ir destruktiviu. Nikolui pateiktos užduotys bei jų sprendimai yra suvokiami kaip dviejų priešingų jėgų kova, savotiškas išbandymas bei vertimas ieškoti atsakymo į pagrindinį egzistencinį klausimą. Galutinį Frakso salos mįslės įminimo atsakymą Nikolas, kaip ir priklauso tikram mitiniam herojui, gauna tik sakralinės erdvės centre, kuris romane parodomas kaip mirimo ir prisikėlimo leitmotyvas, kaip archetipinių herojų bei aukštesniųjų būtybių teismo procesas (3;621). Nikolas, norėdamas pasiekti savo naują egzistencijos lygmenį, pereina savotišką mirties ir prisikėlimo ritualą (6;78).

Mitologinė mintis, einanti per visą romaną, paverčia kūrinį savotiška metafora. Končio spektakliai ir vaidinimai, kuriuose dalyvauja ir pats Nikolas, padeda mitą išreikšti vaizdiniais, prikelti jį iš tekstinių klodų, padaryti gyvu ir tikru. Romane mitas reiškiasi vaizdiniais, kurie nėra suvokiami kaip visiškai adekvatūs, tačiau veikiantys sąmonę ir atspindintys joje glūdinčius archetipus. Būtent pasitelkdamas vaizdinius, vaidinimus ir režisūrą, romano autorius prikelia Orfėjo mitą, pavaizduoja jį tarsi savotišką ritualą, individualumą pakeičia kolektyviškumu, kas ir yra būdinga mitinei persifinikacijai. Nikolas, dalyvaudamas Končio spektakliuose-ritualuose, iš tikrųjų primena mitologinį herojų – Orfėją, o visa jo veikla Anglijoje bei Frakso saloje atspindi Orfėjo mito struktūrą. Mitopoetinis meninės vaizduotės pobūdis romane yra išreikštas simboliškumu, archetipinės tikrovės vaizdavimu, struktūriškumu. Končio keturi pasakojimai atitraukia mus nuo realybės, įveda į naujos, mitinės prasmės audinį, kuriame realybė ir vaizduotė koegzistuoja naujame erdvės ir laiko išmatavime. Fowles'as pasitelkdamas vieną iš pagrindinių romano herojų – Morisą Končį, parodo, kad istorija bei jos suvokimas, apima ne tik praeities, kaip kažko jau praėjusio, bet kartu ir šiuolaikiškumo suvokimą (17;87). Istorija ir jos jautimas verčia kurti įsisažmoninant ne tik savo kartą, bet ir tai, kad pradėdant senaisiais mitais, visa Europos kultūra ir literatūra egzistuoja vienalaikiškai ir sudaro vieningą bei vienalaikę sistemą. Romano intertekstai parodo, kad Orfėjo

mitas yra amžinai atsinaujinantis, išlaikantis savo struktūrą bei galintis apsireikšti bet kokia literatūrine forma, bet kuriuo metu. Romane linijinį ir objektyvų laiką išstumia mitologinis amžino atsikartojimo laikas, istoriniai įvykiai pavaizduoti pasitelkiant amžinuosius prototipus. Tokiu būdu romane pasaulinis istorijos laikas virsta belaikiu mito pasauliu, išreikštu tiek erdvine forma, tiek archetipinių herojų atliekamais veiksmais. Orfėjo mitas romane parodomas kaip nuo laiko nepriklausoma ir amžinai gyva meninė forma. Kiekviena romano detalė yra ne kas kita kaip archetipiniai simboliai: trys romano dalys, sala, Parnaso kalnas, magas Končis, dvynukės, Nikolo kelionė, vaidinimai. Romano skaitytojui rodoma simbolinė bei mitologinė veiksmo vieta – nuošali sala kaip visiškai kitokia erdvė, esanti toli nuo kultūrinio centro, keistas pasaulis, kuriame gyvena magas Končis ir dvi jaunos merginos. Būtent į tokį pasaulį patenka XX amžiaus Orfėjas – Nikolas Erfė, kuriam teka patirti legendinio Orfėjo išbandymų kelią. Mitologinio pasaulio veikėjai atrodo gana keistai ir neįprastai. Pradžioje mes susipažįstame tik su keista mago Končio figūra. Kiek vėliau mums pristatoma viena iš dvynukių – Lili-Džuli, kurią neatsitiktinai Nikolas pirmą kartą pamato grojančia fleita. Končio namai ir sodas pilni meno ir muzikos skambesiu simbolizuoja mitologinio Orfėjo rūmus bei jo aplinką. Nikolas pamato ir iškart įsimyli Lili-Džulį, merginą, kuri bandys šiuolaikinį Orfėją atlikti žygdarbį, kurį jis privalo. Merginų vardai, romane, irgi yra tarsi savotiška nuoroda į mitologinį intertekstą. Lelija – šviesos, nekaltumo ir mergystės simbolis, puikiai atspindintis Euridikės savybes. Lelijos simbolis mitologijoje yra priešinamas su rožės simboliu (29;105), reiškiančiu didelę aistrą ir meilę (29;106). Dvynukės romane įkūnija du skirtingus pradus. Lili-Džuli ramumas, polinkis į meną bei muziką siejasi su Apolono kultu bei įkūnija apoloniškąjį pradą, stichiją, kuriai mitologinėje tradicijoje yra priešinama dioniziškoji tradicija. Būtent pastarajam kultui atstovauja kita romane sutinkama dvynukė – Roza-Džun, vedanti Nikolą į aistros ir dioniziškojo svaigulio pasaulį. Moterų personažai taipogi supriešinami ir spalvos lygmeniu: Lili-Džuli odos spalva yra balta, tuo tarpu Roza-Džun yra rausvai idegusi. Balta spalva – tai apoloniškojo prado ikūnijimas, šviesos, tyros meilės, meno, gimimo bei vestuvių simbolis (32;70). Raudona spalva – dionizišką šėlsmą, ugnį, gašlumą mitologijoje žymintis ženklas (32;70). Supriešintos merginos tuo pačiu sudaro neišardomą vienovę, tai du pradai, dvi opozicijoje stovinčios mitologemos, be kurių nebūtų įmanomas pats mitas (12;84). Dvynukių skirtingi charakteriai, sudarantys vieną iš pagrindinių opozicijų, yra viena iš pagrindinių Orfėjo mito varomųjų jėgų romane, parodanti mito naratyvo vienybės neišardomumą bei pirmapradiškumą net ir jį bandant dekonstruoti tekstinėje erdvėje (16;61). Nikolas, kaip ir mitologinis Orfėjas, yra draskomas abiejų pradų, verčiamas suvokti ir įsisąmoninti, kad tikroji meninė būtis kelia skausmą ir kančią, tai lyg būti sudraskytam į gabalus (22). Dviejų pradų bei opozicijų kova lydi Nikolą visą laiką tol, kol jis

yra Frakso saloje. Mago Končio namai saloje suvokiami kaip toji ypatinga vieta, kur Nikolas pradeda savo kelionę kaip Orfėjas, kur įveikia savo būties beprasmiškumą. Končio viloje, nuo konkrečiau ir istorinio laiko nepriklausantys bei kasdien vykstantys magiški veiksmai nieko nestebina. Realybės bei iliuzijos riba tampa nebeaiški, mitas visiškai įtraukia skaitytoją, poetinė laisvė ir meninė realybė išstumia linijinį pasaulio suvokimą. Fowles'as kaip tikras postmodernistinės literatūros atstovas parodo, kad empiriniai ir transcendentiniai elementai vienodai paklūsta literatūros režisūrai. Romano tekstas susideda iš daugybės intertekstų, duodančiu nuorodas tiek į realųjį, tiek į transcendentinį pasaulio suvokimą (17;90). Orfėjo mitas neįkalinamas romano tekste, tačiau prikeliamas gyvai, tarsi spektaklis suvaidinamas priešais skaitytojo akis. Nikolas dalyvaudamas spektakliuose bei vaidinimuose, tarsi atlieka ritualą, kuris ir suteikia gyvybės formą Orfėjo mito kontekstui. Kaip jau minėta, mitas negali būti uždaras ir neturi vieno vienintelio bei tikrojo invarianto. Šio požiūriu pasiremdamas Fowles'as savo romano pabaigoje nededa galutinio taško, neišsprendžia visų problemų ir palieka savo romaną atvirą. Orfėjo mito naratyvas romano pabaigoje tarsi užsimezga iš naujo, visi veikėjai tarsi sugižta į savo pirmines pozicijas, pasiruošę pradėti visa veiksmą iš naujo²³. Romanui būdingas daugiakartotinis kodavimas ir pliuralizmas (17;70), grįžimas tai į mitinio naratyvo pabaigą, tai į jo pradžią (17;75). Šitoks postmodernistinė estetika besivadovaujantis rašymo stilius, pritarimas pliuralizmui, žiedinės kompozicijos panaudojimas romane, leidžia pilnai ir išsamiai atskleisti Orfėjo mito esmę bei jo sumaniai panaudoti jį sudarančias mitologemas norimam efektui pasiekti. Laiko struktūra romane taipogi yra amžinojo sugrįžimo kartojimasis, priešinga istorinių laikų linijiškumui ir nesugrįžtamumui. Keturiolika papasakotos Končio istorijos yra iliustruojamos vaidinimais, pasitelkiama mitinio mąstymo forma tam kad sukurti romane amžinąjį dabarties ir atsikartojimo laiką. Tradicinį istorinį laiką bei pasakojimo nuoseklumo principą pažeidžia paralelus vienalaikiškumas, kuris romane ypač išryškėja tada, kai mes atsigręžiame į mito naratyvą primenančią jo struktūrą. Pats Orfėjo mito kontekstas romane tampa pagrindiniu tikrovės aiškinimo modeliu, jis bet kurioje situacijoje yra pagrindinė ir vienintelė tiesa, kuria vadovaujasi Morisas Končis, dvynukės bei kiti romano veikėjai. Meninis paties mito atlikimas, koncentruotos jo tiesos išplėtimas, archetipinių įvykių atkartojimas – tai pagrindiniai tikslai, kuriuos sau išsikelia romano veikėjai. Archetipinis situacijų vienalaikiškumas, jų nepriklausomumas nuo konkrečiau ar tam tikros erdvės leidžia šalia koegzistuoti daugybei opozicinių grandžių, kurių reikšmė Orfėjo mito atskleidimui yra begalo svarbi. Mago Končio lūpomis perpasakodamas istorinius bei kultūrinius įvykius, Fowlesas parodo būtent mitinis

