

**Čovjek
i njegovi simboli**

Carl G. Jung

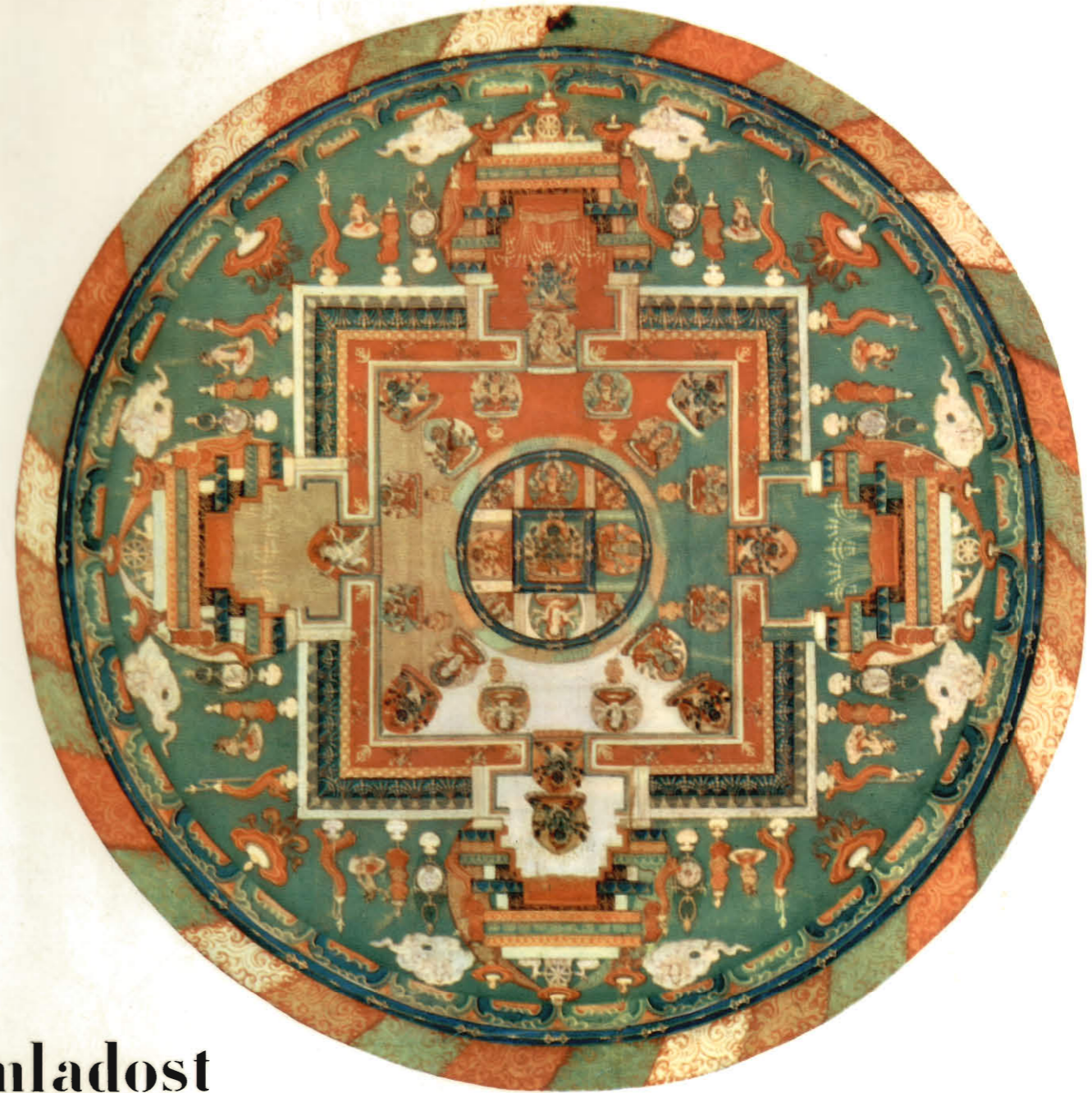


Čovjek i njegovi simboli Carl G. Jung



**Čovjek
i njegovi simboli**

Carl G. Jung



mladost

Naslov izvornika
Man and his Symbols

© 1964 Aldus Books Limited, London
© za Jugoslaviju: Mladinska knjiga, Ljubljana 1973

Urednik
Mirjana Milač

Korektori
Marija Molnar i Sefija Ibrahimpašić

Izdavačko knjižarska radna organizacija *Mladost*
Zagreb, Ilica 30

Generalni direktor
Branko Juričević

OOOR Izdavačka djelatnost
Zagreb, Gupčeva zvijezda 3

Direktor
Stipan Medak

Tisak i uve:
ZGP Mladinska knjiga, Ljubljana, 1987.

Naklada: 5000 primjeraka

Katalogizacija u publikaciji.— CIP
Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb
UDK 159.963:003.62] (082)

JUNG, Carl G.

Čovjek i njegovi simboli / Carl G. Jung i M. L. von
Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé
: preveli s engleskoga Marija i Ivan Salečić. — [2. izd.]. —
Zagreb : Mladost, 1987. — 320 str. : ilustr. (pretežno u bo-
jama) : 28 cm

Prijevod djela: Man and his symbols. — *Kazalo.*

ISBN 86-05-00080-5

Čovjek i njegovi simboli

Carl G. Jung

i M. L. von Franz, Joseph L. Henderson,
Jolande Jacobi, Aniela Jaffé

Preveli s engleskoga
MARIJA I IVAN SALEČIĆ

mladost



Carl G. Jung u svojoj radnoj sobi

Predgovor

Carl Gustav Jung, švicarski psiholog i psihijatar, poznati liječnik, višegodišnji Freudov suradnik, osnivač ciriške psihoanalitičke škole i tzv. analitičke psihologije, nije sasvim nepoznat i širem čitalačkom krugu hrvatskosrpskog jezičnog područja. On, doduše, nije ugledan i poželjan poput Freuda i njegove se ideje nisu još prevele na marksizam kao Freudove, nema toliko zagovornika, ali ni izopačitelja, pa je utoliko lakše razlikovati njegovu misao od tuđe. Njegova su djela brojna i tematski raznovrsna. Ta raznovrsnost problema kojima se bavio, metodička dosljednost u istraživanju tih problema, uzorna analitičnost kojom ih je rastvarao u težnji da im sagleda sam korijen, zatim kritičnost i sistematičnost — sve te, kao i druge odlike njegova mišljenja, došle su do punog svog izražaja, možda čak najpotpunije, u knjizi *Čovjek i njegovi simboli*. Ova je okolnost utoliko značajnija što ova knjiga nije plod samo Jungova rada, nego i rada njegovih najbližih suradnika, pa stoga ona izvješćuje o naporima i tekovinama cijeloga misaonog kruga, a ne samo jednog čovjeka. Kao takva, ova se knjiga doimlje kao odgovorna kritička diskusija istomišljenika, kojima je cilj da što uvjerljivije osvijetle razne strane iste problematike. Ona je veliki doprinos Jungove škole objašnjenju uloge simbola u čovjekovu životu, a prikazuje Jungovu nauku na način dostupan i čitaocu koji nije stručno-psihološki obrazovan.

Knjiga priča o čovjeku i njegovim simbolima. To je pričanje satkano u obliku teorije o važnosti simbolizma u religiji i modernoj umjetnosti, u snovima i svakodnevnim životnim okolnostima. Ono je slojevito i ima dva osnovna plana: aktualni i historijski. Jung i suradnici zastanu pred nekim simbolom i, uvjereni da on sadržava i neka druga, »nevidljiva« značenja, skidaju s njega sloj po sloj dokle god mu ne identificiraju podrijetlo u nekom davnom kolektivnom iskustvu. Služeći se takvom metodologijom, oni zapravo vrlo slikovito pokazuju kako se kalio ovaj naš svijet, kako je čovjek postajao to što znamo da je bio, ili je još uvijek: predrasudan, naivan, okrutan, ceremonijalan, tajanstven, vjeroloman, religiozan i sl.

U knjizi su naročito zastupljeni religijski simboli, jer se uzima da su čovjekova vjerovanja odjeci prvih njegovih iskustava o sebi i svijetu. Bilo da su nastala na osnovi neposrednog čulnog opažanja okoline, bilo da su plod svjesne, organizirane indoktrinacije, vjerovanja su oduvijek bila pokušaj objašnjenja pojava i zbivanja. I sam Bog, kao univerzalni simbol, samo je »dovršena« projekcija čovjekova nastojanja da se spoznajnoteoretski suprotstavi vlastitom nepoznavanju prirodne i društvene zbilje, i da taj svoj nesavršeni svijet

sagleda u jedinstvu mnoštva protuslovnih mijena. Naravno, Jung nije marksist, a nisu to ni njegovi suradnici. Njihova redukcija religijskog simbolizma zaustavlja se na tzv. arhetipskoj razini koja je zajednička cijelom čovječanstvu, ali se svako javljanje nekog simbola »može objasniti pomoću isključivo individualnog 'ključa'«. S tog stajališta Jung i njegovi suradnici akceptiraju stanovitu religioznost, ali ta religioznost nije dogmatske naravi, ne održava se vjerom u dogme, i kao takva, nije danas više bitna ni za crkvu ni za društvo, jer je danas važnije od religije svjedočenje za religiju, a Jung i suradnici zapravo svjedoče protiv nje, rastvaraju je i prokazuju. Jungove usporedbe naivnomaterijalističkog shvaćanja i tradicionalne religioznosti, pri čemu upozorava na veće smisaono bogatstvo tradicionalne religijske simbolike, zapravo je otkrivanje na naivnomaterijalističkoj slici svijeta onih »slabih mjesta« koja su oduvijek omogućivala kritiku materijalizma zdesna. On, naime, desakralizira religijske simbole, oduzima im obilježja otkrivenja i dokazuje njihovo svjetovno porijeklo u sklopu kolektivnoga ljudskog iskustva.

Pa ipak, uopćavanje činjenica na toj razini nije uvijek urodilo jednako sretnim tumačenjem. U takvim trenucima Jung je iznevjerio vlastito načelo: da svakoj pojavi treba primarno pristupiti s njezine »individualne« strane. Pokazalo se da o simboličkoj ulozi političkih činjenica ipak nema paradigmatičkih kolektivnih iskustava na razini čitavoga čovječanstva, da se konkretna politička zbilja ne podudara s pojmom takvog iskustva i da tu zbilju nije moguće bez ostatka vrednovati sa stajališta arhetipskog bitka. Junga je u takvim trenucima zavelo vlastito osjećanje prevlasti kolektivnog iskustva nad »izoliranim« činjenicama. Tako on nije uspio uvidjeti da te činjenice, zapravo, nisu izolirane, da su one dio jedne obuhvatnije strateške cjeline, jednog procesa koji nije determiniran arhetipski, nego aktualno-političkim odnosima. U tome se ukorjenjuje njegovo stereotipno, jednostrano, površno viđenje političke slike svijeta, na koju se mjestimice poziva, da bi i tom vrstom ilustrativne građe potkrijepio svoju teoriju simbolizma. Takvo viđenje, dakle, nema neko metodičko značenje, ono čak nije ni ocjena stanja, nego je isključivo u službi oprimjerivanja osnovne misli vodilje.

IVAN SALEČIĆ

John Freeman: Uvod

Podrijetlo ove knjige dovoljno je neobično da bude zanimljivo, a izravno je povezano s njezinim sadržajem i nakanom. Zato mi dopustite ispričati kako je nastala.

Jednoga proljetnog dana 1959. godine zaište me *British Broadcasting Corporation* da za britansku televiziju intervjuiram dra Carla Gustava Junga. Intervju je trebao biti »dubinski«. U ono vrijeme **znao sam malo** što o Jungu i njegovu djelu, i smjesta sam pohitao njegovoj prekrasnoj kući kraj jezera blizu Züricha, da ga upoznam. To je bio početak prijateljstva koje je meni mnogo značilo, a nadam **se da je i Jungu** podarilo neku radost u posljednjim godinama **njegova života**. O televizijskom intervjuu ne kanim reći ništa više u ovoj ispovijesti, doli to da se držao uspjelim i da je ova knjiga, zahvaljujući čudnoj podudarnosti događaja, konačni plod tog uspjeha.

Jedan od ljudi koji su vidjeli Junga na ekranu bio je Wolfgang Foges, direktor izdavačke kuće Aldus. Fogesa je od djetinjstva, kad je živio blizu Freudovih u Beču, silno zanimao razvoj moderne psihologije. I slušajući što Jung priča o svom životu i radu i mislima, Fogesu je odjednom sinulo kako je šteta što Jung nije nikada uspio ovladati javnošću, što se svagda držalo da je pretežak za pučko štivo, dok su opće zasade Freudova djela dobro poznate svim obrazovanim čitateljima diljem Zapada.

Foges je zapravo *tvorac Čovjeka i njegovih simbola*. Osjetivši pred TV-ekranom da između Junga i mene postoje srdačni osobni odnosi, upitao me da li bih mu pripomogao nagovoriti Junga da iznese neke svoje važnije i temeljne misli u jeziku i opsegu koji bi bili shvatljivi i zanimljivi nestručnom odraslom čitaocu. Tu sam zamisao objeručke prihvatio i ponovno se uputio u Zürich, siguran da ću moći uvjeriti Junga u vrijednost i važnost takva djela. Jung me slušao u svom vrtu gotovo dva sata, a da me nije prekidao; zatim je odgovorio odrično. To je izustio na najbolji mogući način, ali vrlo odlučno; govorio je kako se nikada nije trudio prikazati svoje djelo u općeshvatljivu obliku i kako nije siguran da bi to sad mogao uspješno izvesti; da je on, uostalom, i star, i poprilično umoran, i da nije sposoban preuzeti tako dugotrajnu obvezu, s kojom je povezano toliko njegovih dvojbi.

Svi će se Jungovi prijatelji suglasiti sa mnom da je on bio gotovo nepopustljiv u svojoj odlučnosti. Brižljivo bi i bez žurbe odvagao neki problem, a kad bi odgovorio — obično je to bilo konačno. Ja sam se vratio u London znatno razočaran, ali uvjeren da je Jungov odrični odgovor dokrajčio tu stvar. Tako bi to i bilo da se nisu uplela dva nepredviđena činitelja.

Jedan je od njih bila upornost kojom je Foges neodstupno tvrdio da s Jungom treba još jednom razgovarati prije negoli se prihvati poraz. Drugo je događaj koji me i sada još osupne kad ga se prisjetim.

Kao što rekoh, televizijski se program držao uspjelim. Jungu je pribavio mnoštvo pisama svakovrsne čeljadi, među kojom je bilo i podosta ljudi bez medicinskoga ili psihološkog obrazovanja, a sve ih je bila opčinila dojmljiva pojava, duhovitost i skromnost tog velikana koji je, promatrajući život i ljudsku osobnost, zapazio nešto što im može pomoći. I Jung je bio vrlo zadovoljan, ali ne jednostavno pristizanjem pisama (ta on je svagda primao mnoštvo pisama), nego time što su ih pisali ljudi koji obično nisu bili u doticaju s njim.

Baš u to vrijeme sanjao je san koji je bio silno važan za nj. (A čitajući ovu knjigu shvatit ćete koliko to može biti važno.) Sanjao je kako stoji — umjesto da sjedi u svom kabinetu i razgovara s istaknutim liječnicima i psihijatrima koji su dolazili k njemu iz čitava svijeta — kako stoji na javnom mjestu i obraća se mnoštvu ljudi koji su ga slušali napetom pozornošću i *razumjeli su što im govori...*

Kad je tjedan-dva kasnije Foges ponovno zamolio Junga da se lati nove knjige, koja ne bi bila namijenjena kliničkoj ili filozofskoj poduci nego ljudima s ulice, Jung se dao sklonuti. Postavio je dva uvjeta. Prvo, da knjiga ne bude samo njegovo djelo, nego plod zajedničkog truda — njegova i grupe njegovih najbližih sljedbenika, preko kojih je nastojao ovjekovječiti svoje metode i svoje učenje. Drugo, da se meni povjeri usklađivanje djela i rješavanje svijtu problema koji mogu nastati između autora i izdavača.

Kako ne bi izgledalo da ovaj uvod prekoračuje granice razumne skromnosti, dopustite mi odmah reći da mi je godilo ovaj drugi

uvjet — ali ne previše. Jer, vrlo sam brzo doznao da me Jung izabrao u prvom redu zato što je držao da sam čovjek prikladne, ali ne izrazite inteligencije, i da nemam nikakva ozbiljna znanja o psihologiji. Prema tome, ja sam za Junga bio »prosječni čitalac« ove knjige; što sam ja mogao razumjeti, shvatit će svi koje to bude zanimalo; pred čim ja ustuknem, moglo bi kome biti preteško ili nejasno. Premda mi nije odviše godila takva procjena moje uloge, ipak sam vrlo savjesno nastojao (kadšto, bojim se, i do ogorčenja autora) da se svaki ulomak dotjeruje i, ako je bilo potrebno, prepravljala dokle god ne bude toliko jasan i izravan da mogu sa sigurnošću reći kako je ova knjiga u cijelosti sačinjena za prosječna čitaoca i njemu namijenjena, odnosno, kako su složeni problemi, kojima se ona bavi, izloženi rijetkom i ohrabrujućom jednostavnošću.

Nakon duga raspravljanja suglasili smo se da općenitim predmetom knjige bude čovjek i njegovi simboli, a Jung je sam izabrao suradnike — dr Marieu Louiseu von Franz iz Züricha, svoju možda najodaniju stručnu pouzdanicu i prijateljicu: dra Josepha L. Hendersona iz San Francisca, jednog od najuglednijih i najpouzdanijih američkih jungovaca: gđu Anielu Jaffé iz Züricha,iskusnu analitičarku, koja je uz to bila i povjerljiva Jungova osobna tajnica i autorica njegova životopisa; i dr Jolande Jacobi, najiskusniju autoricu, poslije samog Junga, u njegovu ciriškom krugu. To je četvoro ljudi Jung izabrao dijelom zbog njihove sposobnosti i potankog poznavanja tema koje su im dodijeljene, a dijelom stoga što je za sve vjerovao da će raditi nesebično, prema njegovim uputama, kao članovi grupe. Sam Jung bio je obvezan planirati sastav knjige, nadzirati rad suradnika i napisati glavno poglavlje — *Pristup nesvjesnom*.

Posljednju godinu svog života posvetio je gotovo potpuno ovoj knjizi, i kad je umro u lipnju 1961, svoj dio je već bio završio (zapravo, završio ga je samo desetak dana prije svoje posljednje bolesti), a poglavlja svojih kolega odobrio je u nacrtu. Nakon njegove smrti dr von Franz je preuzela svu odgovornost za dovršavanje knjige u skladu s Jungovim izričitim uputama. Prema tome, temu knjige *Čovjek i njegovi simboli*, i njezin nacrt, odredio je, i to potanko, Jung. Poglavlje s njegovim imenom (izuzme li se dobrano površinski urednički zahvat s ciljem da se unaprijedi shvatljivost za prosječna

čitaoca) isključivo je njegovo. Ono je slučajno napisano engleski. Preostala poglavlja napisali su razni autori prema Jungovim smjernicama i pod njegovim nadzorom. Posljednje dotjerivanje čitave knjige obavila je, poslije Jungove smrti, dr von Franz sa strpljenjem, s razumijevanjem i sa zadovoljstvom, čime je znatno zadužila izdavače i mene.

I napokon nešto o sadržaju knjige:

Jungovo mišljenje prožima modernu psihologiju jače negoli mogu pojmiti oni što su površno obaviješteni. Takvi udomaćeni izrazi kao npr. »ekstravert«, »introvert« i »arhetip« odreda su Jungovi pojmovi, koje su drugi preuzeli i pokadšto zloupotrijebili. Ipak, njegov je najznatniji prinos psihološkom shvaćanju pojam nesvjesnog, koji nije (poput Freudova »podsvjesnog«) samo staretinarnica potisnutih želja, nego svijet što je upravo onoliko životvoran i zbiljan kao dio života nekog pojedinca, koliko je svjesni, »misleći« svijet *ja*, neizmjereno širi i bogatiji. Jezik i »stanovnici« nesvjesnog jesu simboli, a sredstvo priopćavanja — snovi.