²³ Dauguma XX amžiaus rašytojų, besiremiančių mito poetikos dėsniais, savo romanus palieka „atvirus“, t.y. naudoja „atviras“ pabaigas (20;149).

pasaulėvaizdis ir mitinė sąmonė yra pagrindinės meno ištakos. „Be mito (...) kiekviena kultūra praranda sveiką kūrybinę prigimtį: tik mitų horizontas vienija visą kultūrinį judėjimą“ (34;158). Orfėjo mitas romane patiria įvairialypes transformacijas, atgimsta ir vėl pasitraukia į šalį, tačiau visada egzistuoja šalia, visada įtakoja siužetines linijas, kuria opozicijas. Orfėjo mitas romane atsikartoja, patirdamas transformacijas bei pereidamas iš vienos būsenos į kitą. Orfėjo mitas yra giluminė struktūra, pasakojimas, atsiskleidžiantis tiek per istorinių įvykių pasakojimus, tiek per filosofinius svarstymus. Tai lyg meninio bei poetinio mąstymo išraiška, apimanti tiek sąmonę ir vaizduotę, tiek sąmoningus veiksmus bei realybę. Fowles'o „Magas“ rekonstruoja archetipinį Orfėjo mito naratyvą, iš kurio struktūriniai elementai bei pagrindiniai mitologemų išsidėstymo principai gali būti apčiuopti tik poetiškai, o ne chronologiškai ar logiškai išvesti. Tai romaną dar labiau priartina prie mito formos, padaro jį moderniosios kultūros kritikos instrumentu ir perkūrėju. Mito ir realybės vienovė romane atsispindi ir struktūriškai: Nikolo sutiktas iliuzinis pasaulis Frakso saloje, atitinka jo realistišką gyvenimą Londone. Frakso saloje Nikolas vadovaujasi ne tik savo realioje erdvėje ir realiame laike įgyta patirtimi, bet ir mitologine sąmone, vaizdiniais ir pasakojimais, kuriuos jis gauna iš mago Končio. Fowles'o romaną „Magas“ Būtų galima apibrėžti kaip mito, ritualo ir vaidinimo vienovę žodinėje komunikacijoje, tekstiniame konstrukte.

Mitas, atsiradęs premodernioje epochoje, funkcionuoja ir modernistiniiais ir postmodernistiniiais laikais (24;89). J.Fowles'o romane „Magas“ Orfėjo mitas, premoderniame kontekste atspindėjęs pirminę istoriją, esminį naratyvą bei pagrindinį egzistencijos laiką, tampa taipogi pagrindinis dinaminės formos naratyvas, suvaidinamas tarsi tų laikų ritualas, pavaizduojamas tarsi kultūros elementas, konstruojantis pagrindinius gyvenimo rėmus. Postmodernistinė J.Fowles'o romano poetika pasitelkia būtent mitą bei mitologinę pasakojimo formą, struktūrą, realybės suvokimą. Jau pati romano struktūra atskleidžia sudėtinės Orfėjo mito reikšmės, metaforiniu būdu atskleidžia ir pagrindinio romano veikėjo – Nikolo Erfės vaizduotės bei vidinio vystymosi schemas. Romano laikas bei erdvė taipogi įgauna sakralinį, mitologinį kontekstą. Analizuodami romano struktūrą, laiką bei erdvę privalome žinoti kad nėra vienintelės, ortodoksinės mito versijos (31), kad nėra vienintelio bei galutinio mito naratyvo, išbaigtos mito formos (31). Mitas kaip pasakojimas, koks jis bebūtų, yra kuriamas kiekvieną kartą iš naujo, mito naratyvas turi begalę invariantų. Mito erdvė ir mitologinis laikas yra amžinasis čia ir dabar (41;241). Mitas kaip pasakojimas yra kuriamas daugelio pasakotojų nuo pat jo atsiradimo iki pat šiol. Fowles'o romano „Magas“ gali būti suvokiamas kaip dar vienas Orfėjo mito invariantas, kaip dar viena šio mito variacija, kaip dar vienas balsas polifoniniame Orfėjo mito kontekste.

Romano erdvė ir laikas paneigia istoriškumo koncepciją bei linijini laiko bei mąstymo būdą, atmeta galimybę kad gali įvykti kažkas naują, ko nebūtų galima pakartoti, ko nebūna amžinai pasikartojančiame bei spiralės trajektorija besisukančiame laike. „Magas“ kaip tipinis postmodernistinis kūrinys operuoja cikliniu, amžinai atsikartojančiu laiku. Romano kompozicija padeda rašytojui įgyvendinti šį, gana sudėtingą uždavinį. Romanas tampa tarsi prisilietimas prie pirminio Orfėjo mito naratyvo, tarsi pirminio mitologinio veiksmo pasikartojimas, tarsi pačio mito kūrimo bei sukūrimo procesas. Romano struktūra paneigia bet kokias uždarumo ar išbaigtumo formas. Vienas pagrindinių romano herojų – magas Morisas Končis, nors ir būdamas romano veiksmo pagrindinė ašis, nepretenduoja į jokią galutinio pažinimo sistemą bei pripažįsta bet kokio pažinimo ribotumą. Končio naratyviniai diskursai įsiterpia į romaną lyg intertekstai, lyg mitinio naratyvo detalės, kurios net patį istoriškumą bei pačia istoriją paverčia amžinai atsikartojančiu mito struktūros elementu.

J.Fowles'o „Magas“ bei jo kompozicija yra vienas geriausių metamitinio mito taikymo pavyzdžių (15,82), kuriame netgi pati literatūra tampa kaip savotiškas Orfėjo mito tęstinumas, atspindintis dar vieną gerai žinomo mito invariantą. Atliekant Fowles'o romano „Magas“ struktūrinę bei kompozicinę analizę, akivaizdžiai matome tuos pačius struktūrinius atitikmenis, kuriuos sutikome atlikdami struktūrinę Orfėjo mito analizę.

Romano struktūra, atspindinti ir iliustruojanti mitologinio mąstymo struktūrą, skaitytoją įtraukia į mito kūrimo procesą, priverčia jį pajusti ir išgyventi Orfėjo ir Euridikės istoriją postmoderniame, šių dienų kontekste. Postmodernistinė Orfėjo mito versija, kurią J.Fowles'as sumaniai pateikia romano „Magas“ kompozicijoje, įrodo, kad pačio mito naratyve yra svarbu ne tiek amžinasis mito atsikartojimas, ne tiek jo galimas progresas, kiek nuolatinė herojų kova, kurią sąlygoja sudėtingi santykiai šiame laike, kurie niekuomet neišnyksta, o tik įgyja vis naujus ir naujus pavidalus. Romano naratyvinės struktūros, kurios atkartoja mito struktūrą, parodo kad mes nebeturime vieno atskaitos taško, vienos aiškios istorijos, vienos pasakojimo pabaigos. Orfėjo mito versija, tiek premoderni, tiek postmoderni, visada mus sugrąžins į tą pati išeities tašką, žvelgiant iš struktūrinės vystimosi pusės.

Pats svarbiausias „Mago“ kompozicijos bruožas yra jo tridalis-rėminis, mito struktūrą atkartojantis, išplanavimas. Antroji – pati didžiausia ir svarbiausia romano dalis (skyriai 10-67 yra įrėminta pirmosios (skyriai 1-9) ir trečiosios (skyriai 68-78) dalies. Pirmoji dalis vaizduoja Nikolo Erfės gyvenimą Londone, jo susitikimą su Elison Keli ir pasiryžimą išvykti į Fraksą – nuošalią Graikijos salą. Ši romano dalis kompoziciniu požiūriu, labai tiksliai atspindi Orfėjo mito pirmąją dali, t.y. Orfėjo susitikimą su Euridike, vestuves ir povestuvinį gyvenimą. Nikolo Erfės

apsisprendimas išvykti į Graikiją, romaną gretinant su mitu, atitiktų gyvatės įgėlimą Euridikei bei jos mirtą. Antroji romano „Magas“ dalis aprašo Nikolo nuotykius Frakso saloje: mitologinės realybės dominavimą, Dievo žaidimo ir Taro motyvų naudojimą, spektaklių bei vaidinimų įsipynimą į realybę, Moriso Končio keturias papasakotas istorijas, archetipinių herojų veiksmus. Kompoziciškai tai atitinka Orfėjo mito antrąją dalį: Orfėjo susitikimą su Cerberiu, jo dainavimą ties pragaro vartais, nusileidimą į Hado karalystę, susitikimą su Hadu ir Persefone, Euridikės bandymą parsivesti iš Hado karalystės bei jo atsigežimą atgal ir Euridikės praradimą visam laikui. Trečioji dalis pasakoja apie Nikolo sugrįžimą iš Frakso salos į Londoną ir suformuoja apskritiminį romano diskursų išsidėstymą (Londonas – Fraksas – Londonas). Tai atitiktų Orfėjo mito trečiąją dalį, kurioje vaizduojamas Orfėjo gyvenimas po kelionės į Hado karalystę: ilgalaikės klajonės, gedulas, atsisakymas vesti bei Orfėjo sudraskymas į gabalus.

Visose trijose romano dalyse Nikolas dominuoja kaip pagrindinis, tačiau ne vienintelis pasakotojas. Antroji ir trečioji dalys pristato dar du, ypatingai svarbią rolę atliekančius, pasakotojus: Končį (jo papasakotos keturios istorijos sukuria romaną-romane, „Kinietiškos dėžutės“ pasaulius, apskritiminį diskursų išsidėstymą ir polimorfinį tekstualumą) ir, taip vadinamą – „visažinį pasakotoją“, kurį sutinkame paskutinio skyriaus pirmuose trijuose paragrafuose.

„Kinietiškos dėžutės“ struktūros susiformavimą romane, arba mito-mite varijantą, nulemia proporcingas antrosios dalies padalinimas į tris²⁴ dar smulkesnes dalis. Taigi, antroji romano dalis dalijasi į smulkesnius vienetus tokia tvarka:

- a) veiksmas Frakso saloje – kelionė į Atėnus – sugrįžimas į Frakso salą;
- b) veiksmas Atėnuose – išvyka ant Parnaso kalno – sugrįžimas į Atėnus;
- c) kopimas į Parnaso kalną (39 skyrius) – veiksmas ant Parnaso viršukalnės (40 skyrius) – nusileidimas nuo Parnaso kalno (41 skyrius). Struktūriškai Parnaso kalno epizodas yra pats romano siužeto ir kompozicijos vidurys, kuris, kyginat romaną su mitu, visiškai atitinka Orfėjo dainavimą Hado karalystėje bei jo maldavimą grąžinti Euridikę į gyvųjų pasaulį.

Apskritiminis naratyvinių diskursų išsidėstymas romane, tridalė-rėminė ir „Kinietiškos dėžutės“ „Mago“ kompozicija leidžia susiformuoti pasikartojantiems ir opoziciniams elementams, kurių mes aptinkame analizuodami Orfėjo mitą. Patys svarbiausi sutinkami pasikartojimai yra dvynukių Lili-Džuli ir Roza-Džun įvedimas, du Nikolo ketinimai nusižudyti (3, 73-75 ir 663),

²⁴ B.McHale tvirtina, kad skaičius trys postmodernistinėje literatūros poetikoje yra specialiai panaudojamas kuriant „Kinietiškos dėžutės“ pasaulius (41, 112). Fowles'o „Prancūzų leitenanto moteris“ su trejomis alternatyviomis pabaigomis geriausiai atspind tokias tridales-rėmines ir „Kinietiškos dėžutės“ kompozicijas.

kandidatų išbandymų seka Frakso saloje (Leverjė, Mitfordas, Nikolas, Briggsas...), trys sužlugusios piršlybos tarp Nikolo ir Elison (3, 41, 46 ir 338-339). Pagrindinės opozicijos “Mage” susiformuoja tarp pirmos ir antros romano dalies bei tarp antros ir trečios Končio istorijos.

Polimorfinį “Mago” tekstualumą nulemia ne vien tik Končio naratyviniai diskursai, bet ir įvairūs Lili-Džuli ir Roza-Džun pasakojimai, istorija apie prinčą ir magą, Lili de Seitas komentarai, Mitfordo prisiminimai apie Bourani vilą ir Džordžo bandymai nuslėpti savo tikrąjį amžių.

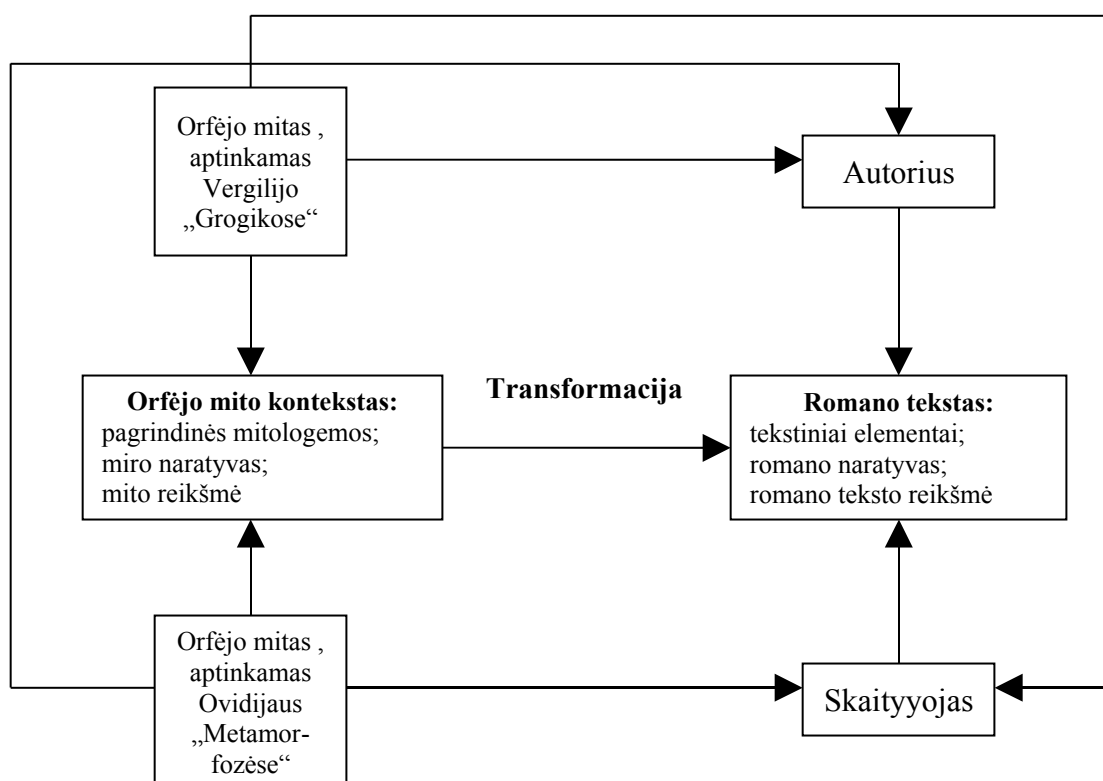
Sudėtinga ir paini “Mago” kompozicija yra vienas iš svarbiausių bruožų, leidžiančių romaną suvokti kaip dar vieną Orfėjo mito invariantą, kaip kad dar vieną šio mito atkartojimą daugiasluoksniame mūsų kultūros kontekste. Romanas – tai savotiška pačio Orfėjo mito transformacija, perėjimas iš vienos kokybinės būsenos į kitą.

Romanas, atkartodamas Orfėjo mito struktūrą, taipogi gali būti suskaidytas į binarinių opozicijų poras. Analizuojant romaną struktūriškai, galima aptikti tas pačias pagrindines mitologemas, kurios dominuoja Orfėjo mite: Orfėjo ir Euridikės meilę, Euridikės mirtį, Orfėjo kelionę į požemių karalystę, Orfėjo sudraskymą į gabalus ir kt. Visos mitologemos, pereidamos iš mito į romano tekstą patiria tam tikras transformacijas, sudarydamos opozicines struktūras tarp pačio romano teksto ir Orfėjo mito konteksto.