Tako je istraživanje čovjeka i njegovih simbola zapravo istraživanje čovjekova odnosa prema vlastitom nesvjesnom. A kako je po Jungovu mišljenju nesvjesno veliki voditelj, prijatelj i savjetovatelj svjesnoga, ova je knjiga najizravnije povezana s proučavanjem ljudskih bića i njihovih duhovnih problema. Mi poznamo nesvjesno i s njim se susrećemo pretežito u snovima; i zapazit ćete da se u čitavoj knjizi (a ponajviše u Jungovu poglavlju) doista znatno ističe važnost snova u životu pojedinaca.

Bilo bi neprilično da pokušam tumačiti Jungovo djelo čitaocima od kojih će ga mnogi sigurno moći bolje shvatiti nego ja. Ja sam, prisjetite se, trebao poslužiti jedino kao »filar shvatljivosti«, a nikako kao tumač. Pa ipak, usuđujem se ustvrditi dvije općenitosti koje mi izgledaju važne kao nestručnjaku i koje će možda pomoći drugim nestručnjacima. Prva se tiče snova. Za jungovce san nije neka vrst uobičajenoga kriptograma koji se može gonetati s pomoću rječnika simboličkih značenja. To je povezano, važno i osobno izražavanje pojedinčeve nesvijesti. On je jednako »stvaran« kao i svaka druga pojava koja se pripisuje pojedincu. Osobna sanjačeva nesvijest opći samo s njim i bira za svoju svrhu simbole koji nešto

znače za sanjača i ni za koga drugog. Zbog toga je za psihologa-jungovca tumačenje snova, bilo da ih tumači analitičar ili sam sanjač, posve osoban i osebujan posao (a poneki put pokusan, kao i dugotrajan) koji se nikako ne može obaviti olako.

Nasuprot tome, poruke su nesvijesti silno važne za sanjača — što je i razumljivo, budući da nesvjesno tvori barem polovicu njegova bića: one mu često ponude savjet i vodstvo koje ne bi mogao pribaviti ni iz kojega drugog izvora. Prema tome, opisavši kako je Jung sanjao da se obraća mnoštvu ljudi, nisam prikazao nikakvu čaroliju, niti sam nagovijestio da se Jung bavio gatanjem. Ja sam običnim riječima svakodnevnog iskustva ispričovijedao kako je Jungu njegovo nesvjesno »savjetovalo« da još jednom razmisli o pogrešnom sudu što ga je stvorio svjesni dio njegove duhovnosti.

Odatle pak proizlazi da sanjanje snova nije nešto što vješt jungovac može držati za slučajnost. Naprotiv, sposobnost uspostavljanja veze s nesvjesnim dio je čitava čovjeka, i jungovci se »školuju« (ne mogu smisliti bolju riječ) za to da mogu shvatiti snove. Kad se dakle sam Jung zatekao pred kritičnom odlukom o tome hoće li napisati ovu knjigu ili ne, mogao se u svom odlučivanju osloniti i na svoje svjesno i na svoje nesvjesno. I uvidjet ćete da se u čitavoj ovoj knjizi raspravlja o snu kao izravnoj, osobnoj i smisaonoj poruci sanjaču — poruci koja se služi simbolima što su zajednički čitavu čovječanstvu ali ih u svakoj prigodi koristi na posve osebujan način, koji se može i tumačiti samo s pomoću posve individualnoga »ključa«.

Drugo što želim istaknuti posebna je značajka dokazne metode koja je zajednička svim piscima ove knjige — možda i svim jungovcima. Oni što su se ograničili na življenje isključivo u svijetu svjesnoga i koji odbacuju saobraćanje s nesvjesnim, podvrgavaju se zakonima svjesnog, formalnog života. S nepogrešivom (ali često besmislenom) logikom algebarske jednadžbe oni na osnovi pretpostavljenih premisa pobijaju neprijeporno izvedene zaključke. Meni se čini da Jung i njegove kolege (znajući to ili ne) odbacuju ograničenja ove metode dokazivanja. Ne preziru logiku, ali izgleda kao da se sve vrijeme obraćaju i nesvjesnom i svjesnom. Njihova je dijalektička metoda simbolička i često zaobilazna. Oni nas ne uvjeravaju s pomoću strogo usredotočene dokazne moći silogizma, nego podastiranjem,

ponavljanjem, predočivanjem povratnog nazora o istoj stvari, viđenoj svaki put iz drugačijeg kuta, dok čitalac, koji nije nikada svjestan onoga konačnog trenutka dokaza, otkriva kako je bez znanja dokučio i prihvatio neku širu istinu.

Jungovi se dokazi (i dokazi njegovih kolega) zavojito uzdižu nad predmet poput ptice što oblijeće drvo. Ponajprije, dok je pri zemlji, vidi samo splet lišća i grana. Postupno, kružeći naviše, opetovani izgledi drveta oblikuju cjelinu i povezuju se sa svojim okolišem. Možda će ponekim čitaocima biti nejasna ta »zavojita« metoda dokazivanja, ili će ih čak zbunjivati na nekim stranicama, ali mislim da to neće trajati dugo. To je tipično za Jungovu metodu, i čitatelj će vrlo brzo uvidjeti kako ga ona vodi na jedan put koji je uvjerljiv i duboko zaokuplja.

Pojedini dijelovi ove knjige govore za sebe i potrebno im je malo mojih uvodnih riječi. Poglavlje što ga je sam Jung napisao upoznaje čitatelja s nesvjesnim — s arhetipovima i simbolima koji tvore njegov jezik — i sa snovima putem kojih se ono izražava. U slijedećem poglavlju dr Henderson oslikava javljanje nekih arhetipskih obrazaca u drevnoj mitologiji, pučkoj predaji i primitivnim obredima. U poglavlju pod naslovom »Proces individuacije« dr von Franz opisuje kako svjesno i nesvjesno u pojedincu uče spoznavati i štovati jedan drugoga, i uzajamno se prilagođavati. U određenom je smislu u tom poglavlju ne samo bit cijele knjige, nego možda i bit Jungove životne filozofije: čovjek postaje cjelovit, potpun, smiren, plodan i sretan kad je (i to jedino kad je) proces individuacije dovršen, kad su svjesno i nesvjesno naučili živjeti u miru i upotpunjavati jedno drugo. Gđa Jaffé, kao i dr Henderson, nastoje pokazati kako se u dobro poznatoj građi svjesnog opetuje čovjekovo zanimanje — gotovo opsjednutost — simbolima nesvjesnog. Oni za nj imaju temeljno važnu, gotovo hranjivu i nepresahlu unutaraju draž — bilo da se susreću u mitovima i bajkama što ih analizira dr Henderson, bilo u likovnim umjetnostima koje nam, kao što pokazuje gđa Jaffé, pružaju zadovoljstvo i uživanje stalnim obraćanjem nesvjesnom.

Na kraju moram reći nekoliko riječi o poglavlju dr Jacobi, koje je donekle odvojeno od ostalog dijela knjige. To je zapravo pokraćen prikaz jedne zanimljive i uspjele analize. Vrijednost je takva poglav-

lja, u knjizi poput ove, očigledna; no potrebne su ipak i dvije riječi upozorenja. Prvo, kao što ističe dr von Franz, ne postoji tipično jungovska analiza. Ne može postojati, jer je svaki san osobna i osebujna poruka, i ne postoje dva sna koji upotrebljavaju na isti način simbole nesvjesnog. Tako je svaka jungovska analiza jedinstvena — i pogrešno je misliti da je ova, što je izvađena iz kliničke kartoteke liječnice Jacobi (ili bilo koja druga), »reprezentativna« ili »tipična«. Sve što se može reći o Henryjevu slučaju i njegovim ponekad stravičnim snovima jest da su oni pravi primjer za način na koji se jungovska metoda može primijeniti na pojedini slučaj. Drugo, potpuna povijest, čak i razmjerno jednostavna slučaja, zahtijevala bi čitavu knjigu. Neizbježno je da prikaz Henryjeve analize ponešto gubi sažimanjem. Upućivanje npr. na *Yi Ching* donekle je nejasno i daje nadnaravni (ja bih rekao neugodni) prizvuk okultnosti time što je prikazano izvan svoje smislaone povezanosti. Pa ipak, mi smo zaključili — a uvjeren sam da će se i čitatelj suglasiti — kako, uz upozorenja što su pravodobno dana, jasnoća Henryjeve analize, a da ne govorimo o njezinu ljudskom značenju, znatno obogaćuje ovu knjigu.

Započeo sam opisivanjem kako je Jung pristao da napiše knjigu *Čovjek i njegovi simboli*. Završit ću podsjećanjem čitaoca na to koliko je ovo važna, možda jedinstvena knjiga. Carl Gustav Jung bio je jedan od najvećih liječnika svih vremena i jedan od velikih mislilaca ovog stoljeća. Uvijek mu je bio cilj pomoći muškarcima i ženama da spoznaju sebe, kako bi s pomoću te samospoznaje i smišljene upotrebe samih sebe mogli živjeti punim, bogatim i sretnim životom. Pri samom koncu svog života, punijeg, bogatijeg i sretnijeg od sviju koje sam upoznao, odlučio je iskoristiti preostalu snagu za slanje poruke najbrojnijem od sviju skupova kojima se ikada obraćao. Svoj zadatak i svoj život dovršio je istog mjeseca. Ova je knjiga njegova ostavština širokoj čitateljskoj javnosti.

JOHN FREEMAN

Sadržaj

1	Pristup nesvjesnom	18
	Carl G. Jung	
2	Drevni mitovi i suvremeni čovjek	104
	Joseph L. Henderson	
3	Proces individuacije	158
	M. L. von Franz	
4	Simbolizam u likovnoj umjetnosti	230
	Aniela Jaffé	
5	Simboli u jednoj individualnoj analizi	272
	Jolande Jacobi	
	Zaključak: Znanost i nesvjesno	304
	M. L. von Franz	
	Bilješke	311
	Kazalo	316
	Izvori slikovnih priloga	319

1. Pristup nesvjesnom

Carl Gustav Jung

Ulaz u grobnicu egipatskog faraona Ramzesa III



Važnost snova

Čovjek upotrebljava govornu ili pisanu riječ da bi izrazio smisao onoga što želi priopćiti. Jezik mu je krcat simbolima, ali se počesto služi i znacima ili slikama koji nisu strogo opisni. Poneki su takvi znakovi puke kratice ili niska početnih slova, kao što je, na primjer, UN, UNICEF ili UNESCO; drugi su poznati zaštitni znaci, nazivi općepoznatih lijekova, značke ili grbovi. Premda sami po sebi besmisleni, stekli su priznati smisao svakodnevnom upotrebom ili promišljenom namjenom. Takve stvari nisu simboli. One su znaci što samo označuju predmete s kojima su povezani.

Ono što mi zovemo simbolom jest naziv, ime ili čak slika koja može biti dobro znana u svakodnevnom životu, ali uza svoje običajno i očigledno značenje ima ipak svojevrsne konotacije. Sadrži nešto neodređeno, neznano ili skriveno od nas. Mnogi kretske spomenici, na primjer, obilježeni su skicom dvostruke bradve.

Taj nam je predmet poznat, ali nam nije poznata njegova simbolička sadržajnost. Kao drugi primjer uzmete onog Indijanca koji je nakon pohoda Engleskoj pričao svojim prijateljima kod kuće kako Englezi štiju životinje, jer je vidio orlove, lavove i volove na starim crkvama. On nije znao (kao ni mnogi kršćani) da su te životinje simboli evanđelista i da su izvedeni iz prividenja Ezekijelova, koje pak podsjeća na egipatskog boga sunca Hora i njegova četiri sina. Osim toga, ima takvih predmeta, kao što su kotač i križ, koji su poznati diljem svijeta, a ipak imaju u stanovitim prigodama simbolično značenje. Upravo to što oni simboliziraju predmetom je prijeporna razmišljanja.

Prema tome, riječ ili slika je simbolična kada sadrži nešto više od očigledna i izravna značenja. Ona ima jedan širi »nesvjesni« vid koji nikad nije točno određen ni potpuno razjašnjen. I nitko se ne može nadati da će ga odrediti ili razjasniti.



Istražujući simbol, um je upućen prema idejama koje leže izvan domašaja razuma. Kotač nam može uputiti misli prema pojmu »božanskog« sunca, ali na toj točki mora razum priznati svoju nemoć; čovjek ne može definirati »božansko« biće. Kada mi — i unatoč svim svojim intelektualnim ograničenostima — nazovemo nešto »božanskim«, dajemo tome samo ime koje može biti utemeljeno na vjerovanju, ali ne nikada i na činjeničnom dokazu.

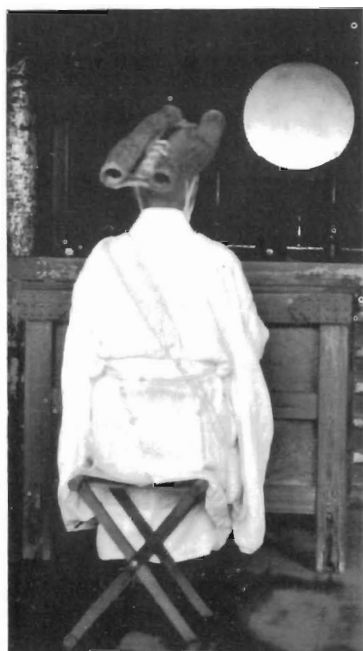
Budući da postoji bezbroj stvari izvan dosega ljudskog poimanja, mi stalno upotrebljavamo simboličke nazive kako bismo predočili pojmove koje ne možemo ni odrediti ni potpuno shvatiti. To je jedan razlog što sve religije upotrebljavaju simbolički jezik ili slike. Ali je ta svjesna upotreba simbola samo jedan vid psihološke činjenice velika značenja: čovjek također stvara simbole nesvjesno i spontano — u obliku snova.

To nije lako pojmiti. Pa ipak, baš to moramo

shvatiti ako želimo znati štogod više o načinima djelovanja ljudskog duha. Kao što se možemo uvjeriti, ako razmislimo na trenutak o tome, čovjek nikada ništa ne zamjećuje do kraja i ništa ne shvaća u cijelosti. On vidi, čuje, dodiruje i kuša; ali dokle seže njegov pogled, u kolikoj mjeri dobro čuje, što mu kazuje dodir i što okus — to ovisi o broju i kakvoći njegovih osjetila. Ona mu ograničuju zamjedbu o svijetu što ga okružuje. Upotrebom znanstvenih naprava on djelomično može nadoknaditi manjkavosti svojih osjetila. Na primjer, može produljiti domašaj svoga vida s pomoću dalekozora, ili sluha s pomoću električnog pojačala. Ali ni najsavršenija naprava ne može učiniti nešto više doli omogućiti vidljivost udaljenih ili sićušnih predmeta, odnosno poglasniti slabočujni zvuk. Bez obzira na to kakva pomagala upotrijebi, čovjek dolazi na nekoj točki do praga izvjesnosti, kojeg svjesno znanje ne može prekoračiti.

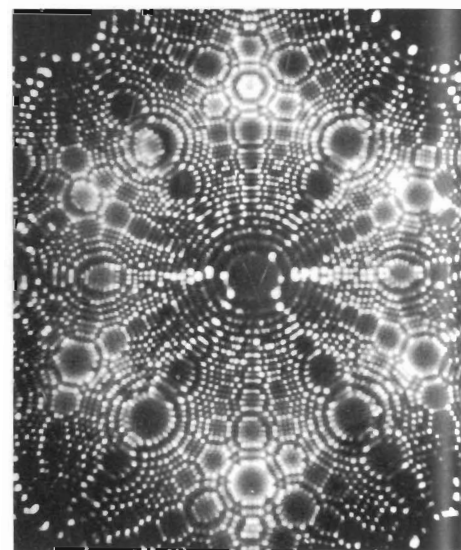


Lijevo: trojica od četvorice evanđelista (na reljefu katedrale u Chartresu) prikazani su kao životinje: lav je Marko, vol je Luka, orao je Ivan. U životinjskom su obličju i tri sina egipatskog boga Hora (gore, oko 1250. pr. n. e.). Životinje u grupi od četiri člana sveopći su religijski simboli.



U mnogim društvima prikazi sunca izražavaju čovjekovo neobjašnjivo religijsko iskustvo. Gore: dekoracija na poleđini prijestolja iz 14. stoljeća pr. n. e.; egipatskim faraonom Tutankamonom vlada sunce, ruke na kraju sunčevih zraka simboliziraju životonosnu moć sunca. Lijevo: svećenik u Japanu u 20. stoljeću moli pred zrcalom koje predstavlja božansko Sunce u šinto-religiji.

Desno: atomi volframa viđeni mikroskopom koji povećava 2,000.000 puta. Posve desno: točke usred slike su najdalje vidljive galaksije. Ma koliko čovjek pojačao svoja osjetila, njegova svjesna zamjedba ostaje ograničena.



Osim toga, postoje i nesusjesni vidovi naše zamjedbe o zbiljnosti. Prvi je činjenica da se čak i kada nam osjetila odgovaraju na zbiljske pojave, prizore i zvukove, oni nekako prenose s područja zbiljnosti u carstvo duha. U tom carstvu postaju psihičkim događajima kojih je prvobitna priroda nesuspoznatljiva (jer duševni život ne može spoznati vlastitu psihičku supstanciju). Prema tome, svako iskustvo sadrži neodređeni broj neznanih činitelja — a da ne govorimo o tome kako je svaki konkretni predmet svagda nepoznat u ponekom pogledu, budući da ne možemo spoznati izvornu prirodu materije.

Zatim, postoje stanoviti događaji koje nismo svjesno zabilježili; oni ostaju, da tako kažemo, ispod praga svijesti. Zbili su se, ali su apsorbirani potpuno, bez našega svjesnog znanja. Mi možemo postati svjesni takvih događaja samo u trenutku intuicije, ili tijekom duboka razmišljanja koje vodi do naknadne spoznaje da su se morali zbiti; i premda s početka nismo marili za njihovu osjećajnu i životnu važnost, ona kasnije navire iz nesusjesnog kao neka vrst naknadnog domišljanja.

Ona se, na primjer, može javiti u obliku sna. Općenito je pravilo da nam se nesusjesni vid svakog događaja otkriva u snovima, gdje se ne javlja kao razumska misao nego kao sim-

bolička slika. Gledajući povijesno, upravo je proučavanje snova prvo omogućilo psiholozima istraživati nesusjesni vid svjesnih psihičkih događaja.

Na osnovi takve bjelodanosti psiholozi pretpostavljaju postojanje nesusjesne duševnosti, premda je niječu mnogi znanstvenici i filozofi. Oni naivno tvrde kako se takvom pretpostavkom podrazumijeva postojanje dvaju »subjekata«, ili (rečeno svakodnevnim jezikom) dviju osobnosti u istoj jedinci. A ona upravo to i sadrži — to je posve točno. I jedno je od prokletstava suvremenog čovjeka što mnogi pate zbog te podijeljene osobnosti. To nikako nije patološko obilježje, nego normalna činjenica koja se može zapaziti u svako doba i svugdje. Ne događa se samo neurotiku da mu desna ruka ne zna što radi lijeva. Ta je neprilika znakom opće nesusjesnosti, koja je neporeciva zajednička baština svega ljudstva.

Čovjek je razvijao svijest polagano i tegobno, i trebalo mu je neizrecivo mnogo vremena da prisprije u civilizirano stanje (koje se približno računa od izuma pisma oko 4000-te godine prije naše ere). A taj razvitak je daleko od dovršenosti, jer su velika područja ljudskog duha još prekrita mrakom. Ono što zovemo »dušom« nikako nije podudarno s našom svijesti i s njezinim sadržajem.

Tko god niječe postojanje nesusjesnog drži zapravo sigurnim da je naše sadašnje znanje o psihičkom životu cjelovito. A to je uvjerenje, očigledno, jednako lažno kao i tvrdnja da znamo sve što se može znati o svijetu prirode. Naš je duševni život dio prirode i njegova je zagonetnost podjednako bezgranična. Dakle, ne možemo definirati ni duševni život ni prirodu. Jedino možemo ustvrditi kako vjerujemo da oni postoje i opisati, najbolje što možemo, njihovo djelovanje. Prema tome, posve neovisno o dokaznoj građi što su je prikupila medicinska istraživanja, postoje jaki logički razlozi za odbacivanje tvrdnji kao što je: »Ne postoji nesusjesno.«, Oni što tako govore iskazuju jedino starački »mizonizam« — strah od novog i nepoznatog.