Atlikę Orfėjo mito analizę, pasiremdami Vergilijaus „Georgikomis“ ir Ovidijaus „Metamorfozėmis“, mes atskleidėme Orfėjo mito kontekstą, išskyrėme pagrindines mitologemas, dekonstravome mito naratyvą, bei pateikėme mito reikšmės interpretaciją (žr.: pus.: 27). Orfėjo mito kontekstas bei jo reikšmė buvo įtakota kelių mito invariantų, kuriuos mes aptikome Vergilijaus ir Ovidijaus rašytiniuose šaltiniuose. Būtent toks Orfėjo mito kontekstas, sudarytas iš kelių mito invariantų, transformacijų pagalba patenka į Fowles‘o romano „Magas“ tekstines konstrukcijas. Orfėjo mito transformacijas mes sutinkame pačio romano tekste, kurį išreiškia visi sutinkami tekstiniai elementai (atitinkantys Orfėjo mito pagrindines mitologemas), romano naratyvas bei romano teksto reikšmė. Bandant aptikti Orfėjo mito struktūrą romane, yra būtina iškirti tuos tekstinius elementus, kurie atitinka pagrindines Orfėjo mito mitologemas. Romano naratyvas, tiek struktūriškai, tiek savo laiku ir erdve atspindi Orfėjo mito naratyvą, perteiktą Vergilijaus ir Ovidijaus tekstuose. Romano reikšmė ir mito reikšmė taipogi pilnai struktūriškai sutampa. Nikolas kaip ir Orfėjas, keliauja į Frakso salą, tam kad atliktų žygdarbį, savo reikšme prilygstantį Orfėjo žygiui. Autorius pateigdamas savo Orfėjo mito interpretaciją, neišvengiamai turėjo atsižvelgti į jau egzistuojančius šio mito invariantus.²⁵ Orfėjo mitas, pereidamas iš vienos kokybės į kitą, patiria tam

²⁵ Mūsų struktūrinėje analizėje šiuos invariantus, žinoma, pateikia Vergilijaus ir Ovidijaus tekstai.

tikras transformacijas, kurias mes sutinkame romane. Skaitytojas, kuris irgi tampa mito transformacijos iš vienos būsenos į kitą, dalyviu, taipogi dalyvauja tiesioginiame aktyvaus skaitymo ir Orfejo mito kūrimo bei perkūrimo procese. Jau pati romano poetika leidžia skaitytojui dalyvauti ir patirti tai ką patiria pagrindinis romano veikėjas – Nikolas, atlikdamas Orfėjo vaidmenį. Skaitytojas, kaip ir romano autorius, remiasi jau prieš tai egzistavusiais mito invarijantais, turima skaitytojo patirtis ir žinios apie Orfėjo mitą, leidžia jam ne tik atpažinti mito elementus romane, bet ir pačiam kurti bei juos transformuoti į naują kokybę turinčias reikšmes. Romane mes galime aptikti tas pačias mitologemas, kurias aptikome Vergilijaus ir Ovidijaus tekstuose, tik gerokai pasikeitusias, transformuotas ir pritaikytas XX amžiaus aktualijom. Transformacijos procesas ne tik perkelia mitologemas iš vieno teksto į kitą, arba iš vieno konteksto į visiškai kitokį, tačiau ir perkuria patį mitą iš naujo, atlieką jį amžinai esamajame laike, tarsi ritualą. Tiek autorius, tiek skaitytojas, tiek visi iki tol egzistavę mito invariantai (tekstai), dalyvauja transformacijos procese bei jį įtakoja.



Pav. 3 Orfėjo mito transformacijos procesas J.Fowles'o romane „Magas“.

Transformacijos procesas bei jo įtaka jaučiama taipogi analizuojant pagrindinį romano herojų – Nikolą Erfę. Gretinant jį su mite aptinkamu senuoju herojumi Orfėju, galima išvelgti svarbias transformacijas, kurias patiria mitas pereidamas iš vienos formos į kitą. Mitinių transformacijų virtinė, kurią aptinkame romane, sudaro opozicines struktūras kurias mes matome

sugretinę romano tekstą su turimais mito invariantais. Tarp mitinės transformacijos kodų, galima išvelgti susidariusias opozicijas, kurios patvirtina tai, kad „mitas transformuojasi į kitą kokybę, sudarydamas opozicijas, kurias galima atsekti turimų asociacijų būdu (44;241). Analizuojant pirmąją mito dalį (Orfėjo ir Euridikės gyvenimas žemėje) bei lyginant ją su romano pirmąja dalimi (Nikolo ir Elison gyvenimas Londone) matome susidariusias akivaizdžias opozicijas, atsiradusias transformacijos dėka. Pasakojant tą pačią meilės istoriją, Orfėjas ir Nikolas yra tarpusavyje supriešinami. Tas pats turinys yra pateikiamas naudojant opozicijos principą, leidžianti mitui įgyti naujas variacijas bei interpretacijos galimybes. Mitinė mintis romane „Magas“ prasiskverbia iki pat giliųjų struktūrų, kur ir gimsta naujai sukurtos figūros, herojai bei įvykiai, palaikantys priešybių konstrukcijas.

5 lentelė.

Opozicijų sistema tarp J.Fowles'o romano „Magas“ ir Orfėjo mito invariantų (1 dalis).

<i>Orfėjo figūra pirmojoje mito dalyje (Vergilijaus ir Ovidijaus pateiktuose mito invariantuose)</i>	<i>Nikolas Erfė pirmoje J.Fowles'o romano „Magas“ dalyje</i>
Orfėjas pasiperša ir veda Euridikę. Orfėjas yra isitikinęs savo jausmų tikrumu ir nei akimirkos neabejoja. Orfėjo piršlybos labai poetiškos, ypač Ovidijaus mito versijoje.	Žlunga dvi „piršlybos“ tarp Nikolo ir Elison. Nikolas nesugeba net pasipiršti Elison. Nikolo ir Elison santykiai neturi jokio išskilmingumo ir poetiškumo.
Orfėjo meilė Euridikei. Tiek Vergilijaus, tiek Ovidijaus mito varijantai vaizduoja Orfėjo ir Euridikės didelių meilę, kurios pavydi net patys dievai. Meilė tokia didelė, kad net iššaukia dievų rūstybę.	Seksas be meilės. Nikolo ir Elison santykiuose meilės išvis nėra.
Euridikės mirtis. Orfėjui tai reiškia šeimos praradimą. Orfėjo sielvartas toks didelis, kad jis pasiryžta viskam, net ir kelionei į mirusiųjų pasaulį.	Miršta Nikolo tėvai. Nikolas patiria tik pirmąjį šoką (3;18). Praradęs šeimą Nikolas nepergyvena ir nesielvartauja, netgi jaučia palengvėjimą.

Mitopoetinis romano aspektas, kurį sutinkame romane „Magas“ atsiskleidžia per sutinkamas elementarias semantines priešpriešas bei jų konfiguracijas. Antroji romano dalis yra pati ilgiausia ir ji atitinka antrąją mito dalį – Orfėjo kelionę į požemių pasaulį. Mitinių schemų transformaciją romane ryškiausiai galima išvelgti analizuojant Nikolo ir Elison kelionę į Parnaso kalno viršūnę. Transformacijos procesas suformuoja daugybę opozicinių elementų, tiek visoje antrojoje romano dalyje, tiek viename pagrindinių epizodų – Parnaso kalno scenoje. Nikolas, kaip ir Orfėjas, įveikti susidariusio chaoso ir krizės pavojų bei rasti atsakymą į esminius savo būties

klausimus gali tik atsidūręs sakraliniame erdvės ir laiko centre, kur susiduria du priešingi jo būties ir mito poliai. Orfėjui tokia vieta yra giliai po žeme – jis nukeliauja į Hado karalystę ir meldžia požemio valdovų išleisti Euridikę. Nikolas – atvirkščiai nei kad Orfėjas, kyla į viršų, t.y. kopia į Parnaso kalną. Mitas rekonstruojamas bei transformuojamas sudarant šias opozicijas, kurias mes matome lentelėje.

6 lentelė.

Opozicijų sistema tarp J.Fowles'o romano „Magas“ ir Orfėjo mito invariantų (2 dalis).

<i>Orfėjo kelionės į požemį etapai (antroji mito dalis):</i>	<i>Nikolas ir Elison ant Parnaso kalno:</i>
Orfėjas sugraudina Cerberį. Dominuoja sielvartas, praradimo jausmas.	Nikolas pirmą kartą pajaučia meilę Elison. Dominuoja džiaugsmas bei savęs atradimas.
Orfėjas leidžiasi į požemį. Šioje mito dalyje Orfėjas leidžiasi žemyn. Besileisdamas ji mato pilką bei liūdną aplinką	Nikolas kyla į Parnaso kalno viršūnę. Nikolas kyla aukštyn bei yra apsuptas gražios aplinkos.
Orfėjas dainuoja Hadui ir Persefonei. Dainuodamas Orfėjas yra pilnas vilties bei tikėjimo, kad susigrąžinti Euridikę yra įmanoma.	Žlunga Nikolo trečiosios „piršlybos“. Išsiskyrimas su Elison. Žlunga bet koks Nikolo tikėjimas bei viltis dar kartą pamatyti Elison.
Orfėjas kyla iš požemio. Orfėjas kyla iš požemio apsuptas tylos. Jis neturi galimybės pasikalbėti su Euridike ir įsitikinti ar ji tikrai seka iš paskos.	Nikolas leidžiasi nuo Parnaso kalno viršūnės. Nikolas mato Elison ir gali su ja kalbėtis. Aplinka maloni ir romantiška.

Trečiojoje romano dalyje matome dar vieną grupę opozicijų bei transformacijų tarp mito ir romano. Pažvelgus į bendrą Orfėjo mito variantų sistemą (įtraukiant ir romaną), susidaro semantiniai atitikmenys linijinėje teksto raiškoje bei pastoviai besikartojančios tarptekstinės opozicijos. Tas pats Orfėjo mitas yra iki tiek universali struktūra, kad netgi jis gali būti papasakotas iš kitos, atvirkštinės pusės. Tai įrodo, kad nėra vienintelės bendros Orfėjo mito sampratos, yra tik sudėtiniai šio mito elementai, galintys transformacijos būdu įgyti labai įvairias formas. Mito transformacijos betuokiame tekste yra paremtos C. Levi-Strauss suformuluota mitinio mastymo opozicijų susidarymo bei jų konflikto išsprendimo sistema.

Opozicijų sistema tarp J.Fowles'o romano „Magas“ ir Orfėjo mito invariantų (3 dalis).