Postoje povijesni razlozi za taj otpor prema ideji o nepoznatom dijelu ljudske psihe. Svijest je posve nov oblik stjecanja prirode i ona je još u »pokusnom« stanju. Osjetljiva je, ugrožena posebnim opasnostima i lako ranjiva. Kao što su antropolozi zapazili, jedan je od najčešćih duševnih poremećaja u primitivnih naroda onaj što ga oni zovu »gubitkom duše« — a to označuje, kao što sam naziv kaže, vidljivo razaranje (ili stručnije: disocijaciju) svijesti.

Među takvim ljudima, čija je svijest na drugačijoj razini razvoja od naše, »duša« (ili psiha) ne osjeća se kao jedinstvo. Mnogi primitivni ljudi tvrde da čovjek, uza svoju, ima i »divlju dušu« i da je ta divlja duša utjelovljena u divljoj životinji ili drvetu, s kojima je dotična ljudska jedinka donekle psihički istovjetna. To je istaknuti francuski etnolog Lucien Lévy-Brühl nazvao »mističkim sudjelovanjem«. On je taj termin kasnije povukao pod pritiskom nesklonih kritika, ali ja vjerujem da njegovi kritičari nisu bili u pravu. Psihološki je dobro poznata činjenica da se pojedinac može nesvjesno poistovjećivati s nekom drugom osobom ili predmetom.

To poistovjećivanje poprima u primitivnih ljudi mnoštvo oblika. Ako je divlja duša životinjska, drži se da je dotična životinja neka vrst čovjekova brata. Za čovjeka kojem je brat krokodil, na primjer, drži se da može bezbrižno plivati rijekom koja vrvi krokodilima. Ako je divlja duša drvo, drži se da takvo drvo utječe poput roditelja na dotičnog pojedinca. U oba slučaja, uvreda se životinjske duše tumači kao vrijeđanje čovjeka.

U nekim se plemenima vjeruje kako čovjek ima mnogo duša; to vjerovanje iskazuje osjećaj nekih primitivnih pojedinaca da se svaki od njih sastoji od nekoliko povezanih ili odvojenih jedinica. To znači da je pojedinčev duševni život daleko od toga da bude pouzdano ocjelovljen; naprotiv, prijeti vrlo lakim mrvljenjem pred nasrtajem neobuzdanih osjećaja.

Premda nam je ta okolnost poznata iz antropoloških rasprava, nije toliko nepovezana s našom razvijenom civilizacijom, koliko to može izgledati. Jer, i mi možemo biti razdvojeni i možemo izgubiti svoju samosvojnost. Raspoloženja nas mogu zaokupiti i promijeniti, ili mo-

žemo postati nerazumni i nesposobni prisjetiti se važnih činjenica o sebi ili drugima — tako da ljudi pitaju: »Koji je vrug ušao u tebe?« Govorimo o tome da možemo »sebe nadzirati«, ali je samonadzor rijetka i neobična vrlina. Možemo misliti kako smo pod samonadzorom, a ipak nam neki prijatelj lako uzmogne reći nešto o nama, o čemu ništa ne znamo.

Nema dvojbe kako čak ni na razini koju nazivamo visokim stupnjem civilizacije ljudska svijest nije još dostigla razboriti stupanj postojanosti. Još je ranjiva i naklonjena razdvajanju. A ta sposobnost izdvajanja dijela duha zapravo je dragocjena značajka. Ona nam omogućuje da se usredotočimo na jednu stvar u jednom trenutku isključujući sve ostalo što bi moglo iziskivati našu pozornost. Međutim, postoji, u tom pogledu, neizmijerna razlika između svjesne odluke o odvajanju i potiskivanju jednog dijela nečije duševnosti, i onoga stanja u kojem se to zbiva spontano, neovisno o znanju ili pristanku, i čak usuprot nakani. Prvo je dostignuće civilizacije, a drugo primitivni »gubitak duše«, ili čak patološki uzrok neuroze.

Dakle, čak je i u naše vrijeme jedinstvo svijesti još nesigurna stvar; suviše ga je lako razbiti. Moć nadziranja svojih osjećaja, koja može biti s jednog stajališta vrlo poželjna, s drugog bi bila prijeporne vrijednosti, jer bi društvenim vezama oduzela raznolikost, boju i toplinu.

Zbog takve pozadine, moramo razmotriti važnost snova — onih nepovezanih, teškouhvatljivih, nepouzdatih, neodređenih i nepostojanih maštanja. Da bih objasnio svoje stajalište, opisat ću kako se ono godinama razvijalo i što me navelo na zaključak da su snovi najčešći i općenito pristupačni izvor za istraživanje čovjekove sposobnosti simboliziranja.

Sigmund je Freud prvi pokušao empirijski istražiti nesvjesnu pozadinu svijesti. U radu je polazio od općenite postavke da snovi nisu nikakve slučajnosti, nego su povezani sa svjesnim mislima i problemima. Ta postavka nikako nije bila proizvoljna. Temeljila se na zaključku uglednih neurologa (na primjer, Pierrea Janeta) da su neurotski simptomi povezani s nekim svjesnim iskustvom. Oni se čak pojavljuju kao odvojeni dijelovi svjesne duhovnosti, koji, u drugo



»Disocijacija« znači cijepanje u psihi koje uzrokuje neurozu. Znameniti književni primjer za to stanje jest *Dr Jekyll i Mr. Hyde* (1886) škotskog pisca R. L. Stevensona. U toj pripovijesti Jekyllovo je »cijepanje« poprimilo više oblik fizičke promjene, nego (kao što doista biva) unutrašnjeg, psihičkog stanja. Lijevo je Mr. Hyde (scena iz filma snimljenog 1932) — Jekyllova »druga polovica«.

Primitivni ljudi zovu disocijaciju »gubitkom duše«; oni vjeruju da čovjek ima »divlju dušu«, kao i svoju vlastitu. Desno: pripadnik plemena Nyanga u Kongu nosi masku nosoroga — ptice koju on poistovjećuje sa svojom dušom.

Sasvim desno: telefonisti na razvodnoj ploči koja stalno radi rukuju s mnogo poziva odjednom. U takvim poslovima ljudi »isključek« dijelove svojih svjesnih umova da bi se usredotočili. No takvo je cijepanje pod nadzorom i privremeno, nije spontana, nastrana disocijacija.



vrijeme i u drugačijim uvjetima, mogu i biti svjesni.

Prije početka ovog stoljeća Freud i Josef Breuer uvidjeli su da neurotski simptomi — histerija, neki tipovi bolova i nastrano ponašanje — imaju zapravo simbolički smisao. Oni su jedan način na koji nesvjesni duh izražava sama sebe — baš kao i u snovima; i jednako su toliko simbolični.

U bolesnika suočena s nepodnošljivim okolnostima, može se, na primjer, razviti grč pri svakom pokušaju gutanja: on »to ne može progutati«. U sličnim uvjetima psihološkog stresa drugi bolesnik doživi napadaj astme: on »ne može disati u svojoj kući«. Treći pati od neobične uzetosti nogu: ne može hodati, tj. »ne može više dalje«. Četvrti, koji povraća kad jede, »ne

može probaviti« neku neugodnu činjenicu. Mogao bih navesti mnogo primjera ove vrste, ali su takva psihička uzvraćanja samo jedan oblik mogućeg očitovanja onih problema što nas nesvjesno muče. Oni se češće očituju u našim snovima.

Koji god je psiholog slušao brojne ljude kako opisuju svoje snove zna da su simboli iz snova znatno različiti od fizičkih simptoma neuroze. Oni se često sastoje o razrađenih i slikovitih mašta. No ako analitičar, suočen s tim gradivom iz snova, upotrebljava Freudovu izvornu tehniku »slobodnih asocijacija«, otkrit će da se snovi konačno mogu svesti na nekoliko temeljnih obrazaca. Ta je tehnika igrala važnu ulogu u razvoju psihoanalize, jer je Freudu omogućila da mu snovi posluže kao polazište za moguće istraživanje nesvjesna bolesnikova problema.

Freud je jednostavno, ali pronicljivo zaključio da će sanjač, ako ga se potiče na pričanje o slikama iz sna i mislima što ih one pokreću u njegovu duhu, odati i otkriti nesvjesnu pozadinu svojih nelagodnosti i onim što govori i čini što namjerno prešućuje. Njegove misli mogu izgledati besmislene i beznačajne, ali je poslije nekog vremena razmjerno lako uočiti što on nastoji izbjeći, koju to neugodnu misao ili iskustvo potiskuje. Ma koliko to pokušavao prikriti, sve što rekne upućuje na srž njegova stanja. Liječnik vidi toliko mnogo stvari u tom naličju života da je malokada daleko od istine kada tumači nagovještaje svog bolesnika kao znakove nemirne savjesti. Na žalost, ono što na koncu otkrije potvrđuje njegova očekivanja. Zbog toga nitko ne može ništa reći protiv Freudove teorije o potiskivanju i ispunjenju želja kao očiglednim uzrocima simbolizma snova.

Freud je pridavao posebnu važnost snovima kao polaznoj točki u procesu »slobodnih asocijacija«. No ja sam nakon stanovitog vremena počeo osjećati da je to varljiva i neprimjerena upotreba bogatih maštanja što ih stvara nesvjesno u snu. Zapravo sam počeo sumnjati kad mi je jedan kolega ispričao što je doživio za vrijeme duga putovanja vlakom po Rusiji. Premda nije poznavao jezik, pa nije mogao ni odgonetati

ćirilsko pismo, zatekao se kako razmišlja o tim čudnim slovima kojima su bila ispisana upozorenja za putnike, i prepustio se sanjarenju u kojem je predočivao svakovrsna njihova značenja.

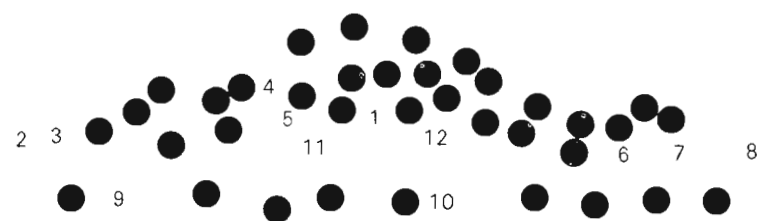
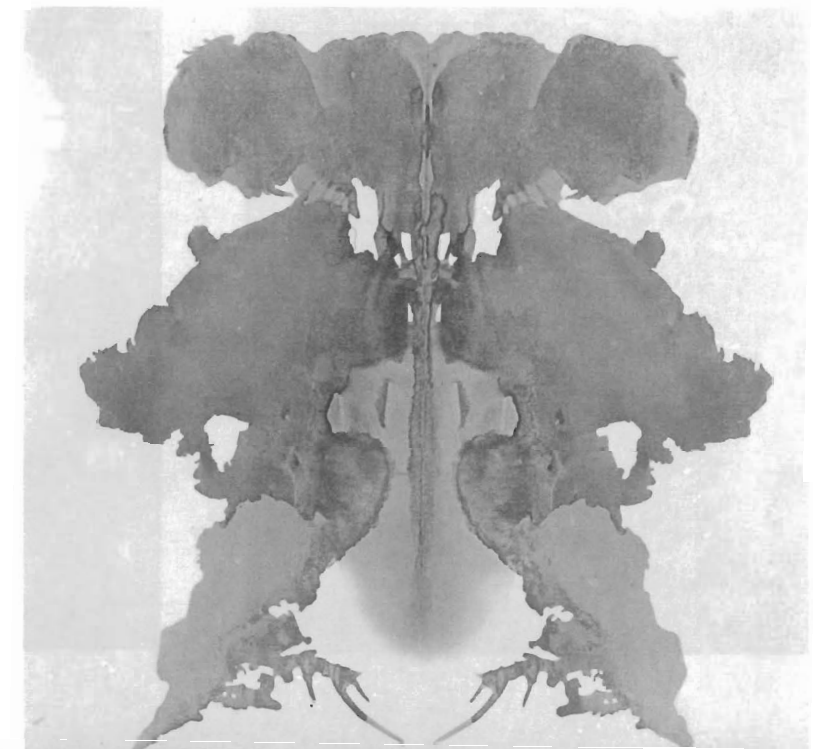
Jedna je misao poticala drugu i on je u svojoj opuštenosti otkrio kako su mu te »slobodne asocijacije« uzburkale mnoge davne uspomene. Među njima je nevoljko prepoznao i neke podavno zametnute nelagodnosti — stvari što ih je želio zaboraviti i *svjesno* ih zaboravio. Zapravo, dopro je do onoga što bi psiholozi nazvali njegovim »kompleksima« — do potisnutih osjećajnih tema koje mogu izazivati stalne psihološke poremećaje, ili čak, u mnogim slučajevima, simptome neuroze.

Ta mi je zgoda otvorila oči za činjenicu da nije nužno upotrijebiti san kao polaznu točku u procesu »slobodnih asocijacija«, ako želimo otkriti komplekse nekog bolesnika. Ona mi je pokazala kako se može dosegnuti središte izravne sa svake točke kruga. Može se početi od ćirilskih slova, od razmišljanja na temelju kristalne kugle, molitvenog valjka ili moderne slike; pa čak i od slučajnog razgovora o nekom posve beznačajnom događaju. U tom pogledu nije san koristan ni više ni manje od bilo koje druge početne točke. Pa ipak, sni su od posebna značenja, premda često niču iz osjećanja uzbudenja



Lijevo su mnogi od velikih pionira moderne psihoanalize, fotografirani na Kongresu psihoanalitičara u Weimaru (Njemačka) 1911. Kazalo pod slikom označuje neke istaknutije ličnosti.

Desno je test s mrljom tinte što ga je otkrio švicarski psihijatar Hermann Rorschach. Oblik mrlje može poslužiti kao poticaj za slobodnu asocijaciju; zapravo, gotovo svaki nepravilni slobodni oblik može pokrenuti asocijativni proces. Leonardo da Vinci je napisao u svojim *Bilješkama*: »Ne bi ti smjelo biti teško zastati ponekada i zagledati se u mrlje na zidovima, ili u ostatke vatre, u oblake, ili blato, i u slična mjesta na kojima ćeš moći otkriti doista čudesne ideje.«



- 1 Sigmund Freud (Beč)
- 2 Otto Rank (Beč)
- 3 Ludwig Binswanger (Kreuzlingen)
- 4 A. A. Brill

- 5 Max Eitingon (Berlin)
- 6 James J. Putnam (Boston)
- 7 Ernest Jones (Toronto)
- 8 Wilhelm Stekel (Beč)

- 9 Eugen Bleuler (Zürich)
- 10 Emma Jung (Küsnacht)
- 11 Sandor Ferenczi (Budimpešta)
- 12 C. G. Jung (Küsnacht)

koje sadrži i običajne komplekse. (Običajni su kompleksi osjetljivi djelici duše, koji najbrže uzvraćaju na vanjski poticaj ili poremećaj.) Zbog toga nas slobodne asocijacije mogu odvesti od bilo kojeg sna do skrivenih kritičnih misli.

Tada mi je palo na pamet kako bi bilo razumno zaključiti (ako sam dotle bio u pravu) da snovi imaju vlastitu specijalniju i važniju ulogu. Oni su često određena, bjelodano svrsishodna sastava koji upozorava na prikrivenu misao ili namjeru — premda se ova potonja, u pravilu, ne može izravno dokučiti. Stoga sam počeo razmišljati o tome ne treba li možda veću pozornost obratiti očiglednom obliku i sadržaju sna, nego dopustiti »slobodnim« asocijacijama da nas vode kroza splet ideja do kompleksa koji se lako mogu otkriti i drugim sredstvima.

Ta je nova misao bila prekretnicom u razvitku moje psihologije. Ona je značila da sam postupno prestajao slijediti asocijacije koje su odvodile daleko od sadržaja sna. Odlučio sam se više usredotočiti na asocijacije uza sam san, vjerujući da one izražavaju nešto specifičnije što nesvjesno pokušava iskazati.

Promjena u mom odnosu prema snovima uključivala je i promjenu metode; nova je tehnika mogla uzeti u obzir sve različite šire vidove nekog sna. Kazivanje svjesna duha ima početak, tok i kraj, dok za san to ne važi. Njegove su vremenske i prostorne dimenzije sasvim drugačije; da se shvati, morate ga istraživati sa svih strana — baš kao kad uzmete u ruke nepoznati

predmet i prevrćete ga sve dok ne spoznate svaku pojedinost njegova obličja.

Možda sam sad već dovoljno rekao da se može vidjeti kako sam postupno došao do neslaganja sa »slobodnim« asocicijama kakve je Freud prvi upotrebljavao: htio sam se što više držati samog sna, a isključiti sve nevažne misli i asocijacije što ih on može izazvati. Naravski, one bi nas mogle dovesti do bolesnikovih kompleksa, ali sam ja imao na pameti dalekosežniju svrhu nego što je otkrivanje kompleksa koji uzrokuju neurotične poremećaje. Postoje mnogi drugi načini na koje ih možemo otkriti: na primjer, psiholog može pribaviti sve potrebne nagovještaje primjenom testova s asocijativnim riječima (pitajući bolesnika što asociira na dani slijed riječi i proučavajući njegove odgovore). Ali, da bi se spoznao i shvatio psihički život-proces čitave osobe neke jedinke, važno je pojmiti kako njegovi snovi i njihove simboličke slike moraju igrati znatno važniju ulogu.

Gotovo svatko znade, na primjer, da postoji golemo mnoštvo slika kojima se može simbolizirati (ili, recimo, predstaviti u obliku alegorije) seksualni čin. Svaka od tih slika može tokom



Dva različna moguća poticaja za slobodnu asocijaciju: vrtnja molitvenog valjka tibetskog prosjaka (lijevo) i gataričina kristalna kugla (desno, suvremeno proricanje iz kristalne kugle na jednom britanskom sajmu).



asocijacija dovesti do namisli o seksualnom odnosu i specifičnim kompleksima što ih svaki pojedinac može imati u vezi sa svojim seksualnim sklonostima. Ali čovjek može otkriti takve komplekse i sanjarenjem potaknutim nizom nepoznatih ruskih slova. To me navelo na pretpostavku da san može sadržavati, pored seksualne alegorije, i neku drugu poruku, i da za to postoje određeni razlozi. Da to zorno prikažem:

Čovjek može sanjati kako stavlja ključ u bravu, kako se služi teškim štapom ili razbija vrata brvnom. Svaki se ovaj san može držati seksualnom alegorijom. Ipak, to što je njegovo nesvjesno izabralo za svoje svrhe jednu od ovih specifičnih slika — bilo ključ, štap ili brvno — to je također jako važno. Zbiljski je zadatak da shvatimo zašto je dana prednost ključu, a ne štapu, ili štapu, a ne brvnu. A to kadšto može dovesti čak i do otkrića da uopće nije riječ o prikazivanju seksualnog čina, nego o nekom posve drugom psihološkom smislu.

Razmišljajući na tom tragu, zaključio sam da prilikom tumačenja sna valja upotrijebiti jedino onu građu koja je njegov nedvojbeni i očigledni dio. San ima svoje vlastite granice. Njegov nam specifični oblik govori što pripada u nj, a što odvodi od njega. Dok nas »slobodne« asocijacije odmame od te građe po nekoj vrsti krivudave crte, metoda koju sam ja razvio više naliči na okolišanje kojeg je središte slika sna. Ja se vrtim oko slike sna i oglašujem se na svaki sanjačev pokušaj da se otrgne od toga. Svagda

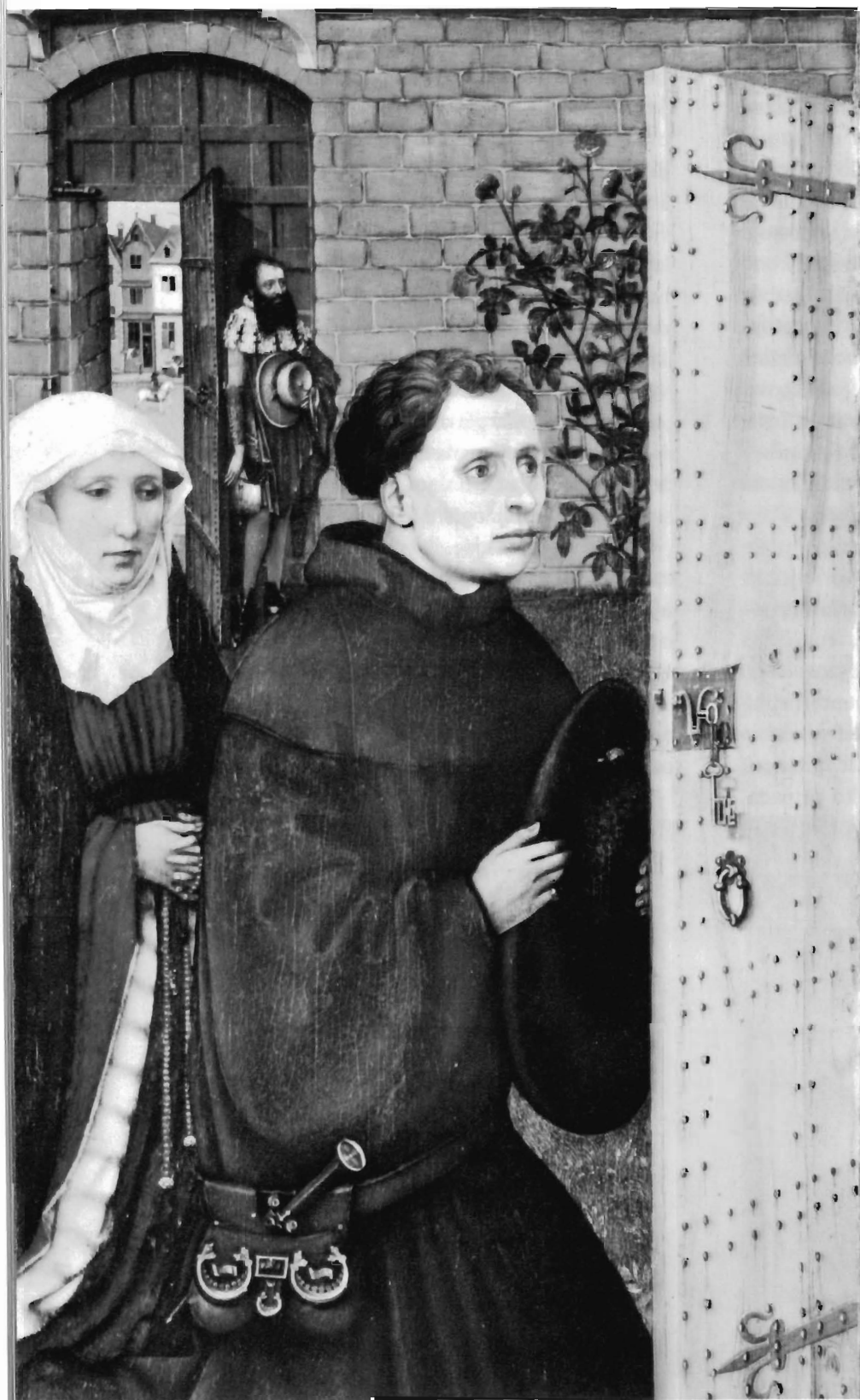
Jedna od bezbrojnih simboličkih ili alegoričkih slika seksualnog čina jest lov na jelene: desno je detalj sa slike njemačkog umjetnika Cranacha iz 16. stoljeća. Seksualni sadržaj lova na jelene istaknut je u srednjovjekovnoj engleskoj narodnoj pjesmi koja se zove »Čuvar«: Prvu je košutu gađao i promašio, Drugu je košutu iskitio i poljubio, A treća mu je ušla u srce Ona je u lišću zemlje zelene.

iznova, u svom stručnom radu, morao sam ponavljati riječi: »Vratimo se vašem snu. Što san kaže?«

Na primjer, jedan je moj bolesnik sanjao o pijanoj i raskalašenoj ženi. U snu se činilo da je ta žena njegova supruga, premda je u zbiljskom životu njegova supruga bila posve drugačija. Dakle, san je naoko bio zaprepašujuće lažan i bolesnik ga je odmah odbacio kao besmislicu. Da sam ja, kao njegov liječnik, dopustio da slijedi asocijacije, on bi se nedvojbeno pokušao što više udaljiti od neugodnog nagovještaja svog sna. U tom bi slučaju zapeo na jednom od svojih glavnih kompleksa — možda na kompleksu koji nema nikakve veze s njegovom ženom — i ništa ne bismo doznali o specifičnom smislu tog osebnog sna.

Što je, dakle, njegovo nesvjesno pokušavalo saopćiti takvim očigledno neistinitim očitovanjem? Očito, ono je na neki način izrazilo misao o pokvarenoj ženi koja je prisno povezana sa životom sanjača; ali budući da je povezivanje te slike s njegovom ženom bilo neopravdano i doista neistinito, morao sam drugdje tražiti dok nisam otkrio što znači ta odbojna slika.

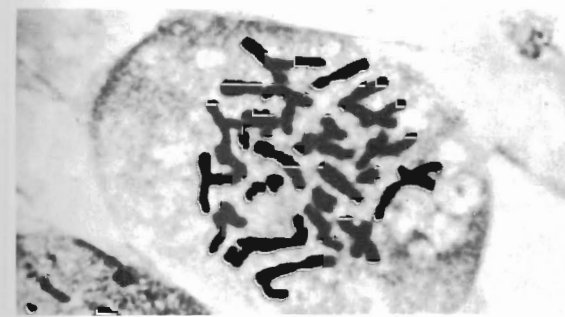




Ključ u bravi može biti seksualni simbol, ali ne svagda. Lijevo je dio oltarske slike iz 15. stoljeća, rad flamanskog umjetnika Campina. Vrata treba da simboliziraju nadu, brava milosrđe, a ključ žudnju za Bogom. Dolje: britanski biskup, prilikom posvećenja crkve, izvodi tradicionalni obred kucanja na crkvena vrata biskupskim štapom, koji očigledno nije falusni simbol, nego simbol vlasti i pastirske palice. Ni za jednu se simboličku sliku ne može reći da ima dogmatski određeno, uopćeno značenje.



»Anima« je ženski sastojak muške nesvjesnosti, (u njoj i »animus« iz ženskoga nesvjesnog dijela raspravlja se u III poglavlju.) To unutrašnje dvoštvo često je simbolizirano hermafroditском figurom, kao što je okrunjeni hermafrodit, gore, iz alkemijskog rukopisa iz 17. stoljeća. Dolje je fizička slika čovjekove psihičke »dvospolnosti«: ljudska stanica sa svojim kromosomima. Svi organizmi imaju dva skupa kromosoma — po jedan od svakog roditelja.



U srednjem vijeku, davno prije nego što su filozofi dokazali kako zbog sastava naših žlijezda prebivaju u nama muški i ženski sastojci, govorilo se da »svaki čovjek nosi ženu u sebi«. Tom ženskom dijelu svakog muškarca nadjenuo sam ime »anima«. To »ženskoilič« u biti je određena inferiorna vrsta odnosa prema okolišu, a pogotovo prema ženama, koja se brizljivo skriva i od drugih i od sebe. Drugim riječima, premda osobenost nekog pojedinca može biti naočigled posve normalna, to može značiti da dotičnik samo dobro skriva od drugih — ili čak od sama sebe — žalosno stanje »žene iznutra«.

Tako je upravo i bilo s tim bolesnikom: njegova ženska strana nije bila dopadljiva. Njegov mu je san zapravo poručivao: »Ti se donekle ponašaj kao pokvarena žena«, i time mu zadao odgovarajući udarac. (Razumije se, ovakav primjer ne valja uzeti kao dokaz da se nesvjesno bavi »moralnim« poukama. Taj san nije zapovijedao bolesniku da se »bolje ponašao«, nego je jednostavno pokušao izglatiti onu jednostranu osobinu njegove svjesnosti, koja mu podupire uobrazbu da je sto posto muškarac.)

Lako je shvatiti zašto su sanjači sklóni zanemariti, pa čak i poreći poruku svojih snova. Svijest prirodno pruža otpor svemu nesvjesnom i nepoznatom. Ja sam već istaknuo kako u primitivnih naroda postoji ono što antropolozi zovu »mizoginijom«, duboki i praznovjerni strah od novog. Primitivci se poput divlje životinje opiru svim nepovoljnim događajima. Ali se i »civilizirani« čovjek opire svakoj novoj ideji na gotovo jednak način — podižući psihološke brane, kako bi se zaštitio od potresa što mu ih donose susreti s nečim novim. To se može lako zapaziti u onom otporu što ga bilo koja jedinka pruža vlastitim snovima, kad god je prisiljena priznati neočekivanu misao. Mnogi kršćani na polju filozofije, znanosti, pa čak i književnosti, bili su žrtve urođene staromodnosti svojih suvremenika. Psihologija je jedna od najmlađih znanosti; a upravo zato što se nastoji baviti djelovanjem nesvjesnog, nužno je naišla na krajnji oblik mizoginije.

Prošlost i budućnost u nescvjesnom

Dosad sam ukratko prikazao neka načela kojih sam se pridržavao u svom pristupu problemu snova, jer upravo kad želimo istraživati čovjekovu sposobnost stvaranja simbola, snovi se pokažu kao najosnovnija i najpristupačnija građa za tu svrhu. Dvije su temeljne točke u bavljenju snovima: prvo, san treba pretresati kao činjenicu o kojoj se ne smije postaviti nikakva prethodna tvrdnja, osim da ima nekog smisla; i drugo, san je specifični izraz nescvjesnog.

Teško bi se ta načela mogla izraziti skromnije. Bez obzira na to koliko nepovoljno netko misli o nescvjesnom, mora priznati da ga je vrijedno istraživati; nescvjesno je u najmanju ruku na istoj razini s uši, koja, na kraju krajeva, uživa časnu pozornost entomologa. Ako tko god zbog neznatna iskustva i znanja o snovima misli da su to samo zbrčkane slučajnosti bez ikakva smisla, slobodno mu je tako misliti. Ali kad netko tvrdi da su to normalni događaji (što zapravo i jesu) mora držati da su uzročni — tj. da postoji racionalni uzrok njihova postojanja — ili, u određenom smislu, svrhoviti, ili oboje.

Pogledajmo sada malo izblížeg na koje su načine povezani svjesni i nescvjesni sadržaji duha.

Uzmite primjer koji je svakome dobro poznat. Odjednom uvidite da se ne možete sjetiti onoga što ste upravo htjeli reći, premda vam je ta misao trenutak prije toga bila potpuno jasna. Ili, želite predstaviti nekomu nekoga svog prijatelja, kadli vam se dogodi da mu baš u tom trenu zaboravite ime. Vi tada kažete kako se ne možete sjetiti, a zapravo je ta vaša misao postala nescvjesnom, ili se bar na trenutak odvojila od svijesti. Na istu ćemo pojavu naići kod svojih osjetila. Slušamo li neprekidni zvuk na rubu čujnosti, čini nam se da on u pravilnim razmacima zamire i opet se javlja. Takva kolebanja nastaju zbog neizmjenična opadanja i rasta naše pozornosti, a ne zbog bilo kakve mijene zvuka.

Ali kad nešto šmugne iz naše svijesti, ono ne prestaje postojati, kao što se ni auto ne rasplina u nevidljivu tvar kada zađe za okuku. On je jednostavno izvan vidnog polja. I baš kao što možemo auto opet kasnije ugledati, možemo naići i na misli koje su nam bile privremeno nepoznate.

Dakle, dio se nescvjesnog sastoji od mnoštva privremeno skrivenih misli, dojmova i slika što i dalje utječu na naše svjesne misli, unatoč tome što su zametnute.



Čovjek, koji je rastresen ili »odsutan duhom« krene preko sobe s ciljem da nešto uzme. Zatim stane, naoko smeten; zaboravio je što je htio. Prepipava predmete na stolu kao mjesečar; očigledno je zaboravio prvotni cilj, ali ga on ipak nescvjesno vodi. Tada uvida što hoće. Njegovo ga je nescvjesno potaknulo na to.

Promatrate li ponašanje neurotične osobe možete opaziti kako radi mnoge poslove na izgled svjesno i sa svrhom. Ipak, ako je zapitate što o njima, uvjerit ćete se da ih nije svjesna, ili pak ima na pameti nešto sasvim drugo. Takva osoba sluša, a ne čuje; gleda, a ipak je slijepa; poznato joj je, a ne zna. Ti su primjeri tako obični da specijalist brzo uvida kako se nescvjesni sadržaji duha ponašaju kao svjesni i da nikad u takvim slučajevima ne možete biti sigurni jesu li misao, govor i djelovanje svjesni ili nisu.

Takvo ponašanje navodi brojne liječnike na to da odbace sve izjave histeričnih bolesnika kao krajnje laži. Sigurno je da takve osobe smisle više neistina nego što ih može smisliti većina nas, ali se teško može reći da je »laž« prava riječ za to. Zapravo, njihovo duševno stanje uzrokuje neku neizvjesnost ponašanja, jer je svijest takvih bolesnika podložna nepredvidivom

pomračenju upravo zbog uplitanja nescvjesnog. Štoviše, čak i osjetljivost njihove kože može otkriti slična kolebanja svjesnosti. Histerična osoba može u jednom trenutku osjetiti ubod igle u ruku, dok u slijedećem to može proći neopaženo. Ako može usredotočiti svoju pozornost na određenu točku, čitavo joj tijelo može biti potpuno neosjetljivo dokle god ne popusti napetost koja uzrokuje to pomračenje osjeta. Međutim, sve je vrijeme nescvjesno svjesna onoga što se zbiva.

Liječnik može posve jasno pratiti taj proces kada hipnotizira takva bolesnika. Naime, tada je lako pokazati kako je takav bolesnik svjestan svake pojedinosti. Ubod u ruku ili napomena stavljena za vrijeme pomračenja svijesti mogu se ponovno doživjeti u sjećanje jednako točno kao da nije ni bilo neosjetljivosti ili »potpuna zaborava«. Sjećam se žene koja je jednom primljena na kliniku u stanju potpunog stupora. Kad se slijedećeg dana osvijestila, znala je tko je, ali nije znala gdje je, kako je i zašto dospjela ondje, pa čak ni datum. Ipak, nakon što sam je hipnotizirao, ispričala mi je zašto je oboljela, kako je dospjela na kliniku i tko ju je primio. Sve te pojedinosti mogla su se provjeriti. Čak je



»Mizonizam«, nerazumni strah i mržnja prema novim idejama, bio je glavna zapreka općem prihvaćanju moderne psihologije. On se također suprotstavio Darwinovim teorijama o evoluciji — kao kad je američki učitelj imenom Scopes bio 1925. osuđen zbog toga što je predavao evoluciju. Sasvim lijevo: na raspravi, advokat Clarence Darrow brani Scopesa; u sredini lijevo je sam Scopes. Jednako je protudarvinistička i karikatura (lijevo) iz britanskog časopisa *Punch* 1861. godine. Desno je crtež američkog humorista Jamesa Thurbera, da se električna struja »razlijeva po cijeloj kući«.



znala reći u koje je vrijeme primljena, jer je vidjela sat u predvorju. Pod hipnozom joj je sjećanje bilo tako jasno kao da je sve vrijeme bila potpuno svjesna.

Raspravljajući o takvim stvarima obično se moramo oslanjati na dokaze što ih daje kliničko promatranje. Zbog toga mnogi kritičari pretpostavljaju da nesvjesno i sva njegova istančana očitovanja pripadaju isključivo području psihopatologije. Oni drže svaki izražaj nesvjesnog nečim neurotičnim ili psihotičnim, što nema nikakve veze sa zdravim duševnim stanjem. Ali neurotične pojave nisu nikako posljedice samo bolesti. One zapravo nisu ništa drugo nego patološki preuveličane normalnosti; i samo zato što su preuveličane, one su upadljivije od svojih normalnih parova. Histerične simptome možemo opaziti kod svih normalnih osoba, ali su oni tako blagi da obično prolaze neopaženo.

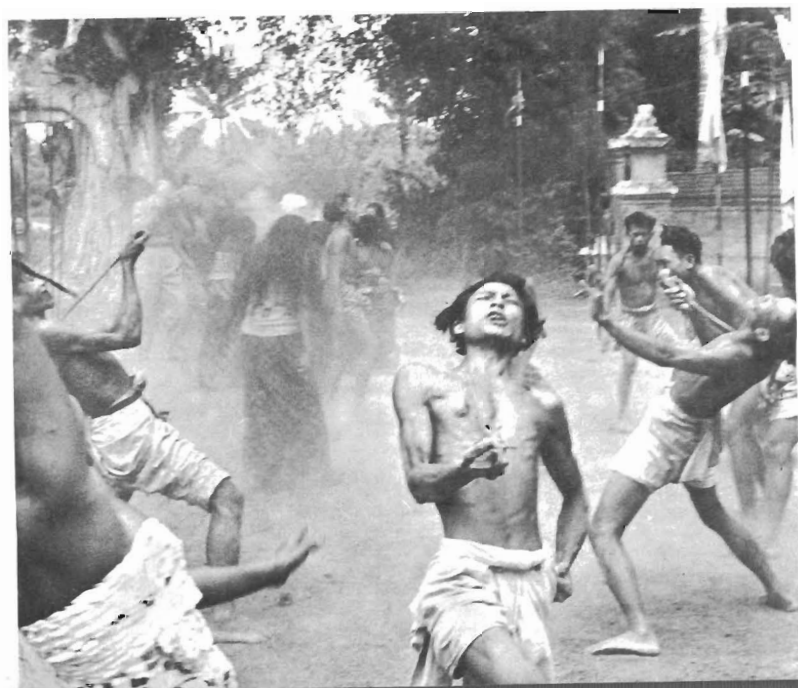
Tako je zaboravljanje, na primjer, jedan uobičajeni proces u kojemu određene svjesne ideje gube svoju osebnju snagu zato što je pozornost popustila. Kad se interes usmjeri drugamo, ostavlja u sjeni stvari kojima se netko prije toga zanimao — baš kao što reflektor obasjava novo polje ostavljajući drugo u tami. To je neizbježno, jer svijest može jednom održavati samo nekoliko slika u potpunoj jasnoći, a čak se i ta jasnoća mijenja.

Ali zaboravljene misli ne prestaju postojati. Premda se ne mogu po volji oživjeti, nazočne su u potpražnom stanju — točno ispod praga sjećanja — odakle se opet mogu spontano uzdignuti u svako doba, a često i nakon mnogo godina prividno potpuna zaborava.

Ja ovdje govorim o stvarima koje smo svjesno vidjeli ili čuli, a zatim zaboravili. Ali svi mi gledamo, slušamo, mirišemo i kušamo mnoge stvari, a da ih u tom trenutku ne opažamo, bilo zato što nam je pozornost skrenula, ili zato što je osjetilni podražaj preslab da bi ostavio svjesni dojam. Međutim, nesvjesno ih je zabilježilo, i takve potpražne osjetilne zamjedbe igraju važnu ulogu u našem svakodnevnom životu. One utječu, a da mi to ne uvidamo, na način našeg reagiranja na događaje i ljude.

Primjer za to, o kojem ja držim da je osobito rječit, dao je profesor koji je šetao prirodom s jednim od svojih učenika, zaokupljen ozbiljnim razgovorom. Iznenada je opazio da su mu misli prekinute neočekivanom bujicom sjećanja iz njegova ranog djetinjstva. Nije mogao objasniti to skretanje misli. Nije izgledalo da je išta od onoga što je rekao u bilo kakvoj vezi s tim uspomnama. Osvrnuvši se, primijetio je da mu se prva od tih uspomena iz djetinjstva javila baš kad je prolazio mimo neko seosko gospodarstvo. Predložio je svom učeniku da se vrata na mjesto gdje su se

U slučajevima krajnje masovne histerije (koja se u prošlosti zvala »opsjednutost«), svjesni um i obična osjetilna zamjedba kao da nestaju. Lijevo: žestina plesa s mačem na Balima uzrokuje kod plesača padanje u trans, a ponekad oni okrenu svoje oružje protiv sebe. Desno: moderni ples nazvan rock-and-roll izazivlje, kako izgleda, gotovo jednako uzbuđenje u plesačâ.



Među primitivcima »opsjednutost« znači da je bog ili demon zavladao ljudskim tijelom. Gore lijevo: žena s Haitija pada u nesvijest u vjerskom uzbuđenju. Gore u sredini i desno: Haićani opsjednuti bogom Ghedom, koji se uvijek pokazuje u ovom položaju, s prekrštenim nogama i cigaretom u ustima.