<i>Orfėjo figūra trečiojoje mito dalyje (Vergilijaus ir Ovidijaus pateiktuose mito invariantuose)</i>	<i>Nikolas Erfè trečiojoje J.Fowles'o romano „Magas“ dalyje</i>
Orfėjas atstumia Bachantes. Po kelionės į požemių karalystę, galutinai netekęs Euridikės, Orfėjas pasineria į gilų liūdesį ir atsisako tuoktis dar kartą.	Nikolas dar kartą peršasi Elison. Po kelionės į Graikijos salą, Nikolas siekia meilės ir dar kartą megina susigrąžinti Elison. Nikolas nori tuoktis ir pradeda vertinti šeimą.
Orfėjo gedulas. Orfėjas taip skaudžiai išgyvena netektį, kad atsisako bet kokios meilės, tuo pažeisdamas gamtos dėsnius.	Meilė be sekso (Džodžo). Nikolas išmoksta vertinti meilę ir jos siekia.
Orfėjas sudraskomas į gabalus. Tai yra paskutinis Orfėjo veiksmas: netekęs šeimos ir atsisakęs meilės jis miršta.	Nikolas suformuoja šeimą: Kemp, Džodžo. Tai yra naujo Nikolo gyvenimo pradžia; Nikolas pradeda tikrąjį savo gyvenimą.

Romane Orfėjo mitas yra tarsi išardomas ir iš jo dalių sukuriamas antrinis mitas, kaip opozicija visiems iki tol egzistavusiems mito invariantams. Kaip matėme, Ovidijus, pateikdamas savo Orfėjo mito versiją supriešino ją su jau egzistavusią Vergilijaus pateikta versija (žr. psl.:). Fowles'as taipogi pateikia savo unikalią ir gerai parengtą Orfėjo mito versiją. Egzistencijos dvilypumą, mito ir realybės susipynimą mes jaučiame visoje antrojoje romano dalyje. „Magas“ supina realybę su mitu, panaikina bet kokias ribas, skiriančias šiuos skirtingus pasaulius ir sukuria daugiau nei vieną įmanomą realybę. Nikolas atsiduria realybės ir mito sankryžoje, patiria dvilypės egzistencijos paslaptis ir suvokia, kad realioji būtis gali būti bet kada permąstyta ar perkurta iš naujo taip, kaip kad mes matome perkurtą Orfėjo mitą.

Tridale-rėminė „Mago“ kompozicija nurodo tam tikras, apytiksles ribas tarp realybės ir iliuzinio mito pasaulio. Antroji romano dalis, vaizduojanti mitinį, alternatyvųjį pasaulį, yra įrėmintą pirmosios ir trečiosios dalies, kurios reprezentuoja realybę. Kitaip tariant, Anglija ir Londonas romane priklauso realybės sferai, o Fraksas ir Bourani – iliuzijai ir mitui. Lyginant tai su Orfėjo mito tekstu, realųjį pasaulį aptinkamą romane atitinka Orfėjo gyvenimas žemėje prieš Euridikės mirtį ir po jos. Parnaso kalno epizodas atskleidžia dar vieną labai svarbų faktorių, nes būtent čia Nikolo išgyvenama realybė ir mito pasaulis susipina į vieną erdvę. Realybė, pavaizduota trečiojoje dalyje suformuoja opoziciją realybei, kuri sutinkama pirmojoje dalyje. Analizuojant Orfėjo mitą,

mes taipogi sutikome tą pačią opoziciją tarp pirmosios ir trečiosios mito dalies. Na o visi antrosios dalies įvykiai simbolizuoja Nikolo vidinį tobulėjimą, brendimą, bei transformacijos proceso vyksmą.

Pirmojoje romano dalyje, vaizduojančioje realųjį pasaulį, Nikolas pristato save kaip inteligentišką, bet visiškai sugadintą ir gyvenimu nusivylusią asmenybę. Su dideliu kartėliu širdyje jis suvokia, kad “pilka Londono realybė padaro jį visiškai ne tokiu žmogumi, kokiu jis norėtų būti” (3,206). Nikolas neturi šeimos, pastovaus užsiėmimo, tikėjimo ateitimi. Pirmosios XX a. pusės kultūriniai dekadansiškojo Londono standartai suformuoja negatyvų jaunojo žmogaus prototipą, kurį Nikolas Erfė, anot kritikų S.Onega, P.Wolfe, B.Woodcock ir P.Conradi, kuo puikiausiai įkūnija. S.Onega tvirtina, kad Nikolas turi visus “simptomatinius požymius, charakterizuojančius “jaunus piktus vyrus” (“angry young men”), susibūrusius penktajame ir šeštajame dešimtmetyje (15,39). Savo nepasitenkinimą ir neapykantą Londono realybei Nikolas išreiškia beprasmiškais lytiniais santykiais ir bet kokios meilės atmetimu: “Mūsų amžiuje ne seksas kelia savo grėsmingą galvą, bet meilė” (3,40). Vis naujų seksualinių išpūdžių ieškojimas nuveda jį pas Elison Keli, kurios tikslas romane yra atspindėti Nikolo realybės moterį. Elison figūra patvirtina Nikolo kaip “antiherojaus” (3,801) vaidmenį realybės pasaulyje ir tuo pačiu metu suformuoja diskursą, nurodantį į alternatyvųjį, iliuzinį mito pasaulį, kuris yra pagrindinė jėga, galinti perkurti ir pataisyti Nikolo skurdžią realybę. Lyginant romaną su mitu galime teigti, kad tai sudaro opozicija tiems įvykiams, kuriuos pirmojoje mito dalyje išgyveno Orfėjas: turėdamas pilnavertį gyvenimą, gražią žmoną Euridikę ir būdamas labai laimingas.

Antrojoje romano dalyje išnyksta realybės ir meninės fikcijos riba, gyvenimas įgauna mito prasmę. Savo pirmuosius pojūčius, susidūrus su iliuzijos pasauliu, Nikolas apibūdina šiais žodžiais:

Kilo keistas jausmas... kad įžengiau į mitą; žinojimas, ką tai reiškia fiziškai, akimirka po akimirkos pabūti jaunu ir kartu senoviniu, Ulisu, einančiu pasitikti Kirkės, Tesėju, keliaujančiu į Kretą, vis dar ieškančiu savo likimo (3,188).

Frakso saloje realybė Nikolui pavirsta į pasakojimą, į grožinės literatūros kūrinį. Magas Končis - pirmasis herojus, kurį jis sutinka mito bei iliuzijos pasaulyje ir kuris supažindina jį su naujosios egzistencijos ypatumais. Končio burtų paveiktas, Nikolas pamiršta Londono realybę, pavirsta į Orfėją, antikinio literatūros kūrinio herojų, ir susižavi mitologinio pasaulio paslaptimis. Elison – realiojo pasaulio elementas, pašalinamas iš Nikolo iliuzijų ir, per visą romano eigą, nė karto nepasirodo Frakso saloje. Bourani viloje Nikolas yra globojamas Lili-Džuli ir Rozos-Džun, dviejų, idealumą ir fantazijas įkūnijančių, moterų. Realybės ir mitinio pasaulio sankirta įgalina Nikolą permąstyti savo praeitį, suvokti savo tikrąją poziciją. Mitinio pasaulio diskursai panaikina tik vienos

galimos realybės sąvoką ir priverčia Nikolą veikti keliose skirtingose plotmėse. Būtent mitinio pasaulio turtingumas tampa tikroju pamatu ant kurio Nikolas sukuria savo naują gyvenimą ir kitą realybę trečiojoje romano dalyje.

Patyręs Frakso salos ir Bourani paslaptis, Nikolas grįžta atgal į Londoną, kur jo laukia nauja ir perkurta realybė. Trečiojoje romano dalyje realusis pasaulis tampa visiškai kitoks negu tas, kurį mes matėme pirmojoje dalyje. Transformacijos procesas per pagrindinį romano herojų – Nikolą Erfę, perkuria Orfėjo mitą, suformuodamas opozicijas tiek pačiame romane, tiek tarp romano ir mito invariantų. Trečiojoje romano dalyje Nikolas visiškai pakeičia savo gyvenimo būdą, permąsto savo apgailėtiną “antiherojaus” (3,801) poziciją. Dabar Joan Kemp ir Džodžo sudaro jam “šeimą”, kurios jis visiškai neturėjo romano pradžioje. Taipogi išryškėja ir Nikolo pasikeitęs požiūris į Elison – realiosios egzistencijos simbolį. Paskutiniame skyriuje naujai atgimusi Elison įrodo, kad mus supanti realybė yra daugialypė ir atvira bet kokiam bandymui ją keisti ar perkurti. Mito pasaulis giliai įsiterpia į realųjį pasaulį ir jį transformuoja.

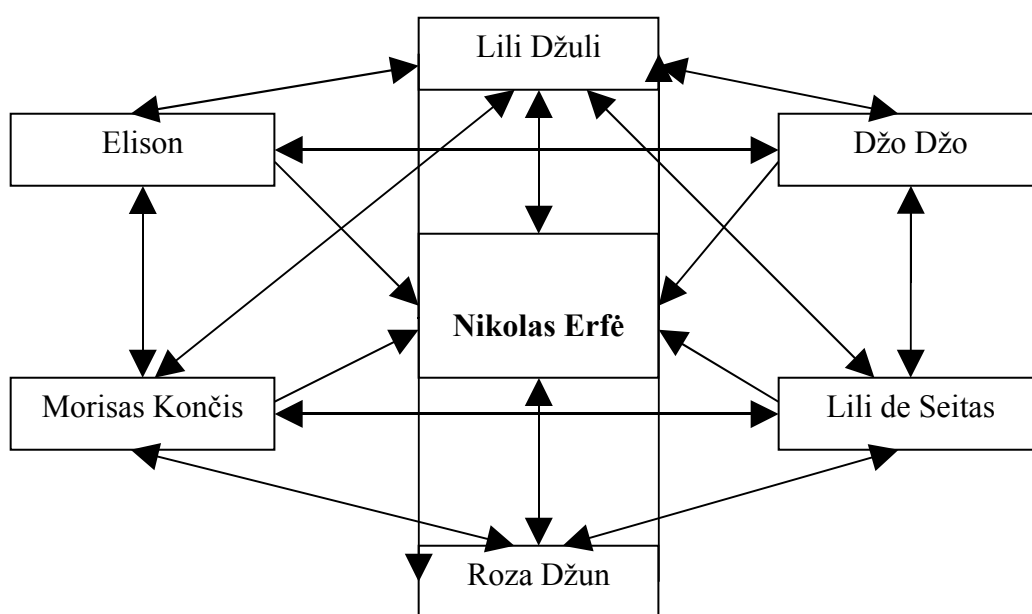
Teatrališkumo elementų įpynimas į romano veiksmą yra vienas iš esminių elementų, leidžiančių romane gyvai rekonstruoti mitą. Dramų ir spektaklių sukūrimas naratyviniuose romano diskursuose leidžia Fowles‘ui vaizduoti pasaulį kaip meno kūrinį, prikelti mitą iš teksto tikram gyvenimui, suteikti jam gyvybę bei realią egzistenciją. Antroje “Mago” dalyje sutinkami vaidinimai (specialieji efektai) padeda iliustruoti mitinį pasaulėvaizdį, atlikti jį tarsi ritualą, paneigti linijinį bei tiesioginį romano suvokimo būdą. Nikolo dalyvavimas keistuose ir mistikos kupinuose įvykiuose prasideda iškart, kai jis atranda Bourani vilą. Gražioje ir brangių meno kūrinių pilnoje aplinkoje Nikolas praleidžia beveik visus savaitgalius, besiklausydamas Končio pasakojimų apie visos Europos ir Frakso salos istoriją. Tačiau su kiekviena Končio papasakota istorija, Nikolas sutinka vis naujus aktorius, kurie tarsi iliustruoja ir atgaivina tai, ką jis buvo neseniai išgirdęs. Viskas, ką Nikolas patiria ir išgyvena yra gerai surežisuotas ir tobulai suplanuotas spektaklis:

Už visko, ką jis [Končis] darė, pradėjau išvelgti režisūrą, kažką suplanuota ir surepetuota. Jis nepapasakojo man apie savo atvykimą į Bourani, kaip žmogus papasakoja kažką, kas nutiko su juo, bet veikia kaip dramaturgas pasakoja anekdotą ten, kur to reikalauja pjesė (3,129).

Įvairiausi metaforiniai ir simboliniai ryšiai sujungia Končio pasakojimus su Nikolo asmenine patirtimi Bourani viloje. Nikolas, pats to nežinodamas, tampa “šiuolaikinio, avangardinio spektaklio pagrindiniu herojumi” (16,60), atliekančiu Orfėjo vaidmenį. Lili-Džuli, tiksli mirusios Končio sužadėtinės kopija, padeda Nikolui įsitraukti į jo vaidinimą. Po jos pasirodymo romano veiksmė, Nikolas atsisako būti vien tik Končio surežisuoto spektaklio žiūrovu ir ima pats dalyvauti

visuose tolimesniuose įvykiuose. Končio metateatrui, išsikūrusiam Bourani vilos apylinkėse, žiūrovų ir auditorijos visiškai nereikia. “Mes visi čia esame aktoriai... Nė vienas nesame tas, kas iš tikrųjų” (3,501), sako jis Nikolui. Visi romano veikėjai tampa aktoriais, padedančiais atgaivinti ir suvaidinti Orfėjo mito sugrįžimą į šiuolaikinį kultūros kontekstą. Santykis tarp Končio kaip režisieriaus ir Nikolo kaip spektaklio dalyvio iškelia autoriaus ir jo kūrinio skaitytojo problemą, parodo kad mitas gali būti įpintas į bet kokį šių dienų kontekstą. Jei “Mago” autorius gali būti sugretinamas su Končio figūra, tai tada reiškia, kad Fowles pristato savo skaitytojams specifinę, įtraukiamojo pobūdžio literatūrą (literature of involvement), arba, kaip teigia W.Palmer’is: “sukuria naują, mito sukūrimo dalyvauti skatinančią, meno teoriją” (the theory of participatory art) (18,120). Vaidinimas, įsiliejęs į romano naratyvinius diskursus, atmeta linijinį ir pasyvų skaitymo bei teksto suvokimo būdą ir leidžia pateikti mitą kaip gyvą ritualą, t.y. tokį, koks jis ir turėtų būti: atspindintis amžinąją tiesą bei amžinąjį dabar. Nikolo aktyvus dalyvavimas Končio spektaklyje patvirtina skaitytojo aktyvią rolę kuriant bei perkuriant tekstines bei semantines

mito reikšmes.



3 pav. Nikolas Erfė – tarpinė figūra, esanti tarp visų romano veikėjų.

Romano struktūrinė analizė atskleidžia ir parodo, kad Nikolas Erfė yra išskirtinis veikėjas romane, užimantis išskirtinę poziciją. Kiekvienas romane sutinkamas veikėjas turi tam tikrus ryšius bei įtaką Nikolui, jo kismui. Orfėjo mito pagrindinės detalės funkcionuoja tiek atskirų veikėjų

sąmonės lygmenyse, tiek jų atliekamuose veiksmuose, tiek į juos žiūrint bendrai kaip į kolektyvą. Struktūrinė mito ir romano analizė sugrupuoja ir veikėjus į opozicines poras: Lili-Džuli – Roza-Džun, Morisas Končis – Lili de Seitas, Elison – Džo Džo. Opozicija tarp Lili-Džuli ir Roza Džun atitinka opoziciją tarp Apolono ir Dionizo, kurią mes sutinkame Orfėjo mite. Nikolas, kaip ir legendinis Orfėjas, pajaučia šią dievų ir dviejų tarpusavio skirtingų pradų kovą, dalyvauja joje pats ir patiria tas pačias transformacijas kaip ir mito herojus. Abiejų pasaulių bei plotmių susikirtimas ir jų tragiškumas yra neišvengiama patirtis Nikolui, einančiam savęs keitimo bei meninio pažinimo keliu. Nikolas, kaip ir Orfėjas, turėjo parsivesti savąją Euridikę iš požemio, turėjo atrasti savyje jėgų ir susigrąžinti Elison, kurią jis buvo praradęs jau pačioje romano pradžioje. Opozicija tarp Elison ir Džo Džo parodo skirtumą tarp Nikolo sužlugusių vilčių turėti šeimą ir tarp jos išsigijimo romano pabaigoje. Morisas Končis ir Lili de Seitas yra abu magai, vedliai, kurie pažįsta mito ir iliuzijų pasaulį, kurių tikslas yra vesti Nikolą Orfėjo keliu. Susidariusi opozicija tarp šių dviejų magų yra Hado ir Persefonės opozicijos mite savotiška transformacija. Nikolas Erfė – pagrindinis romano herojus, stovi tarpe tarp visų herojų, jis kaip ir Orfėjas – turi įveikti visas susidariusias priešpriešas bei opozicijas tam kad išspręstų susidariusią situaciją, tam kad įveiktų savo būties konfliktą. Tai įrodo, kad Orfėjo mitas ir jo naratyvas, vykstančių transformacijų dėka, funkcionuoja tiek atskiro individo sąmonės lygmenyje, tiek dabartinės visuomenės tradicijose bei papročiuose.