Lijevo je vjerski kult u današnjem Tennesseeju u SAD-u, čiji obredi uključuju rukovanje otrovnim zmijama. Histeriju izazivlju glazba, pjevanje i pljeskanje; zatim ljudi predaju zmije iz ruke u ruku. (Katkada zmije smrtonosno izujedaju sudionike.)



te predodžbe začele. Vrativši se, osjetio je gušći miris i u tom trenu shvatio kako je upravo taj miris potaknuo bujicu uspomena.

On je u svojoj mladosti živio na seoskom gospodarstvu gdje se uzgajahu guske i njihov je osebujni miris ostavio trajni, premda zaboravljeni dojam. Prolazeći mimo gospodarstvo, osjetio je potpražno gušći miris i ta je nesvjesna zamjedba dozvala u sjećanje davno zaboravljena iskustva njegova djetinjstva. Zamjedba je bila potpražna zato što su mu pozornost privlačile druge pojedinosti, a poticaj nije bio dovoljno jak da je skrene i da se izravno dočepa svijesti. Pa ipak, iznio je na vidjelo »zaboravljene« uspomene.

Takav »nagovjesni« ili »pokretački« učinak može razjasniti i napadaj neurotičnih simptoma kao i dobroćudnije uspomene, kada neki prizor, miris ili zvuk dozove u sjećanje poneku okolnost iz prošlosti. Neka djevojka, na primjer, može raditi u svom uredu i biti naoko zdrava i dobro raspoložena. Trenutak nakon toga osjeća jaku glavobolju i pokazuje druge znakove neraspolo-

ženja. Ona je, a da toga uopće nije svjesna, čula sirenu kojom se u magli oglasio daleki brod, i to ju je nesvjesno podsjetilo na nesretni rastanak s momkom kojeg je svim silama nastojala zaboraviti.

Osim uobičajena zaboravljanja, Freud je opisao nekoliko slučajeva koji uključuju »zaboravljanje« neugodnih uspomena — takvih za koje svatko želi jedino to da ih se što prije otarasi. Kao što je Nietzsche pripomenuo, gdje god je ponos dovoljno uporan, pamćenje radije popušta. Tako među zabačenim uspomenu susrećemo podosta onih koje duguju svoj potpražni položaj (i svoju nesposobnost da ih se hotimice duhovno oživi) upravo svojoj neugodnoj i nepomirljivoj naravi. Psiholog ih naziva *potisnutim* sadržajima.

Kao primjer za to može poslužiti tajnica koja je ljubomorna na jednu od pomoćnica svog poslodavca. Ona obično zaboravi pozvati tu osobu na sastanak, premda je njezino ime jasno napisano na popisu što ga upotrebljava. Ipak, ako joj se to prigovori, jednostavno kaže da je

»zaboravila«, ili da ju je nešto »omelo«. Nikada ne priznaje — čak ni sebi — pravi razlog svoga propusta.

Mnogi ljudi pogrešno precjenjuju ulogu moći volje i misle kako se u njihovu duhu ne može dogoditi ništa što sami ne odluče i što ne naume. Međutim, treba naučiti pažljivo razlikovati namumljene i nenaumljene sadržaje duha. Prvi su izvedeni iz ja-osobnosti, a drugi potječu iz vrela koje nije istovjetno s ja, nego s njegovom »drugom stranom«. Ta »druga strana« navodi tajnicu na to da zaboravi uputiti poziv.

Mnogi su razlozi zaboravljanju stvari što smo ih primijetili ili iskusili, a mnogi su i načini na koje ih možemo dozvati u sjećanje. Zanimljiv je primjer za to kriptomnezija ili »skriveno sjećanje«. Neki pisac može ustrajno pisati prema planu što ga unaprijed stvori, obrađujući neku tvrdnju ili razvijajući okosnicu pripovijedanja, a zatim se odjednom predati posve drugačijem tijeku misli. Možda mu je sinula nova misao, drugačija slika ili čitav novi zaplet. Upitate li ga što je potaklo tu zastranu, neće vam moći odgovoriti. Možda čak nije ni opazio takvu promjenu, premda je sada sačinio nov sadržaj, koji dotad, po svemu sudeći, nije poznavao. Ipak, kadšto se može uvjerljivo pokazati kako napisano upadljivo nalikuje na djelo nekoga drugog pisca, za koje on vjeruje da ga nikad nije vidio.

Vrlo lijep primjer za to otkrio sam u Nietzscheovoj knjizi *Tako je govorio Zaratustra*, gdje pisac gotovo istim riječima oživljava nemio događaj opisan u brodskom dnevniku iz 1686. godine. Ja sam pukim slučajem čitao izvješće tog pomorca u nekoj knjizi što je bila objavljena oko 1835. godine (pola stoljeća prije Nietzscheova pisanja), i kad sam naišao na sličan ulomak u *Tako je govorio Zaratustra*, zapanjio me njegov osobiti stil koji se razlikovao od Nietzscheova uobičajena jezika. Bio sam uvjeren da je i Nietzsche morao poznavati onu staru knjigu, premda je nije ni jednom riječi spomenuo. Pisao sam njegovoj sestri, koja je još bila živa, i potvrdila je da su ona i njezin brat zapravo zajedno čitali tu knjigu kad je njemu bilo 11 godina. Imajući u vidu misaonu

cjelinu, držim nezamislivim da je Nietzsche znao bilo što o tome kako potkrada onu priču. Vjerujem da se ona, pedeset godina nakon toga, neočekivano ušuljala u središte njegovoga nesvjesnog duha.

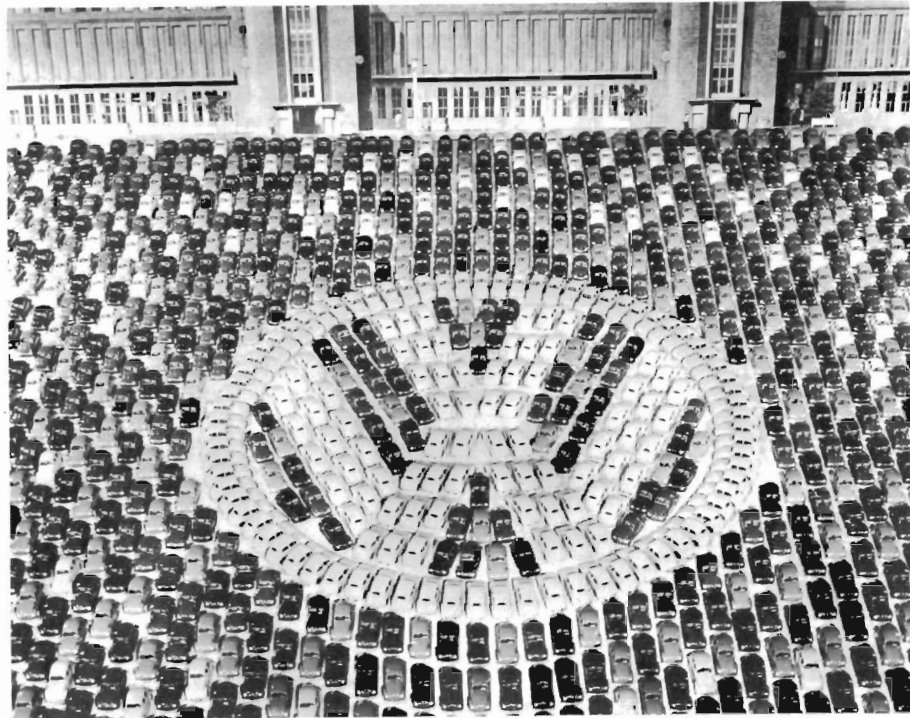
U takvu je slučaju riječ o istinskom, premda nesvjesnom, sjećanju. Gotovo se isto može dogoditi glazbeniku koji je čuo neki narodni napjev ili omiljelu pjesmu u djetinjstvu, a otkrije kako mu se javljaju temom simfonijskog stavka što ga sklada u zreloj dobi. Ideja ili slika premjestila se iz nesvjesnog u svjesno.

Što god sam dosada rekao o nesvjesnom nije ništa više nego letimična skica naravi i djelovanja toga složenog dijela ljudske psihe. Ali je njome trebalo upozoriti na onu vrst potpražne građe iz koje mogu spontano nastati simboli naših snova. Ta potpražna građa može sadržavati sve nagone, poticaje i nakane, sve zamjedbe i intuicije, sve racionalne ili iracionalne misli, zaključke, indukcije i dedukcije, premise i sve vrste osjećaja. Svaki taj dio, ili pak sav sadržaj, može poprimiti oblik djelomične, privremene ili stalne nesvjesnosti.

Takva je građa postala nesvjesnom uglavnom zato što za nju, tako reći, nema mjesta u svijesti. Dio misli gubi svoju osjećajnu djelotvornost i postaje potpražan (što znači da više ne zaokuplja tako mnogo našu svjesnu pozornost) budući da takve misli izgledaju nezanimljive ili beznačajne, ili pak postoji neki razlog zbog kojega ih želimo potisnuti izvan dogleda.

Zapravo je normalno i nužno što na taj način »zaboravljamo«, e da bismo u našoj svijesti načinili mjesta za nove dojmove i ideje. Kad se to ne bi događalo, sva bi se naša iskustva zadržala iznad praga svijesti i duh bi nam bio nesnošljivo zbrkan. Ta je pojava danas do te mjere općenito priznata da je većina ljudi, koji išta znadu o psihologiji, drže dokazanom.

Ali, kao što svjesni sadržaji mogu iščeznuti u nesvjesno, tako i novi sadržaji, koji nikada nisu bili svjesni, mogu *potjecati* odanle. Tako, na primjer, netko može nazrijeti kako mu nešto upravo dopire u svijest — da je »nešto u zraku«.



Automobilčići-igračke složeni u Volkswagenov zaštitni znak na ovoj reklamni mogu »aktivirati« čitačev um pokrećući nesvjesne uspomene iz djetinjstva. Ako su te uspomene ugodne, ugodna može biti povezana (nesvjesno) s tim proizvodom i markom.

ili da »nešto njuši«. To otkriće da nespvesno nije samo ostava za minulosti nego je i krcato zametaka budućih psihičkih stanja i ideja, navelo me na vlastiti novi pristup psihologiji. Oko toga je bilo vrlo mnogo prijepornih raspr. Međutim, činjenica je da uza sjećanja iz daleke svjesne prošlosti mogu iz nespvesnoga poteći sasna nove misli i stvaralačke ideje — takve koje nikada prije nisu bile svjesne. One se uzdižu iz mračnih dubina duha poput lopoča i tvore najvažniji dio potpražne psihe.

To susrećemo u svakodnevnu životu, gdje se dileme ponekad rješavaju posve neočekivanim, novim prijedlozima; mnogi umjetnici, filozofi, pa čak i znanstvenici duguju neke od svojih ponajboljih ideja nadahnućima koja se iznenada javljaju iz nespvesnoga. Sposobnost dosezanja izobilnog sloja te građe i njegova uspješnog pretakanja u filozofiju, književnost, glazbu ili znanstveno otkriće jedno je od obilježja onoga što se obično naziva genijalnošću.

Jasan dokaz za tu činjenicu možemo naći u povijesti znanosti. Na primjer: francuski ma-

tematičar Poincaré i kemičar Kekulé dugovali su važna znanstvena otkrića (kao što sami priznaju) iznenadnim slikovitim »otkrivenjima« nespvesni. Takozvano »mistično« iskustvo francuskog filozofa Descartesa obuhvaćalo je slično iznenadno otkrivenje u kojem je on u jednom trenutku vidio »poredak svih znanosti«. Britanski se pisac Robert Louis Stevenson godinama zanosio pripoviješću koja bi priličila njegovu »snažnu osjećanju čovjekova dvostrukog bića«, a onda mu se zaplet *Dra Jekylla i Mr. Hydea* iznenada otkrio u snu.

Kasnije ću podrobnije opisati kako takvo gradivo proizlazi iz nespvesni, te ću ispitati oblik u kojem se izražava. Za sada samo želim istaknuti kako je sposobnost ljudske psihe da stvori takvo novo gradivo posebno važna za onoga tko se bavi simbolizmom snova, budući da sam u svom stručnom radu neprestance uviđao da se slike i namisli što ih sadrže snovi nikako ne mogu objasniti jedino s pomoću uspomena. One izražavaju nove misli, koje nikada još nisu doseg-nule prag svijesti.

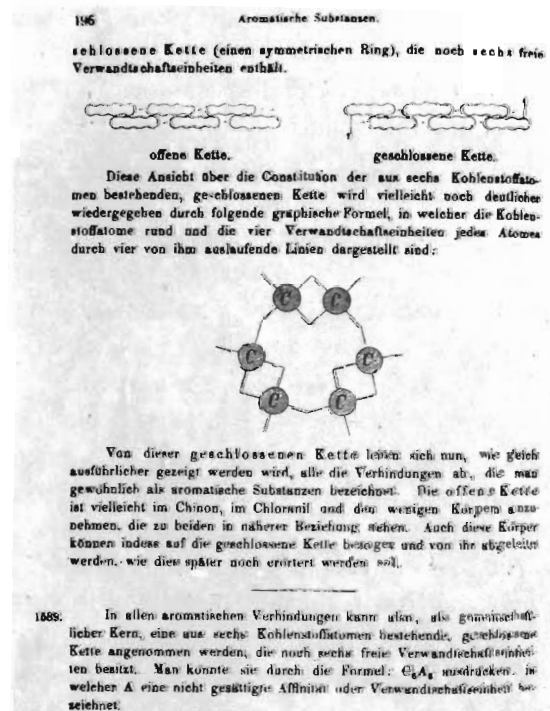
Uloga snova

Ušao sam u neke pojedinosti o podrijetlu našeg života u snu, jer je to onaj humus iz kojega samoniklo raste najviše simbola. Na žalost, snove je teško razumjeti. Kao što sam već istaknuo, san je posve različan od kazivanja svjesna duha. U svakodnevnom životu čovjek smisli što želi reći, izabere najdojmljiviji način da to kaže i nastoji da mu zapažanja budu logički povezana. Obrazovana osoba, na primjer, teži izbjegavanju nejasnih metafora, jer one mogu ostaviti zbrkan dojam o njezinu stajalištu. Ali su snovi drugačijeg sastava. U sanjaču se roje slike koje izgledaju proturječne i smiješne, gubi se uobičajeno osjećanje vremena i svakidašnje stvari mogu poprimiti lik što ushićuje ili zlo naviješta.

Može izgledati čudnim što nespvesni duh sređuje svoju građu toliko drugačije od naoko upokorena rasporeda koji možemo nametnuti svojim mislima u budnom stanju. Pa ipak,

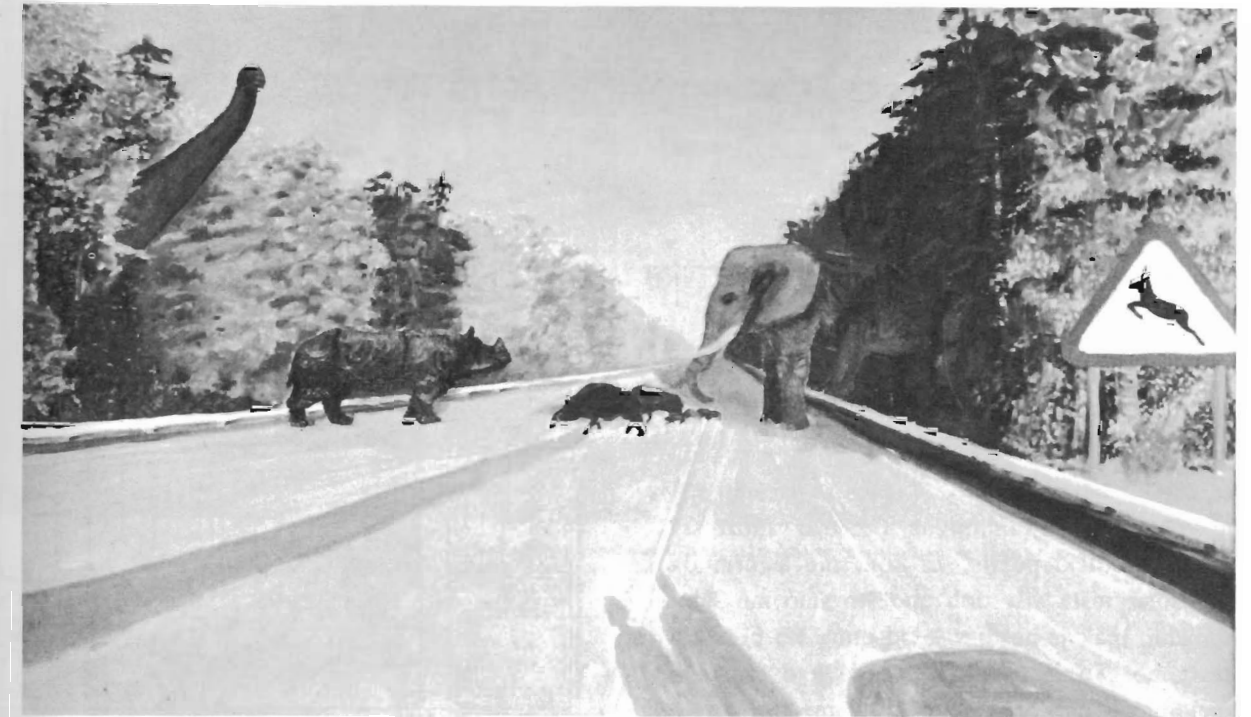
tko god na trenutak zastane da bi se prisjetio kakvog sna postat će svjestan te suprotnosti, koja je zapravo jedan od glavnih razloga uslijed kojih običan čovjek uviđa kako je snu prilično teško razumjeti. Oni nemaju smisla sa stajališta njegova normalnog budnog iskustva i on je zato sklon ili ih zanemariti ili priznati kako ga zbunjuju.

Možda će se to lakše razumjeti shvatimo li ponajprije činjenicu da ideje, kojima se bavimo u svom naoko discipliniranom budnom stanju, nikako nisu onako određene kako smo skloni vjerovati. Obrnuto, njihov je smisao (i njihovo emotivno značenje za nas) neodređeniji što ih ispitujemo iz neposrednije blizine. Uzrok je tome taj što sve ono što čujemo ili iskusimo može postati potpražno, tj. može prijeći u nespvesno. Čak i ono što zadržimo u svom svjesnom duhu, i možemo po volji reproducirati, poprima pri-gušeni nespvesni ton koji boji ideju kad god se nje



Njemački kemičar iz 19. stoljeća, Kekulé, istražujući molekularnu strukturu benzola sanjao je zmiju s repom u ustima. (To je prastari simbol: lijevo je njegov prikaz u grčkom rukopisu iz 3. stoljeća pr. n. e.) On je protumačio kako san znači da je ta struktura zatvoreni ugljični prsten, kao na stranici sasvim lijevo, iz njegove knjige *Udžbenik organske kemije* (1861).

Desno je obična evropska auto-cesta s poznatim znakom koji znači: »Pazi na životinje što prelaze cestu«. Ali motoristi (njihove su sjene u prednjem planu) vide slona, nosoroge, čak i dinosaura. Ova slika sna (modernog švicarskog umjetnika Erharda Jacobyja) točno prikazuje naoko nelogičnu, nepovezanu prirodu slikovitosti snova.



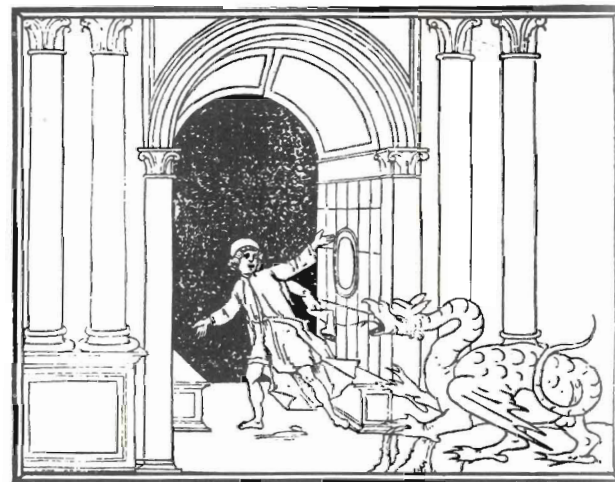
sjetimo. Zapravo, naši svjesni dojmovi brzo poprimaju djelić nesvjesna značenja, koji je za nas psihički važan, premda nemamo svjesna znanja ni o njegovoj potpražnoj opstojnosti ni o načinu na koji on proširuje i smućuje konvencionalni smisao.