2. J. Fowles'o „Kolekcionierius“ kaip Orfėjo antimitas

„Kolekcionierius“ – pirmasis J.Fowles'o išspausdintas romanas, iš esmės yra tarsi „Mago“ savotiškas tęsinys ar jo papildymas (6;40). Frederikas Klegas arba Kalibatas turi daug panašių bruožų kaip ir Nikolas Erfė. Abu veikėjai yra netekę tėvų, panašaus amžiaus ir nematantys jokio gyvenimo tikslo. Tiek Nikolas, tiek Klegas turi atsidurti nuošalioje vietoje, tam kad pažintų save ir atrastų gyvenimo prasmę. Kiekvienas iš šių veikėjų susiduria su archetipine kelione į mito pasaulį bei turi atlikti orfėjo vaidmenį tam, kad surastų savo pilnatvę bei tikrąją paskirtį (6;40). Tiek „Magas“, tiek „Kolekcionierius“ turi tą pačią žiedinę konstrukciją bei mitą atitinkančią trinarę kompoziciją (6;40). Tačiau žvelgiant giliau į abu romanus, galima pamatyti ir esminį skirtumą tarp jų: Nikolas sėkmingai įveikia savo mitologinės kelionės etapus bei įsisavina visas jos pamokas, na o Klegas – priešingai, jis visiškai nepamoko ir nepadaro jokių išvadų. „Kolekcionierius“ kaip ir „Magas“ žiedinės kompozicijos pagalba perkuria Orfėjo mitą bei pateikia jo savotišką transformaciją. Romano „Kolekcionierius“ herojai kaip ir mito veikėjai gyvena amžinajame dabarties laike, pastovaus atsikartojimo atmosferoje (17;52). Romano pradžia, sutampa su romano pabaiga: Klegas nepasikeičia ir vėl ieško naujos merginos, naujos aukos. Atsiskleisti mito romane padeda ir daugiabalsis naratyvas: du skirtingi dienoraščiai reprezentuoja du skirtingus pasakotojus ir du skirtingus to paties įvykio liudytojus. Klego ir Mirandos dienoraščiai yra pagrindinė sutinkama opozicija romane. Būtent antroji ir pati didžiausia romano dalis pateikia šiuos du dienoraščius: Klego ir Mirandos pasakojimus. Tai lyg dvi skirtingos istorijos, iki tiek priešingos viena kitai, kad vargu ar įmanoma rasti kokių nors bendrų sąlyčio taškų tiek tarp pačių naratyvų, tiek tarp juos papasakojusių veikėjų. Klegas ir Miranda lyg du skirtingi autoriai pateikia savąsias mito versijas bei skirtingas jo transformacijas.



4 pav. Opozicijos tarp romano pasakotojų įtaka Orfėjo mito transformacijos procesui.

Akivaizdi opozicija romane susidaro ne tik tarp pateiktų pasakojimo versijų, tačiau ir tarp pačių herojų: Mirandos ir Klego. Orfėjo mito transformacijos procesas yra įtakojamas dviejų priešingų pasakotojų, kurie pateikia savas to paties įvykio versijas. Dėl šios priežasties romane susiformuoja savotiška antimito versija, parodanti, kad Orfėjo žygdarbiai yra nebeįmanomi mūsų epochoje. Klegas – tai degradavęs Orfėjas, kuris nebesugeba atlikti jam privalomo žygdarbio – nusileisti į požemį ir parsivesti Euridikę. Romane mes netgi matome atvirkščią vaizdą tam, kurį sutikome visose iki tol nagrinėtuose Orfėjo mito invariantuose. Klegas (Kalibatas) vietoje to kad bandytų išvaduoti Euridikę iš požemio, pats ją įkalina ir neleidžia jai išeiti į dienos šviesą. Aliuzijos į Šekspyro komediją „Audra“ leidžia daryti išvadą, kad Orfėjo mitas keliavo iš vieno literatūrinio teksto į kitą visais amžiais kol pasiekė mūsų dienas. Mito transformacijos taipogi vyko visą laiką, todėl pilnai rekonstruoti naratyvą įmanoma tik pasitelkus visus turimus invariantus. Tačiau analizuodami J.Fowles'o romaną „Kolekcionierius“, mes susiduriame su nestandartine situacija: Orfėjas ir Euridikė pateikia visiškai atskirus pasakojimus, atskiras istorijas bei atlieka visiškai tarpusavyje nesuderintus veiksmus. Romane mes matome, kad sąjunga tarp modernaus Orfėjo (Klego) ir Euridikės (Mirandos) yra neįmanoma jau nuo pat pradžių (2;48). Klegas, priešingai nei kad Orfėjas, pagrobia ir įkalina Euridikę, atima iš jos laisvę ir laiko požemyje, paverčia ją savo kolekcijos dalimi, negyvu eksponatu. Visa tai neleidžia mitui progresuoti, pagrindinis herojus patiria nesėkmę jau pačioje pasakojimo pradžioje, dar net nepradėjęs savo žygdarbio.

8 lentelė.

Opozicijų sistema tarp J.Fowles'o romano „Kolekcionierius“ ir Orfėjo mito invariantų.

<i>Orfėjo figūra Vergilijaus ir Ovidijaus pateiktuose mito invariantuose</i>	<i>Klegas (Kalibatas) Fowles'o romane „Kolekcionierius“</i>
Orfėjas veda Euridikę ir sukuria šeimą.	Klegas pagrobia Mirandą naudodamas prievartą.
Orfėjas netenka Euridikės ir leidžiasi į požemį jos parsivesti.	Klegas pats įkalina Mirandą ir neleidžia jai ištrūkti.
Orfėjas bando parsivesti Euridikę iš požemio.	Miranda bando keisti susidariusią situaciją, išgelbėti save ir Klegą.
Orfėjas miršta, Bachantės sudrąško jį į gabalus.	Miršta Miranda neatlaikiusi kalinimo sunkumų. Klegas lieka gyvas.

Žvelgiant į susidariusias pagrindines opozicijas romane, matome, kad „Kolekcionierius“ suformuoja antimito versiją, pavaizduoja Orfėjo mito naratyvą kaip neįmanomą misiją, kaip nesuvokiamai sudėtingą užduotį šių dienų herojui. Klegas net nebando pradėti jokio žygdarbio, jis geriau pasirenka kalintojo ir despoto vaidmenį. Klego ir Mirandos priešprieša parodo kad modernusis Orfėjas yra tapęs bjauriu, nepatraukliu personažu, kuris vietoje to, kad bandytų išgelbėti

Euridikę, pats įkalina ją požemyje. Susidariusios romane opozicijos parodo kad Orfėjo mitas gali būti transformuotas į antimitą, tam kad pratęstų bei išlaikytų savo tradicijas bei tęstinumą bet kokioje kultūrinėje terpėje. Romane pateikti dviejų pasakotojų dienoraščiai parodo, kad Orfėjo mitas yra suskaidytas į priešingas dalis, opozicijas kurios tarpusavyje nebando sudaryti harmoningos vienovės. Atsekdami binarinių opozicijų poras romane mes galime atsekti dar vieną išskirtinį Orfėjo mito transformacijos pavyzdį mūsų kultūroje. Tekstiniai šio mito invariantų diskursai visus įvykius romane perkuria į metaforas, atspindinčias santykius tarp moteriškojo ir vyriškojo pradų. Klegas yra pavaizduotas kaip puikus šių dienų atspindys, kuriame vyrauja racionalumo, patriarchato ir griežto klasifikavimo įstatymai. Klegas simbolizuoja vyriška jėgą, norinčią turėti, valdyti ir kolekcionuoti. Tai vėlgi sudaro opoziciją Orfėjui, kurio tikslas buvo kurti muziką ir būti menininkui, t.y. – atiduoti kitiems, tačiau nekolekcionuoti ir nekaupiti. Moteriškasis pradas romane tampa negailestingai išnaudojamas, paverčiamas negyvos kolekcijos dalimi. Miranda nėra garbinama taip kaip Euridikė, dėl jos gyvybės niekas nekovoja, o bando ją įkalinti, padaryti kolekcijos dalimi bei visiškai užvaldyti. Klego polinkis į negyvas ir uždaras formas neleidžia jam atlikti Orfėjo vaidmens bei susiliesti su amžinai gyva mito versme.

Mitas yra realus ir šventas pasakojimas, atskleidžiantis tos epochos, kurioje jis sukurtas, kultūros, papročių ir meno lygį (42;104). Susiskaidęs Orfėjo antimitas, kurį mes sutinkame „Kolekcionieriuje“, leidžia daryti išvadas ir apie šiuolaikinės postmodernistinės visuomenės susiskaidymą, daugiabalsį kalbėjimą bei kraštutinį individualizmą. „Kolekcionierius“ – išvirškščioji Orfėjo mito pusė, manipuliuoja ne tik savo naratyvu, tačiau ir veikėjais. Skaitytojas taip ir negali suprasti kur yra tikrasis romano pasakotojas ir kur yra tikrieji veikėjai, priklausomi nuo pasakotojo pateiktos istorijos bei veiksmo. Skaitydami Klego dienoraščius, mes jį suvokiame kaip pagrindinį pasakotoją, kuris mums pateikia savo istorijos versiją. Tačiau pasakotojas ir veikėjas susikeičia vietomis iškart, vos tik mes pradėdame skaityti Mirandos dienoraščius. Daugelyje romano dalių ne Klegas bando prisiimti Orfėjo vaidmenį ir išvesti Euridikę iš požemio, tačiau atvirkščiai – Miranda stengiasi ir bando visais įmanomais būdais ištrūkti pati ir išvesti lauk Klegą. Šitoks pagrindinio romano pasakojo ir veikėjų vaidmenų kaitaliojimas leidžia romane pasireikšti pačioms netikėčiausioms Orfėjo mito transformacijoms. Romane nebelieka vienos, stabilios ir užtikrintos mito versijos; mitas yra pasakojamas keliais skirtingais balsais, todėl naratyvas tampa polifoninis, turintis daugybę galimų variacijų bei interpretacijų. Susiskaidęs mitas tarsi apeliuoja į skaitytoją ir kviečia jį išspręsti susidariusią problemą, prisiimti atsakomybę už tolesnį mito progresavimą. Orfėjo antimito versija leidžia pamatyti, kad šiuolaikinis pasaulėvaizdis ir vertybės mums nebeduodamas kaip savaime suprantama ir stabili duotis, tačiau turi būti atkurtos ir iš naujo suvoktos. Klegas ir

Miranda pateikia skirtingus pasakojimus bei sukuria visiškai skirtingus pasaulėvaizdžius tame pačiame mite. Tačiau, iš esmės paėmus, nei vienas iš veikėjų mums nepateikia pilnos Orfėjo mito versijos, kuria mes galime gauti tik sujungę į vieną abu pasakojimus. Mitui yra vienodai svarbūs abu jo pasakotojai bei abu pagrindiniai veikėjai, todėl jų atskyrimas romane sukuria antimito versiją, parodančia kad šitaip dekonstruotas Orfėjo mitas pateikia visiškai priešingą naratyvą jau iki tol egzistavusioms šio mito versijoms. Taipogi „Kolekcionierius“ patvirtina faktą, kad mitas iš vienos kultūros pereidamas į kitą atsikartoja patirdamas transformacijos procesą bei suformuodamas opozicinį invariantą.

Išvados

Šio darbo tikslas buvo atskleisti Orfėjo mito transformacijas J.Fowles'o kūryboje. Darbe buvo išanalizuoti pirmieji Orfėjo mito užfiksuoti rašytiniai šaltiniai, pateikta jų išsami struktūrinė analizė ir interpretacija, kuri leido aptikti ir atskleisti tam tikras Orfėjo mito transformacijas J.Fowles'o kūryboje. Atlikta kūrinių struktūrinė analizė leidžia daryti šias išvadas:

1. Vergilijaus „Georgikose“ ir Ovidijaus „Metamorfozėse“ sutinkami Orfėjo mito invariantai pasižymi kaip universali pasakojimo forma, gebanti atsikartoti ir įgyti vis naujas reikšmes, transformuotis į kitokias mąstymo bei suvokimo formas. Orfėjo mitas yra specialus naratyvas, galintis keliauti per skirtingas tautas, epochas bei literatūras. Trinarė binarinių opozicijų struktūra yra pagrindinis Orfėjo mito naratyvo elementas, leidžiantis atlikti pačias įvairiausias mito transformacijas. Analizuojant Vergilijaus ir Ovidijaus tekstus, galima aptikti pirmąsias šio mito transformacijas, susiformavusias tarptekstines opozicijas bei Orfėjo figūros universalumą. Orfėjo vaidmuo mitologijoje yra išskirtinis, paneigiantis tradicinę herojiškumo sampratą.
2. J.Fowles'o romanas „Magas“ atskleidžia įvairialypes Orfėjo mito transformacijas. Tridalė-rėminė romano kompozicija pilnai atitinka trijų dalių Orfėjo mito struktūrą. Postmodernistinė romano poetika bei žiedinė architektonika leidžia suformuluoti amžinai atsikartojančio Orfėjo mito išpūdį. Transformacijos procesą patyręs Orfėjo mitas yra giluminė romano struktūra, atsiskleidžianti tiek per romano naratyvo ypatumus, tiek per pačius veikėjus. „Magas“ rekonstruoja bei transformuoja archetipinį Orfėjo mito naratyvą, kurio struktūriniai elementai bei pagrindiniai būtiniausių mitologemų išsidėstymo principai gali būti apčiuopti tik poetiškai, o ne chronologiškai ar logiškai išvesti. Tai priartina romaną prie mito formos, padaro jį moderniosios kultūros kritikos instrumentu ir perkūrėju.
3. J. Fowles'o romanas „Kolekcionierius“ turėtų būti suvokiamas kaip Orfėjo mito išvirkščioji pusė, kaip antimitas. Binarinės opozicijos romane susidaro tiek tarp abiejų veikėjų, tiek tarp jų pateiktų pasakojimų. Klegas ir Miranda lyg du skirtingi autoriai pateikia savąsias mito versijas bei skirtingas jo transformacijų galimybes. Susidariusios romane opozicijos parodo, kad Orfėjo mitas gali būti transformuotas ir į antimitą, tam kad pratęstų bei išlaikytų savo tęstinumą bet kokioje kultūrinėje ar literatūrinėje terpėje.

Šios išvados leidžia teigti, kad J.Fowles'o kūryboje yra aptinkamos Orfėjo mito transformacijos, suteikiančios galimybę šiam mitui toliau evoliucionuoti įvairioje literatūrinėje terpėje.

Literatūra

I. Grožinės literatūros kūriniai:

1. Fowles J. The Aristos. Granada, Triad, 1981.
2. Fowles John. Kolekcionierius. Vilnius: Alma littera, 1997.
3. Fowles John. Magas. Vilnius: Alma littera, 1997.
4. Ovidijus Metamorfozės. Vilnius: Baltos lankos, 1990.
5. Vergilijus Publijus Maro. Georgikos. Vilnius: Baltos lankos, 1997.

II. Kritisnės studijos apie John'ą Fowles'ą:

6. Barnum C.M. The Fiction of John Fowles: A Myth for Our Time. Greenwood, Florida; The Penkevill Publishing Company, 1988.
7. Baužytė G. Džonas Faulzas. // XX a. Vakarų literatūra. II dalis. 1945 – 1985. Vilnius, 1995.
8. Baužytė - Čepinskienė G. Postmoderno literatūra. // XX amžiaus visuotinė literatūra. Str. rinkinys. Sud. M.A. Povilionienė. Kaunas, 1992.
9. Conradi P. John Fowles. London, Mathuen, 1982.
10. Conversations With John Fowles (editor - Dianne L. Vipond), New York, 1999.
11. Larsen A.T. Human Existence in John Fowles's "The Magus". Bergen, 1979.
12. Loveday S. The Romances of John Fowles. New York, St. Martins Press, 1985.
13. Melnikova I. Johno Fowleso „Mįslė“ („The Enigma“): intertekstinės interpretacijos galimybės // Literatūra. Mokslo darbai. 2001, 43 (4) tomas.
14. Melnikova I. Žaidimų labirintas (Johano Fowleso „Magas“) // Literatūra. Mokslo darbai. 2000, 42 (4) tomas. .
15. Onega S. Form and Meaning in the Novels of John Fowles. Londion, Ann Arbor: UMI Research Press, 1989
16. Pifer E. Critical Essays on John Fowles. Boston, G.K. Hall&Co., 1986.
17. Salami M. John Fowles's Fiction and Poetics of Postmodernism. Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1992. Thorope M. John Fowles. Windsor, Profile Books, 1982.
18. Thorope M. John Fowles. Windsor, Profile Books, 1982.
19. Wolfe P. John Fowles, Magus and Moralst. Lewisburg, Bucknell University Press, 1979.

III. Mitokritika bei literatūros teorija:

20. XX amžiaus literatūros teorijos. Vilnius: VPU Leidykla, 2006.
21. Alderink Larry J. Creation and Salvation in Ancient Orphism. Michigan: Scholars Press, 1981.

22. Caldwell Richard. The Origin of the Gods. Oxford: Oxford University Press, 1989.
23. Colli G. Filosofijos gimimas. Vilnius: Aidai, 2000.
24. Detienne Marcel. The Writing of Orpheus. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2003.
25. Eagleton Terry. Įvadas į literatūros teoriją. Vilnius: Baltos lankos, 2000.
26. Greimas A.J. Semiotika. Vilnius: Mintis, 1989.
27. Gudaitė Grazna. Asmenybės transformacija sapnuose, pasakose, mituose. Vilnius: Tyto Alba, 2001.
28. Gumauskaitė V. Struktūralizmo apmatai: sąvokos, metodas, filosofija. Vilnius: Lietuvos filosofijos ir sociologijos institutas, 2000.
29. Irving Sorbes P.M.C. Metamorphosis in Greek Myths. Oxford: Clarendon Press, 1990.
30. Lazdynas G. Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: nuo “Algimanto iki “Altorių šešėly”. Kaunas, 1999.
31. Levi-Strauss Mitų struktūra. // Mitologija šiandien. Antologija. Vilnius: Baltos lankos, 1996.
32. M.A.W.K.C.Guthrie. Orpheus and Greek Religijon. London: Meuthuen & Co, 1952.
33. Mc.Gahey Robert. The Orphic Movement. New York: State University of New York Press, 1994.
34. Nietzsche F. Tragedijos gimimas. Vilnius: Pradai, 1997.
35. Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos. Vilnius: Tyto Alba, 2000.
36. Puhvel Jaan. Lyginamoji mitologija. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.
37. Segal Ch. Orpheus: the Myth of the Poet. Baltimore, the Johns Hopkins University Press, 1989.
38. Šiukčius Vygantas. Mitopoetika lietuvių prozoje: tekstų interpretacija. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999.
39. Warden J. Orpheus: the Metamorphoses of a Myth. Toronto: University of Toronto Press, 1982.
40. Бланшо М. Пространство литературы. Москва: Логос, 2002.
41. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. Москва: Рефл-бук, 1997.
42. Кэмпбелл Дж. Мифический образ. Москва: АСТ 2002.

43. Лавров О.В. Глубинная топологическая психотерапия: идеи о трансформации. Введение в философскую психологию. Монография. Санкт-Петербург: ДНК, 2001.
44. Найдыш В. М. Философия мифологии. От античности до эпохи романтизма. Москва: Гардарики, 2002.
45. Режабек Е. Я. Мифомышление. Когнитивный анализ. Москва: Едиториал УРСС, 2003.
46. Фонтенроус Д. и др. Обрядовая теория мифа. Санкт-Петербург: Издателский дом, 2003.