Naravski, takvi se psihički prigušeni tonovi razlikuju od osobe do osobe. Svatko od nas prihvaća stanoviti apstraktni ili općeniti pojam u sklopu pojedinačna duha, te ga mi stoga shvaćamo i upotrebljavamo na naš pojedinačni način. Kad ja u razgovoru upotrebljavam takve pojmove kao što su »država«, »novac«, »zdravlje« ili »društvo«, pretpostavljam da moji slušatelji razumiju više-manje što i ja. Ali izričaj »više-manje« označuje moj stav. Svaka riječ znači za svaku osobu nešto malko drugo — čak i među onima koji dijele istu kulturnu pozadinu. Uzrok je tom razlikovanju taj što je opći pojam despio u pojedinačni sklop, pa se stoga shvaća i upotrebljava na malko pojedinačan način. A ta je razlika u značenju najveća, dakako, onda kada se ljudi znatno razlikuju po svojim društvenim, političkim, vjerskim i psihološkim iskustvima.

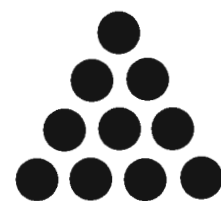
Dokle god su pojmovi istovjetni s riječima to je razlikovanje gotovo nezamjetljivo i ne igra nikakvu praktičnu ulogu. Ali kad je potrebna točna definicija, ili pomnjivo objašnjenje, mogu se povremeno otkriti vrlo zapanjujuća razlikovanja, i to ne samo u čisto intelektualnom shvaćanju izraza nego osobito u njegovu emotivnom tonu i njegovoj upotrebi. Obično su te različnosti potpražne i stoga se nikad ne uvidaju.

Netko može biti sklon odbacivanju takva razlikovanja kao suviše ili zanemarljive potankosti značenja, koje su malo važne za svakodnevne potrebe. Međutim, činjeničnost njihove opstojnosti pokazuje kako su čak i najprozaičniji sadržaji svijesti okruženi polusjenkama nesigurnosti. Ta i najpomniji određen filozofski ili matematički pojam, za koji smo sigurni da ne sadrži ništa više doli ono što smo mu sami udijelili, ipak je nešto više od onog što pretpostavljamo. To je psihički slučaj i kao takav je djelomično nespoznatljiv. Pa i same brojke što

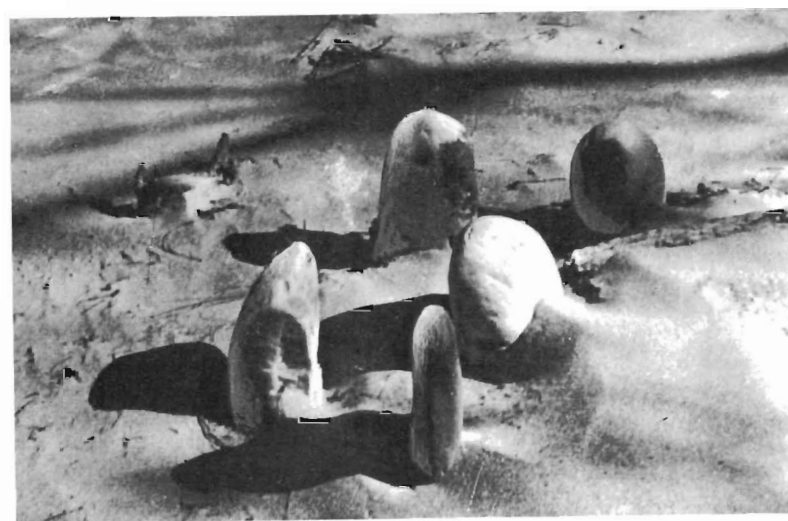
Na ovim su slikama daljnji primjeri iracionalne, maštene naravi snova. Desno: slika naslovljena kao *Vrijeme je rijeka bez obala*, koje je tvorca moderni umjetnik Marc Chagall. Neočekivana asocijacija likova — riba, violina, sat, ljubavnici — izražava svu čudesnost sna. Dolje: sove i šišmiši jate se nad usnulim čovjekom na slici španjolskog umjetnika Goye iz 18. stoljeća. Zmajevi i slična čudovišta česte su slike u snovima. Zmaj napada sanjača; drvorez iz *Polifilova sna*, maštarije koju je napisao talijanski svećenik Francesco Colonna iz 15. stoljeća.



Marc Chagall *Vrijeme je rijeka bez obala*, 1930-39. Ulje na platnu. Museum of Modern Art, New York.



Mitološki vid običnih brojeva javlja se na reljefima kod Maya (vrh stranice, otprilike 730. god. n. e.), koji prikazuju brojčanu podjelu vremena u likovima bogova. Piramida od točaka (gore) predstavlja *tetraktys* iz grčke pitagorovske filozofije (šesto stoljeće pr. n. e.). On sadrži četiri broja — 1, 2, 3, 4 — kojih je zbroj 10. Pitagorovci su obožavali i 4 i 10 kao božanstva.



ih upotrebljavate pri brojenju više su od onog što mislite da su. One su istodobno mitološki elementi (za pitagorejce su čak božanske).

Ukratko, svaki pojam u našem svjesnom duhu ima vlastite psihičke asocijacije. Budući da takve asocijacije mogu biti različite jačine (ovisno o razmjernoj važnosti pojma za našu čitavu osobnost, ili o drugim idejama, pa i kompleksima s kojima je povezan u našoj nesvjesti), one mogu mijenjati »normalni« značaj tog pojma. On čak može postati i nešto sasvim drugo kad se povuče ispod razine svijesti.

Može izgledati kako ti potpražni vidovi svega što nam se događa igraju vrlo malu ulogu u našem dnevnom životu. Ali u analizi snova, gdje se psiholog bavi izražajima nesvjesnog, oni su vrlo važni, jer su gotovo nevidljivi korijeni naših svjesnih misli. Zbog toga svakidašnji predmeti ili ideje mogu u snu dobiti tako veliko psihičko značenje da se možemo probuditi ozbiljno uznemireni, unatoč tome što nismo sanjali ni o čemu lošijem negoli je zaključana soba ili vlak na koji smo zakasnili.

Slike koje se stvaraju u snovima mnogo su živopisnije i jasnije od pojmova i iskustava što im odgovaraju u budnom stanju. Jedan je od razloga za to što u snu takvi pojmovi mogu izraziti svoje nesvjesno značenje. U svojim svjesnim mislima zadržavamo se u granicama ra-

cionalnih očitovanja — takvih koja su mnogo bezbolnija, jer smo ih lišili većine njihovih psihičkih asocijacija.

Sjećam se jednoga svog sna koji mi je bilo teško protumačiti. U tom je snu jedan čovjek pokušavao stati iza mene i skočiti mi na leđa. O tom čovjeku nisam znao ništa, osim što mi je bilo poznato da je nekako doznao za jednu moju primjedbu i okrenuo njezin smisao u nagrdno podrugivanje. Ali nisam mogao dokučiti vezu između te činjenice i njegova nastojanja u snu da skoči na mene. U mom stručnom radu, međutim, često se događalo da netko izopačuje moje riječi — tako često da sam se rijetko i trudio razmišljati o tome ljuti li me ta vrst izopačenja. Ta ima stanovite vrijednosti u održavanju svjesna nadzora nad svojim emotivnim postupcima; a to je, kako sam uskoro shvatio, bio smisao sna. On je uzeo jednu izreku iz austrijskoga razgovornog jezika i pretvorio je u živopisnu sliku. Ta izreka, dovoljno česta u običnu govoru, glasi: *Du kannst mir auf den Buckel steigen* (Možeš mi se popeti na leđa), a znači: »Baš me briga što ti kažeš o meni.« Američki istoznačni izraz, koji bi se lako mogao javiti u nekom sličnom snu, glasio bi: »Go jump in the lake« (Skoči u jezero).

Tkogod bi mogao reći kako je ta slika iz sna simbolična, budući da dotičnu okolnost nije izrazila izravno, nego joj je smisao izrazila

Ne samo brojevi, nego i takvi svakidašnji predmeti kao što je kamenje i drveće mogu imati simboličku važnost za mnoge ljude. Lijevo: neobrađeno kamenje, koje su putnici postavili na rub ceste u Indiji, predstavlja *lingam*, hinduski fetišni simbol rodnosti. Desno: drvo u Zapadnoj Africi koje domoroci zovu »ju-ju«, ili duhovno drvo, kojem pripisuju magičnu moć.





pomoću metafore koju isprva nisam mogao razumjeti. Kad se to dogodi (kao što se često i događa) nije riječ o tome da san namjerno nešto »skriva«; on samo odražava manjkavosti našeg razumijevanja emotivno opterećenoga slikovitog izražavanja. Budući da se u svom svakodnevnom životu moramo izjašnjavati o stvarima što je moguće točnije, naučili smo odstranjivati primjese mašte iz svoga govora i svojih misli — izgubivši tako kakvoću koja je još uvijek svojstvena primitivnom duhu. Većina od nas pripisuje nesvjesnom sve maštene psihičke asocijacije što ih izaziva svaki predmet ili ideja. Primitivac je, naprotiv, još uvijek svjestan tih psihičkih osobitosti; on obdaruje životinje, biljke ili kamenje moćima koje su nama tuđe i neprihvatljivije.

Na primjer, stanovnik afričke džungle vidi danju neko noćno stvorenje i zna da je to vrač koji je privremeno postao takvim. Ili će ga možda držati divljom dušom, ili drevnim duhom nekog od svojih suplemenika. Drvo može igrati bitnu ulogu u životu primitivna čovjeka, budući da ono za nj očigledno ima svoju dušu i glas, i taj će čovjek osjećati kako dijeli njegovu sudbinu. Ima u Južnoj Americi Indijanaca koji će vas uvjeravati kako su oni papige zvane crvene arare, premda su i te kako svjesni toga da nemaju ni perja, ni krila, ni kljunova. Jer, u svijetu primitivna čovjeka stvari nemaju onako oštih granica kao u našim »racionalnim« društvima.

Ono što psiholozi nazivaju psihičkom istovjetnošću ili »mističnim sudjelovanjem« istrgnuto je iz našeg svijeta stvari. A upravo taj svijetli

okrug nesvjesnih asocijacija daje slikoviti i maštteni oblik svijetu primitivna čovjeka. Mi smo ga u tolikoj mjeri izgubili da ga ne prepoznajemo kad se ponovno sretnemo s njim. Mi takve stvari zadržavamo ispod praga svijesti; a kad se od vremena do vremena ipak pojave, čak tvrdimo kako nešto nije u redu.

Meni su se više nego jedanput obraćali vrlo obrazovani i inteligentni ljudi zbog svojih neobičnih snova, mašta ili čak priviđanja što su ih duboko potresali. Pretpostavljali su da ni jedan čovjek zdrava duha ne bi mogao trpjeti od nečega takvog i da tko god doista ima neko priviđanje mora biti patološki poremećen. Jedan mi je teolog jednom pripovijedao kako Ezekielova priviđanja nisu bila ništa drugo nego bolesni simptomi, a da su Mojsije i drugi proroci, dok su slušali »glasove« kako im govore, patili od halucinacija. Možete zamisliti užas što ga je on osjetio kad se nešto slično »spontano« dogodilo njemu samom. Mi smo toliko navikli na prividno racionalnu prirodu svog svijeta, da teško možemo i zamisliti bilo kakvo događanje koje se ne može objasniti zdravim razumom. Primitivni čovjek, suočen s udarcem ove vrste, ne bi sumnjao u svoje zdravlje; pomislio bi na fetiše, duhove ili bogove.

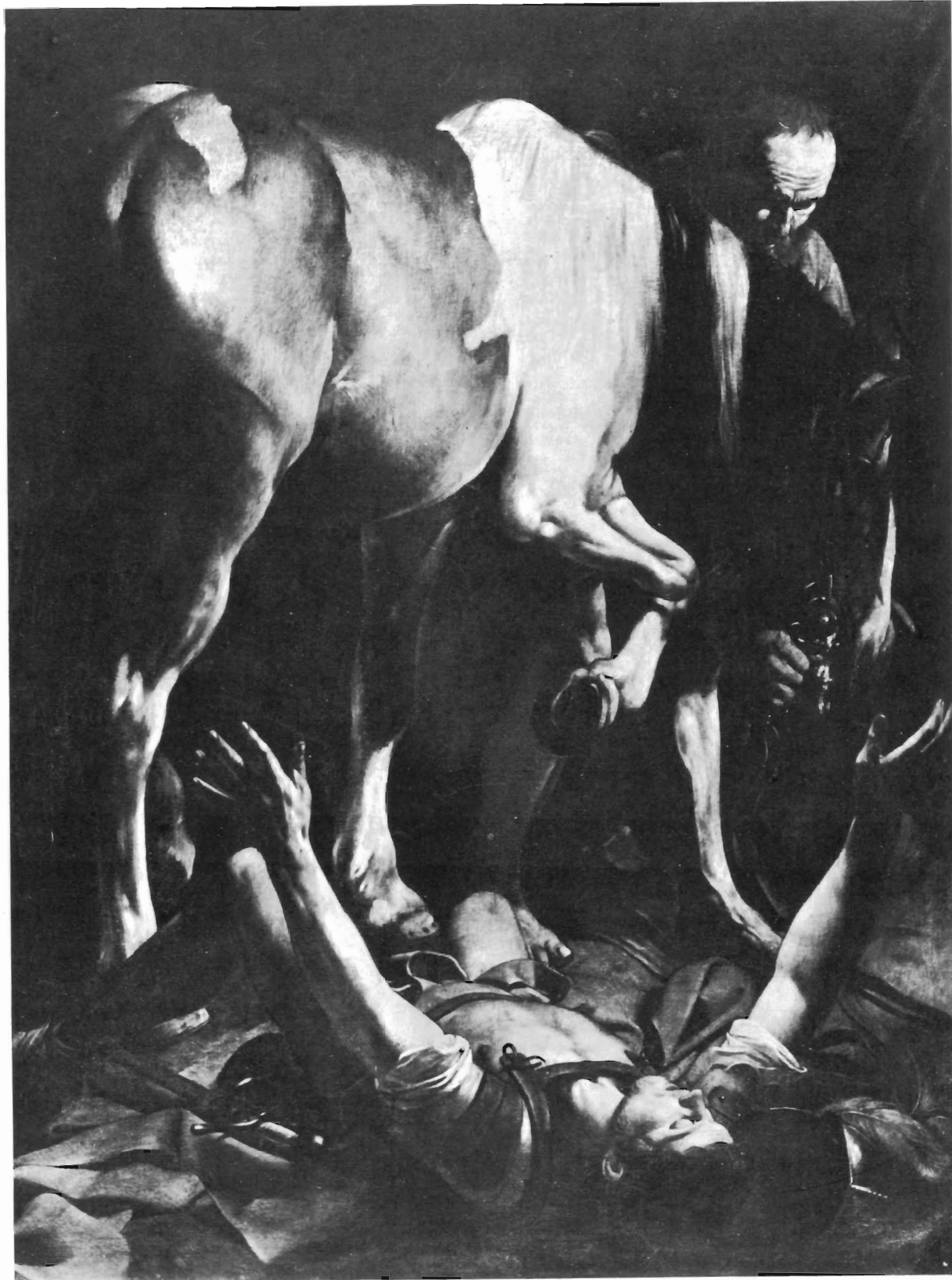
Pa ipak, osjećanja koja utječu na nas posve su ista. Zapravo, užasi što ih rađa naša razvijena civilizacija mogu biti kudikamo zloslutniji od onih koje primitivni ljudi pripisuju demonima. Stav moderna civilizirana čovjeka kadšto me podsjeća na psihotična bolesnika s moje klinike,

Lijevo: vrač iz Kameruna koji nosi lavlju masku. On se ne ponaša kao da je lav, nego je uvjeren da jest lav. Kao i Kongoanac sa svojom ptičjom maskom (str. 25), on dijeli »psihičku istovjetnost« sa životinjom — istovjetnost koja opstoji u carstvu mita i simbolizma. Moderni »racionalni« čovjek pokušava se otcijepiti od takvih psihičkih asocijacija (koje se ipak održavaju u nesvjesnom); za njega je pop — pop, bob — bob, dok je lav samo ono što u rječniku (desno) piše da jest.

620

liquefy

Lion, /lɪən, n. a large, fierce, tawny, loud-roaring animal of the cat family, the male with shaggy mane: (fig.) a man of unusual courage: (astron.) the constellation or the sign Leo: any object of interest, esp. a famous or conspicuous person much sought after (from the lions once kept in the Tower, one of the sights of London): an old Scots coin, with a lion on the obverse, worth 74 shillings Scots (James VI.): — *fem.* **l'ioness, —ns.** **l'ioncel, l'ioncelle, l'ionel, (her.)** a small lion used as a bearing; **l'onet,** a young lion; **l'on-heart,** one with great courage. — *adj.* **l'on-heart'ed, —n.** **l'on-hunter,** a hunter of lions: one who runs after celebrities. — *v.t.* **l'onise,** to treat as a lion or object of interest: to go around the sights of: to show the sights to. — *n.* **l'onism,** lionising: lion-like appearance in leprosy. — *adj.* **l'on-like, l'only, —lion's provider,** the jackal, supposed to attend upon the lion, really his hanger-on: **l'on's share,** the whole or greater part; *Shak.*



Lijevo: sv. Pavao oboren udarcem svoje vizije Krista (na slici Caravaggia, talijanskog umjetnika iz 16. stoljeća).

Gore: javanski seljaci žrtvuju pijetla kako bi zaštitili svoja polja od duhova. Takva vjerovanja i običaji osnovna su načela primitivna života.

Gore: na modernom kipu Britanca Jacoba Epsteina čovjek je viđen kao mehanizirano čudovište — što je možda slika »zloduha« današnjice.

koji je i sam bio liječnik. Jednog sam ga jutro upitao kako je. Odgovorio je da je izvrsno proveo noć u raskuživanju čitava neba živinim kloridom, ali da za vrijeme toga temeljitoga zdravstvenog postupka nije naišao ni na jedan Božji trag. Tu vidimo neurozu ili nešto gore. Umjesto Boga ili »straha od Boga« postoji tjeskobna neuroza, ili neka vrsta fobije. Osjećanje je ostalo isto, ali mu je predmet izmijenio svoje ime i narav na gore.

Sjećam se profesora filozofije koji mi se jednom obratio zbog svoje fobije u vezi s rakom. Patio je od prisilnog uvjerenja da ima maligni tumor, premda se nešto takvog nije nikada otkrilo na tucetima rendgenskih slika. »O, znam da nema ničega«, govorio bi, »ali bi *moglo* biti.« Što je stvorilo tu ideju? Ona je očigledno nastala iz straha koji nije izazvan svjesnom namjerom. Ta ga je bolesna misao iznenada spopala i očitovala svoju moć koju nije mogao obuzdati.

Tom je obrazovanom čovjeku bilo mnogo teže priznati takvo nešto, nego što bi bilo primitivcu reći da ga je spopao neki duh. Opaki utjecaj zlih duhova u najmanju je ruku dopustiva pretpostavka u primitivnoj kulturi, dok je za civiliziranu osobu potresno iskustvo priznanje da

njezine nevolje nisu ništa drugo do neslana šala uobrazilje. Primitivna pojava *opsjednutosti* nije iščezla; ona je uvijek ista. Samo se tumači na drugačiji i sablažnjiviji način.

Napravio sam nekoliko usporedbi ove vrste između modernog i primitivnog čovjeka. Takve su usporedbe, što ću kasnije pokazati, bitne za razumijevanje čovjekovih sklonosti prema stvaranju simbola, i za shvaćanje uloge što je igraju snovi u istraživanju tih sklonosti. Jer, vidjet ćemo kako mnogi snovi prikazuju slike i asocijacije koje su slične primitivnim idejama, mitovima i obredima. Te slike sna Freud je zvao »arhaičnim ostacima«, a taj izraz navješćuje da su to psihički elementi koji odavno žive u ljudskom duhu. To je stajalište svojstveno onima koji nespovijest drže pukim dodatkom svijesti (ili, slikovitije, kantom za smeće koja sabire sve otpatke svjesna duha).

Daljnje me istraživanje navelo na misao o tome kako je taj stav neodrživ i da ga treba odbaciti. Otkrio sam da su takve asocijacije i slike sastavni dio nespovijestnog i da se svugdje mogu zapaziti — bez obzira na to da li je sanjač obrazovan ili nepismen, pametan ili glup. To ni u kojem smislu nisu beživotni ili besmisleni



»ostaci«. One i dalje djeluju i posebno su dragocjene (kao što pokazuje dr Henderson u jednom kasnijem poglavlju ove knjige) upravo zbog svoje »historijske« naravi. One tvore most između načina kojima svjesno izražavamo svoje misli, i jednog primitivnijeg, življeg i slikovitijeg oblika izražavanja. I taj oblik djeluje izravno na osjećaj i emociju. Te su »historijske« asocijacije veza između racionalnog sadržaja svijesti i nagonâ.

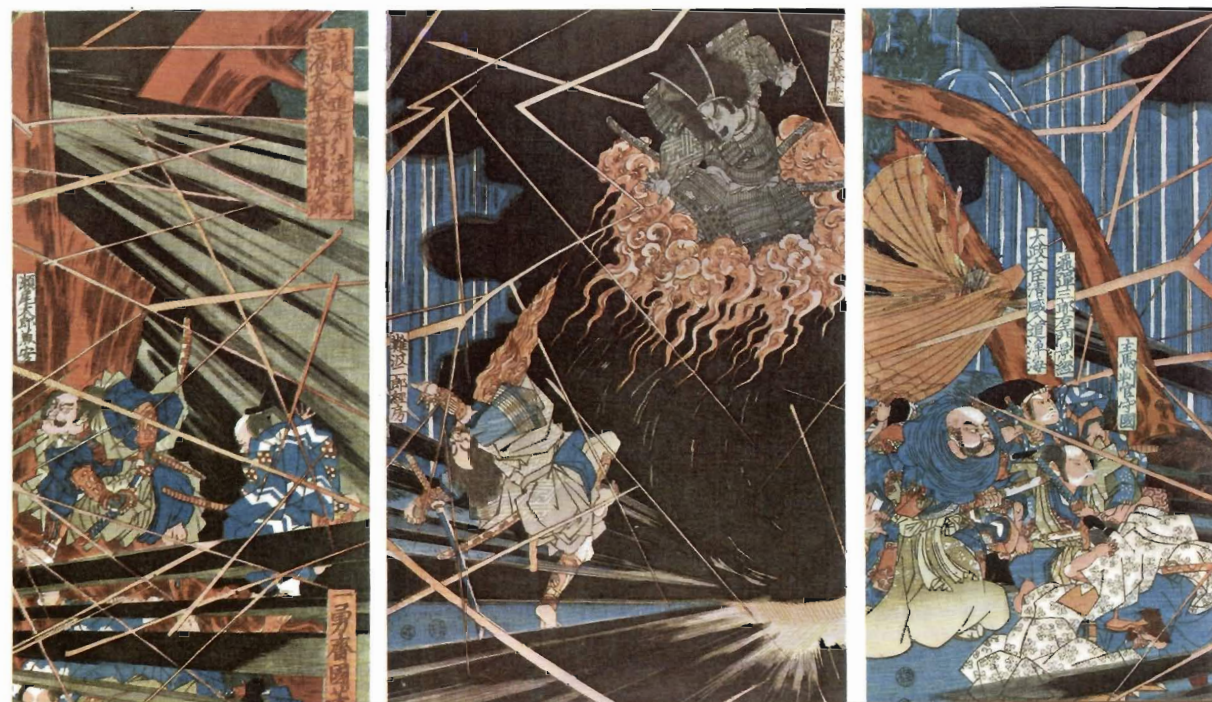
Već sam razmotrio zanimljivu suprotnost između »nadziranih« misli u budnom stanju i bogatstva slika stvorenih u snima. Sad možete vidjeti još jedan razlog za to razlikovanje: budući da smo u svom civiliziranom životu tolike ideje lišili njihove emotivne djelotvornosti, mi na njih, zapravo, ničim više ne uzvraćamo. Takvim se idejama služimo u svom govoru i uobičajeno se ponašamo kad ih drugi upotrebljavaju, ali one ne ostavljaju u nama osobito dubok dojam. Potrebno je nešto više od toga, e da bi nas određene stvari toliko dirnule da nas potaknu na izmjenu svoga stajališta i ponašanja. A baš to čini »jezik snova«; njegov je simbolizam tako jako psihički djelotvoran da smo prisiljeni obratiti mu pozornost.

Jedna je gospođa, na primjer, bila nadaleko poznata po svojim glupim predrasudama i tvrdoglavom opiranju svakom razložnom dokazivanju. Moglo joj se čitavu noć nešto dokazivati, a da sve bude uzaludno; nije popuštala ni za

dlaku. Međutim, njezini su snovi izabrali drugačiji pristup. Jedne je noći sanjala da je bila na važnom društvenom skupu. Domaćica ju je pozdravila riječima: »Kako je lijepo što ste mogli doći. Svi su vaši prijatelji ovdje, čekaju vas.« Domaćica ju je tada odveja do vrata i otvorila ih, a sanjačica je zakoračila — u staju za krave!

Taj jezik snova bio je dovoljno jednostavan da ga shvati i budala. Žena o kojoj je riječ, nije isprva htjela priznati smisao svog sna koji je izravno pogadao njezin osjećaj vlastite važnosti; ali je njegova poruka ipak postigla svoj cilj i poslije nekog vremena ona ga je morala prihvatiti, jer nije mogla a da ne shvati kako je to dosjetka na njen račun.

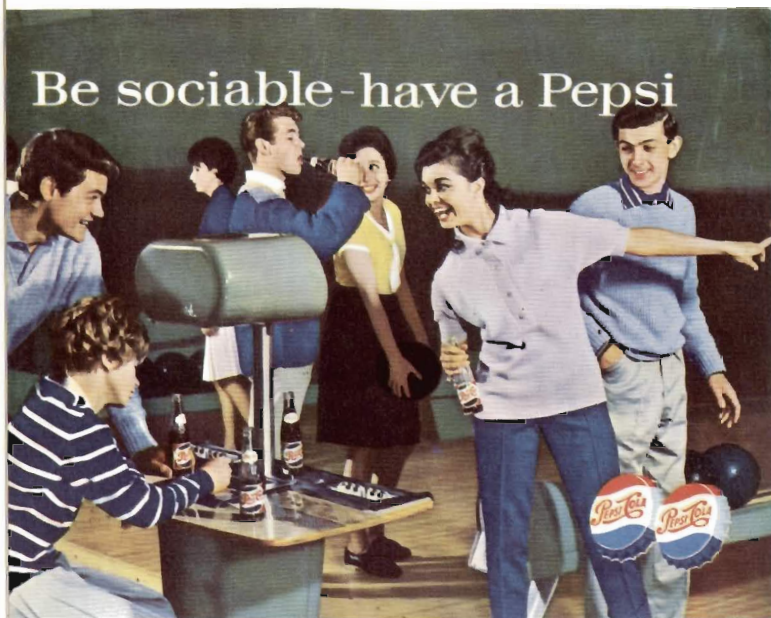
Takve su poruke nesvijesti važnije nego što većina ljudi uviđa. Mi smo u svom svjesnom životu izloženi utjecajima sviju vrsta. Drugi nas ljudi potiču ili obeshrabruju, dok nas događaji na radnom mjestu, ili u našem društvenom životu, uznemiruju. Takve nas činjenice zavode na putove koji ne odgovaraju uvijek našoj individualnosti. Bez obzira na to da li smo svjesni njihova djelovanja na našu svijest ili ne, one je uznemiruju i ona im je izložena gotovo neobranjivo. Pogotovo se to događa onoj osobi čiji ekstravertni duhovni nazor pripisuje svu važnost izvanjskim predmetima, ili pak onoj koja gaji osjećaje malovrijednosti i sumnje u pogledu svoje najunutrašnije osobnosti.



Lijevo: dvije daljnje predodžbe duhova. Gore: paklenski demoni napadaju sv. Antuna (slika njemačkog umjetnika Grünewalda iz 15. stoljeća). Dolje: na srednjoj slici japanskog triptiha iz 19. st. duh ubijenoga obara svog ubojicu.

Ideološki sukob rađa mnoge »demon« modernog čovjeka. Desno: karikatura Amerikanca Gahana Wilsona prikazuje Hruščovljevu sjenu kao stravični stroj za ubijanje. Dolje desno: karikatura iz ruskog časopisa *Krokodil* prikazuje »imperijalistički« Zapadni svijet kao razjarenog vuka kojeg iz Afrike tjeraju zastave nezavisnih afričkih nacija.





Što je veći utjecaj predrasuda, grešaka, maštarija i djetinjastih želja na svijest, to više postojeći rascjep postaje neurotičnom disocijacijom i vodi k više ili manje krivotvorenom životu, vrlo udaljenom od zdravih nagona, prirode i istine.

Općeniti je zadatak snova da nastoje očuvati naš psihološki sklad stvarajući građu koja na prikriveni način ponovno uspostavlja potpunu psihičku ravnotežu. To zovem dopunskom (ili kompenzacijskom) ulogom snova u našoj psihičkoj njezi. Ona objašnjava to zbog čega ljudi koji imaju nestvarne ideje ili previsoko mišljenje o sebi, odnosno prave veličajne planove koji su u neskladu s njihovim stvarnim sposobnostima — zbog čega takvi ljudi sanjaju o tome kako lete ili padaju. San nadomješta manjkavosti njihove osobnosti i u isto ih doba upozorava na opasnosti njihova sadašnjeg ponašanja. Zanemare li se upozorenja sna, njihovo mjesto mogu zauzeti stvarne nezgode. Žrtva se može survati niza stepenice, ili može doživjeti prometnu nesreću.

Sjećam se stanja jednog čovjeka koji je bio nepovratno umiješan u brojne sumnjive poslove. Bio je razvio gotovo bolesnu strast za opasnim planinarenjem, kao neku vrstu kompenzacije.



Nastojao je »uzdići se iznad sebe«. Jedne je noći u snu vidio sebe kako zakoračuje s vrha visoke planine u prazninu. Kad mi je ispričao svoj san, odmah sam uočio opasnost za nj, te sam nastojao naglasiti upozorenje i nagovoriti ga da se obuzda. Čak sam mu rekao da taj san navješćuje njegovu smrt u planinarskoj nesreći. Bilo je uzaludno. Šest mjeseci nakon toga on je »zakoračio u prazninu«. Planinarski je vodič promatrao njega i njegova prijatelja kako se spuštaju pomoću užeta na jednom nezgodnom mjestu. Prijatelj je našao privremeno uporište za nogu na jednoj izbočini, a sanjač ga je slijedio. Odjednom je ispustio užu i, prema vodičevim riječima, »kao da je skočio u zrak«. Pao je na svog prijatelja i obojica su sletjela u dubinu i ubila se.

Drugi tipičan primjer povezan je s jednom ženom koja je bila vrlo uobražena. U svom se dnevnom životu držala uzvišeno i naduto, ali je sanjala užasne snove, koji su je podsjećali na sve vrste nedoličnih stvari. Kad sam ih otkrio, s gađenjem je odbila da ih prizna. Snovi su od tada izražavali prijetnju i često su se ticali samotnih šetnji šumama, u koje je običavala odlaziti i za vrijeme kojih se prepuštala osjećajnim maštanjima. Vidio sam u kakvoj je opasnosti,

Lijevo: dva utjecaja kojima je danas podložna svijest pojedinca: reklamiranje (američka reklama koja ističe »društvenost«) i politička propaganda (francuski plakat za referendum 1962. godine, koji poziva da se glasa »za«, a prekriven je opozicijskim »ne«). Ti i drugi utjecaji mogu prouzročiti da ne živimo u skladu sa svojom individualnom prirodom; a psihičku neuravnoteženost koja odatle proizlazi mora kompenzirati nespješno.

Desno: svjetioničar (karikatura Amerikanca Rolanda B. Wilsona) koji je, po svemu sudeći, zbog svoje osamljenosti malo psihički poremećen. Njegovo je nespješno, igrajući kompenzatorsku ulogu, stvorilo prividna sudruga kojemu svjetioničar (u tekstu karikature) priznaje: »Ne samo to Bille, nego sam se jučer opet zatekao kako razgovaram sam sa sobom!«

Delfijska proročica s kojom se savjetuje atenski kralj Egej (iz slikarstva na vazama). »Poruke« nespješnosti često su zagonetne i dvosmislene kao proročke izreke.



ali ona nije htjela slušati moja brojna upozorenja. Uskoro nakon toga, u šumi ju je divljački napao neki seksualno nastran čovjek; i da nije priskočilo nekoliko ljudi koji su čuli njezine kričke, bio bi je ubio.

U tome nije bilo nikakve čarolije. Meni su njezini snovi priopćili da ta žena potajno čezne za takvom pustolovinom — baš kao što je planinar nespješno tražio smirenost u konačnom izlasku iz svojih teškoća. Očigledno je kako ni jedno od njih nije očekivalo da će to skupo platiti: ona s nekoliko prelomljenih kostiju, a on životom.

Tako, eto, snovi mogu katkad najaviti stanovite događaje mnogo prije negoli se oni doista zgrade. To nije nužno neko čudo, niti oblik predviđanja. Mnoge krize u našem životu imaju dugu nespješnu povijest. Mi im idemo u susret korak po korak i nespješni opasnosti što se gomilaju. Ali ono što svjesno predviđamo, često prozre naša nespješnost koja može izvjestiti o tome putem snova.

Snovi nas često mogu upozoriti na taj način; ali po svemu sudeći, oni to isto tako često i ne rade. Zbog toga je sumnjiva bilo kakva pretpostavka o dobronamjernoj pomoći koja će nas na vrijeme zadržati. Ili, da se izrazimo određenije, čini se

da dobronamjerno posredovanje katkada pomaže, a katkada ne. Tajnovita ruka može čak pokazati put u propast; katkada se pokaže da su snovi zamke, ili izgleda da su takvi. Ponekada se ponašaju poput delfijskog proročišta koje je kralju Krezu priopćilo da će, prijede li rijeku Halys, uništiti veliko kraljevstvo. Istom kad je prešavši rijeku doživio potpuni poraz, sinulo mu je da je to o njegovu kraljevstvu govorilo proštvo.

U bavljenju snovima čovjek ne može dopustiti da bude bezazlen. Oni se začinju u duhu koji nije sasvim ljudski, nego je više dah prirode — duh lijepe i velikodušne, ali i okrutne božice. Želimo li taj duh ocrtati, sigurno ćemo mu se više približiti na području drevnih mitologija, ili basni o prastaraj šumi, nego u svijesti moderna čovjeka. Ne poričem da je razvoj civilizirana društva urodio velikim dobitcima. Ali su ti dobitci postignuti uz cijenu golemih gubitaka, kojih smo domašaj jedva počeli procjenjivati. Moje usporedbe između primitivnih i civiliziranih stanja imaju dijelom za cilj odvagnuti te gubitke i dobitke.

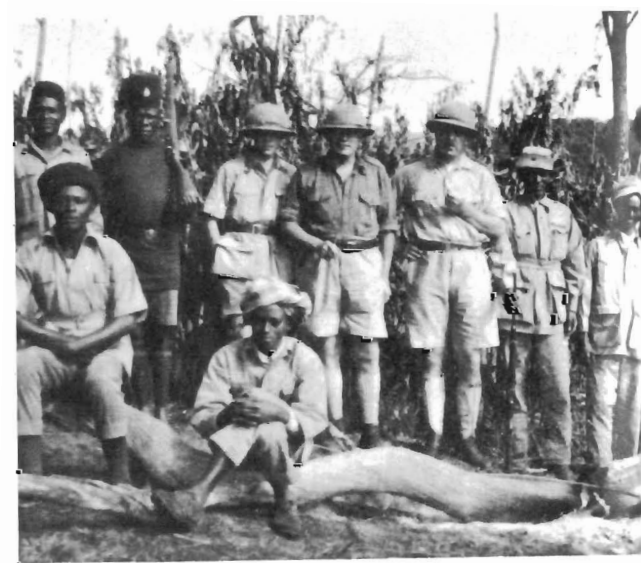
Primitivnim čovjekom mnogo su više upravljali njegovi nagoni nego njegovim »racionalnim« modernim potomcima, koji su se naučili »svladavati«. U tom smo procesu civiliziranja sve više odvajali svoju svijest od dubljih nagonskih slojeva ljudske psihe, a na kraju čak i od tjelesne osnove psihičkih pojava. Srećom, nismo izgubili te osnovne nagonske slojeve; oni ostaju dio nespješnog, premda se mogu izraziti samo u obliku slika sna. Te nagonske pojave — uzgredno rečeno, ne može ih se svagda prepoznati kao takve, jer su simbolična značaja — igraju bitnu ulogu u onome što sam nazvao kompenzacijskom ulogom snova.

Zbog mentalne stabilnosti, pa čak i fiziološkog zdravlja, nespješno i svjesno moraju biti potpuno povezani i tako se kretati usporednim putovima. Odvoje li se, ili »disociiraju«, nastaje psihološki poremećaj. U tom su pogledu simboli snova prijeko potrebni prenositelji poruka od nagonskih do racionalnih dijelova ljudskog duha

i njihovo tumačenje obogaćuje siromaštvo svijesti na taj način što ona ponovno uči shvaćati zaboravljeni jezik nagona.

Naravski, ljudi moraju sumnjati u tu ulogu, jer njezini simboli tako često prolaze neopaženo ili neshvaćeno. U normalnom se životu razumijevanje snova često drži nepotrebnim. To mogu potvrditi svojim iskustvom što sam ga stekao o jednom istočnoafričkom primitivnom plemenu. Na moje čuđenje, ti su pripadnici plemena poricali da ikada sanjaju. Ali u strpljivim, okolišnim razgovorima s njima ubrzo sam otkrio kako i oni sanjaju poput svih drugih, samo što su vjerovali da njihovi snovi nemaju nikakva smisla. »Snovi običnih ljudi ništa ne znače«, govorili su mi. Mislili su kako su jedino važni snovi poglavica i vračeva; njih, koji se brinu za dobrobit plemena, visoko su cijenili. Jedina je neprilika bila u tome što su i poglavica i vrač tvrdili kako više nemaju smislenih snova. Izračunali su da ta promjena potječe od vremena kad su Britanci došli u njihovu zemlju. Područni komesar — britanski službenik što ih je nadzirao — preuzeo je ulogu »velikih snova« koji su dotad upravljali ponašanjem plemena.

Kad su ti plemenci priznali da ipak sanjaju, samo što misle da su im snovi besmisleni, bili su nalik na moderna čovjeka koji misli kako



Lijevo: Jung na slici (četvrti zdesna) iz 1926. godine s domorocima na planini Elgon u Keniji. Jungovo izravno proučavanje primitivnih društava dovelo ga je do mnogih njegovih najvrednijih psiholoških spoznaja.

Desno: dvije sanjarice — jedna iz moderne Britanije a druga iz drevnog Egipta (potonja je jedan od najstarijih postojećih pisanih dokumenata, nastala je oko 2000. godine pr. n. e.). To »konfekcijsko«, praktičističko tumačenje snova je bezvrijedno; snovi su veoma individualizirani i njihov se simbolizam ne može točno klasificirati.

san nema za nj važnosti jednostavno zato što ga ne razumije. Ali čak i civilizirani čovjek uzgredno katkada opaziti da san (kojeg se možda čak i ne sjeća) može poboljšati ili pogoršati njegovo raspoloženje. San je »shvaćen«, ali samo na potražni način. A to se obično i događa. Samo u rijetkim prilikama, kad je san posebno dojmljiv, ili kad se ponavlja u pravilnim razmacima, većina ljudi smatra da ga je poželjno protumačiti.

Ovdje sam dužan iznijeti jedno upozorenje u vezi s neinteligentnom ili nestručnom analizom snova. Ima ljudi čije je duhovno stanje toliko neuravnoteženo da tumačenje njihovih snova može biti krajnje opasno; u takvu je slučaju vrlo jednostrana svijest odsječena od odgovarajuće iracionalne ili »sulude« nesvijesti, i to se ne smije združivati, a da se ne poduzmu mjere opreza.

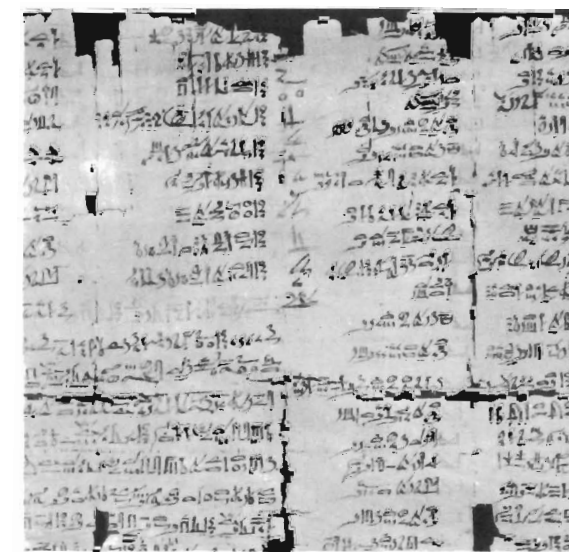
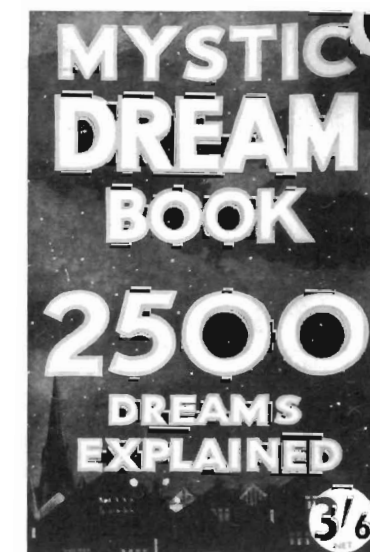
Govoreći općenitije, sasvim je budalasto vjerovati u gotove priručnike za tumačenje snova — kao da netko može jednostavno kupiti sanjariču i potražiti određeni simbol. Nikakav se simbol sna ne može odvojiti od pojedinca koji ga sanja i nema određena ili izravna tumačenja bilo kojega sna. Svaki se pojedinac toliko mnogo razlikuje načinom na koji mu nesvjesno upotpunjuje ili nadoknađuje (kompenzira) svjesni

duh da nije moguće znati do koje se mjere snovi i njihovi simboli uopće mogu klasificirati.

Točno je da ima snova i pojedinih simbola ili »motiva« koji su tipični i često se javljaju. Među takve motive pripada padanje, letenje, proganjanje od opasnih životinja ili neprijatelja, nedovoljna ili besmislena odjeća na javnim mjestima, žurba ili izgubljenost u pokretnoj gomili, borba s beskorisnim oružjem ili potpuna bespomoćnost, i usiljeno trčanje koje nikamo ne vodi. Tipični je djetinjasti motiv san u kojem se postaje vrlo sličnim ili silno velikim kao što je, na primjer, u *Alici u Zemlji čudesa* Lewisa Carrolla. Ali ponovno moram naglasiti da se te motive mora razmatrati u svezi sa samim snom.

San što se ponavlja takva je pojava kojoj treba obratiti pozornost. Događa se da ljudi sanjaju isti san od djetinjstva do poodmaklih godina zrele dobi. Takav je san obično pokušaj da se nadoknadi određeni nedostatak u sanjачevu stavu prema životu; ili može potjecati iz kakva traumatična trenutka što je ostavio za sobom neku osobitu predrasudu. Kadšto može i predvidjeti koji važni budući događaj.

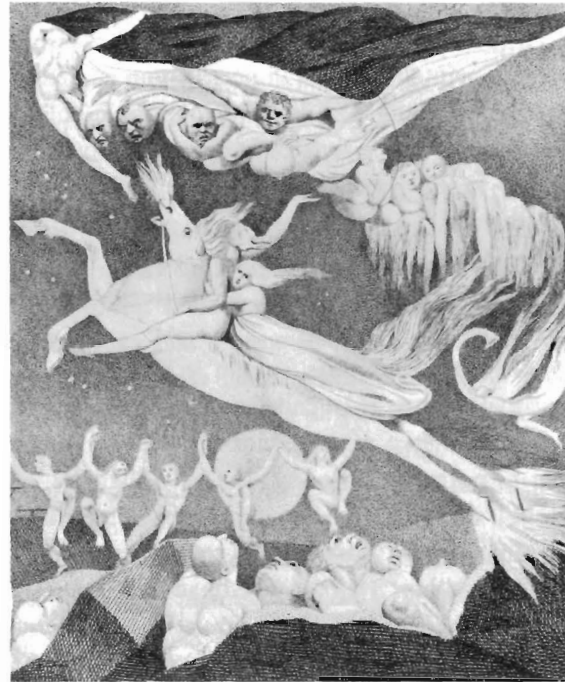
Osobno sam godinama sanjao motiv u kojem bih »otkrio« dio svoje kuće za koji nisam znao da postoji. Katkad je to bio stan gdje su živjeli



moji davno umrli roditelji i u kojem je moj otac, na moje iznenađenje, imao laboratorij za proučavanje poredbene anatomije riba, a majka je vodila hotel za sablasne goste. To nepoznato krilo za goste obično je bivalo drevnom historijskom građevinom što je odavno zaboravljena, a ipak moja naslijeđena imovina. U njoj je bilo zanimljivo antičko pokustvo, a pri kraju tog niza snova otkrio sam staru knjižnicu s nepoznatim knjigama. Konačno, u posljednjem snu, otvorio sam jednu od tih knjiga i u njoj našao izbor prekrasnih simboličnih slika. Kad sam se probudio, srce mi je lupalo od uzbuđenja.

Nešto prije toga posljednjeg sna bio sam u trgovca starim knjigama naručio jednu od klasičnih kompilacija srednjovjekovnih alkemičara. Naime, bio sam naišao u književnosti na neki citat za koji sam mislio da bi se mogao ticati rane bizantske alkemije, i htio sam to provjeriti. Nekoliko tjedana poslije sna o nepoznatoj knjizi primio sam paket od knjižara. U njemu se nalazio pergamentski svezak iz 16. stoljeća. Bio je oslikan privlačivim simboličkim slikama koje su me odmah podsjetile na one iz sna. Budući da je ponovno otkriće alkemijskih načela postalo važan dio mog pionirskog rada na polju psihologije, lako se može razumjeti motiv mog sna koji se ponavljao. Kuća je, dakako, bila simbol moje osobnosti i svjesnog polja njezina interesa, dok je nepoznato krilo značilo slutnju o novom području zanimanja i istraživanja, o kojemu moj svjesni duh nije ništa znao u to vrijeme. Od toga trenutka nikad više nisam sanjao taj san.

Na vrhu: općepoznati primjer česta sna u kojem se raste: crtež iz *Alice u Zemlji čudesa* (1877) pokazuje kako je Alica toliko narasla da ispunja kuću. U sredini: isto tako čest san u kojem se leti — s crteža Williama Blakea, britanskog umjetnika iz 19. stoljeća, pod naslovom: »Ah, sanjao sam nemoguće stvari«.



Analiza snova

Započeo sam ovu raspravu spominjući razliku između znaka i simbola. Znak je svagda manji od pojma koji predstavlja, dok simbol uvijek znači nešto **više** od njegovoga očiglednog i izravnog značenja. Štoviše, simboli su prirodne i spontane tvorevine. Nikakav genije nije nikada sjeo s perom ili kistom u ruci i rekao: »Sad ću izmisliti simbol.« Nitko ne može uzeti neku više ili manje racionalnu misao, do koje se došlo logičkim zaključivanjem ili svjesnom namjerom, i onda joj dati »simbolički« oblik. Bez obzira na to u kakvo maštovito ukrasno ruho netko može odjenuti takvu zamisao, ona će i dalje ostati znakom što je povezan sa svjesnom mišlju iza nje, a neće biti simbol koji navješćuje nešto još nepoznato. U snovima se simboli javljaju spontano, jer se događaju a ne izmišljaju; oni su, dakle, glavni izvor svega našeg znanja o simbolizmu.

No simboli se, moram istaknuti, ne javljaju samo u snovima. Oni nastaju u svim vrstama psihičkih izražavanja. Ima simboličkih misli i osjećaja, simboličkih čina i okolnosti. Često izgleda kako čak i neživi predmeti surađuju s nesvjesnim u stvaranju simboličkih primjera. U vezi s tim valja napomenuti kako postoje brojne dobro provjerene pripovijesti o satovima koji su stali u trenutku smrti svoga gospodara; jedna takva priča je i ona o uri-njhalici iz palače Friedricha Velikog u Sans Soucyju, koja se za-

ustavila kad je car umro. Drugi su obično primjeri oni s ogledalom koje pukne ili slikom koja padne kad netko umre; ili manji i neobjašnjivi lomovi u kući gdje netko proživljava **emotivnu** krizu. Čak i ako skeptici uskrate povjerenje takvim kazivanjima, ovakve se priče stalno javljaju i samo bi to trebalo biti dovoljnim dokazom njihove psihološke važnosti.

Ima, međutim, mnogo simbola (među njima su i najvažniji) koji po svojoj naravi i svom podrijetlu nisu individualni nego *kolektivni*. To su uglavnom vjerske slike. Vjernik pretpostavlja da su one božanskog podrijetla — da su čovjeku otkrivene. Skeptik izričito kaže da su izmišljene. Obojica misle krivo. Istina je, kao što primjećuje skeptik, da su vjerski simboli i pojmovi stoljećima bili predmetom brižljive i sasvim svjesne obrade. Jednako je točno, kao što misli vjernik, da im je podrijetlo obavijeno takvom tajnom da izgleda kako ne potječu od ljudi. No to su zapravo »kolektivne predodžbe« koje potječu iz iskonskih snova i stvaralačkih mašta. Kao takve, te su slike nehota spontana očitovanja, a nikako namjerni domišljaji.

Ta je činjenica, što ću kasnije objasniti, izravno i znatno utjecala na tumačenje snova. Naime, pretpostavite li da je san simboličan, jasno je da ćete ga drugačije protumačiti kod osobe koja vjeruje kako je bitna poticajna misao

Neživi se predmeti, kako izgleda, katkada simbolično »ponašaju«; lijevo je sat Friedricha Velikog koji je stao kad je vlasnik umro 1786.

Simboli se spontano stvaraju u nesvjesnom (premda kasnije mogu biti svjesno razrađeni). Desno je *ankh*, staroegipatski simbol života, svemira i čovjeka. U poređenju s tim, znamenja zrakoplovnih kompanija (sasvim desno) svjesno su smišljeni znakovi, a ne simboli.



ili emocija već poznata, i da je samo »skrivena« u snu. U drugom slučaju, vaše će tumačenje snova sadržavati vrlo malo smisla, jer ćete otkriti samo ono što već znate.

S tog sam razloga uvijek govorio svojim učenicima: »Učite što je moguće više o simbolizmu; a sve to zaboravite kad analizirate neki san.« Taj savjet je za praktični rad toliko važan da sam ga pretvorio u pravilo što me opominje kako nikad ne mogu shvatiti tuđi san dovoljno dobro da bih ga ispravno protumačio. To sam učinio zato da bih obuzdao bujicu vlastitih asocijacija i reakcija koje bi inače mogle nadjačati nesigurnosti i kolebanja mog bolesnika. Budući da je analitičaru za liječenje najvažnije uhvatiti što točnije dotične poruke sna (tj. onaj prinos nesvjesnoga svjesnom duhu) bitno je za nj da krajnje temeljito istraži sadržaj sna.

Jedan moj san iz doba kad sam radio s Freudom oslikava to stajalište. Sanjao sam da sam »kod kuće«, po svemu sudeći na prvom katu, u udobnoj, ubavoj dnevnoj sobi namještenoj u stilu 18. stoljeća. Iznenaden — budući da tu sobu nikad prije nisam vidio — počeo sam se pitati kako izgleda prizemlje. Sišao sam stepenicama i otkrio da je prilično mračno, da su zidovi obloženi drvom i da je opremljeno teškim namještajem iz 16. stoljeća, ili čak i starijim. Moje iznenađenje i radoznalost su rasli. Htio sam bolje upoznati uređenje te kuće. Zato sam sišao u podrum gdje sam našao vrata što su se

otvarala prema kamenitim stepenicama koje su vodile u veliku nadsvodenu prostoriju. Pod je bio od velikih kamenih ploča, a zidovi su izgledali jako stari. Razgledao sam zbuku i vidio da je pomiješana s krhotinama cigle. Zidovi su očito bili rimskog podrijetla. Bio sam sve uzbuđeniji. U jednom sam kutu ugledao željezni kolot na kamenoj ploči. Podigao sam ploču i ugledao još jedne uske stepenice što su vodile u neku spilju, koja je izgledala poput prehistorijske grobnice i u njoj su bile dvije lubanje, nešto kostiju i krhotine posuda. Tada sam se probudio.

Da je Freud, analizirajući taj san, slijedio moju metodu istraživanja njegovih posebnih asocijacija i njegova konteksta, bio bi čuo dalekosežnu pripovijest. No bojim se da bi je on bio odbacio kao puki pokušaj izbjegavanja problema koji je bio zapravo njegov. Taj san je u stvari kratki sažetak mog života, posebno razvoja mog duha. Ja sam odrastao u kući staroj 200 godina, naš se namještaj sastojao ponajviše od komada starih oko 300 godina, a što se tiče uma, moj najveći dotadašnji duhovni pothvat bilo je proučavanje Kantove i Schopenhauerove filozofije. Velika novost onih dana bilo je djelo Charlesa Darwina. Malo prije toga živio sam s još uvijek srednjovjekovnim pojmovima svojih roditelja, za koje su svijetom i ljudima još uvijek vladale božanska svemoć i providnost. Taj svijet je bio ostario i zastario. Moja je kršćanska vjera bila



Desno su Jungovi majka i otac. Jungovo zanimanje za stare religije i mitologiju otkrilo ga je od religioznog svijeta njegovih roditelja (otac mu je bio pastor) — kako to pokazuje san, o kojem se raspravlja na ovoj stranici, a što ga je sanjao dok je radio s Freudom. Sasvim desno je Jung u Burghölzliju, gdje je 1900. radio kao psihijatar u duševnoj bolnici.

postala relativnom zbog svog susreta s istočnim religijama i grčkom filozofijom. S tog je razloga prizemlje bilo tako mrtvo, mračno i očito nastanjeno.

Moje tadašnje zanimanje za povijest razvilo se iz prvobitne zaokupljenosti poredbenom anatomijom i paleontologijom, dok sam radio kao asistent na Anatomskom institutu. Neodoljivo su me privlačile kosti ljudskih okamina, napose neandertalca, o kojem se naveliko raspravljalo, i još spornija lubanja Duboisova pitekanropa. Zapravo su to bile moje zbiljske asocijacije uz taj san, ali se nisam usudio spomenuti Freudu lubanje, kosture, ili leševe, jer sam znao da ne voli tu temu. On je gajio čudnu misao o tome da sam mu predvidio ranu smrt. To je pak zaključio na osnovi činjenica što sam pokazao mnogo zanimanja za balzamirana tijela u tzv. Bleikelleru u Bremenu, koji smo zajedno posjetili 1909. godine na svom putu prema brodu za Ameriku.

Zbog toga sam se sklanjao iznijeti svoje misli, jer sam putem nedavna iskustva bio duboko dirnut gotovo nepremostivim jazom između Freudova i moga duhovnog nazora o svijetu, i podrijetla. Bojao sam se da ću izgubiti njegovo prijateljstvo ako mu otkrijem svoj unutrašnji svijet, budući da sam slutio kako bi on njemu izgledao vrlo čudno. Osjećajući se posve nesigurnim u pogledu vlastite psihologije, gotovo sam mu nehotice lagao o svojim »slobodnim



asocijacijama« e da bih izbjegao nemogući zadatak izvješćivanja o svojoj posve osobnoj i potpuno drugačijoj naravi.

Moram se odmah ispričati zbog ove podugačke priče o neprilici u koju sam bio upao zato što sam Freudu ispričavao svoj san. No ta je priča vrlo dobar primjer za one teškoće u koje se čovjek uvaljuje tijekom prave analize snova. Veoma mnogo toga ovisi o osobnim razlikama između analitičara i sanjača.

Ja sam ubrzo uvidio kako Freud traži neku moju nedoličnu želju. Zato sam mu pokušao navijestiti da se lubanje, o kojima sam sanjao, možda odnose na neke članove moje obitelji čiju bih smrt, zbog određenog razloga, mogao prizeljkivati. On se s tom mogućnošću složio, ali ja nisam bio zadovoljan takvim lažnim rješenjem.

Dok sam pokušavao naći prikladan odgovor na Freudova pitanja, iznenada me zbunila spoznaja o ulozi što je subjektivni činitelj igra u psihološkom razumijevanju. Moja je spoznaja bila tako snažna da sam jedino razmišljao o tome kako bih se izvukao iz te nemoguće zavrzame, i izabrao sam lagani izlaz pomoću laži. To nije bilo ni ukusno ni moralno, ali bih se inače bio izložio neizbježivom sukobu s Freudom — a to nisam htio iz mnogo razloga.

Moja se spoznaja sastojala iz iznenadna i posve neočekivana uvidanja činjenice da je moj san označivao mene, moj život i moj svijet, svu moju zbiljnost nasuprot teorijskom sklopu što ga je podigao drugi, tuđi duh zbog svojih razloga i svrha. To nije bio Freudov san, nego moj; i iznenada mi je sinulo što taj moj san znači.

Taj sukob objašnjava bitnu stvar kod analize snova. On, naime, potvrđuje da se ne radi toliko o tehnicu koja se može naučiti i primjenjivati prema utvrđenim pravilima, jer je to dijalektički razgovor dviju osoba. Obavi li se taj razgovor mehanički, gubi se sanjačeva individualna psihička osobnost, i terapijski se problem svodi na jednostavno pitanje: koja će od tih dviju osoba — analitičar ili sanjač — nadvladati drugu? Ja sam napustio hipnotičko liječenje upravo zbog

toga što nisam htio nametati svoju volju drugima. Želio sam da procesi ozdravljenja izrastaju iz bolesnikove vlastite osobnosti, ne iz mojih naloga koji će imati samo prolazni učinak. Bio mi je cilj zaštititi i očuvati dostojanstvo i slobodu svog bolesnika, tako da može živjeti svojim životom prema vlastitim željama. Za vrijeme toga raspravljanja sa Sigmundom Freudom meni je prvi put sinulo kako prije negoli stvorimo općenite teorije o čovjeku i njegovoj psihi treba da mnogo više naučimo o zbiljskom ljudskom biću s kojim se moramo baviti.

Pojedinac je jedina zbiljnost. Što se više udaljimo od pojedinca prema apstraktnim idejama o *Homo sapiensu*, vjerojatnije je da ćemo pogriješiti. U ovim vremenima društvenih preobražaja i brze promjene poželjno je znati mnogo više nego što znamo o pojedinom ljudskom biću, jer vrlo mnogo ovisi o njegovim duhovnim i moralnim kvalitetama. Ali, da bismo sagledali stvari u njihovoj pravoj perspektivi, treba razumjeti čovjekovu prošlost jednako kao i njegovu sadašnjicu. Zbog toga je shvaćanje mitova i simbola od bitne važnosti.

Problem tipova

U svim drugim granama znanosti dopušteno je primijeniti hipotezu na neosoban subjekt. Psihologija vas, međutim, suočava sa živim odnosima između dva pojedinca, od kojih se ni jedan ne može lišiti svoje subjektivne osobnosti, niti doista depersonalizirati na bilo koji drugi način. Analitičar i njegov bolesnik mogu započeti razgovor tako da se ponajprije slože kako će razmotriti izabrani problem na neosobni i objektivan način; ali čim se upuste u takvo razmatranje, njihove se cjelovite osobnosti uključe u raspravljanje. S te se točke može dalje napredovati samo ako može doći do uzajamna sporazuma.

Možemo li doći do bilo kakve objektivne procjene konačna ishoda? Da, ali jedino ako uspoređujemo svoje zaključke i mjerila koja općenito vrijede u društvenoj sredini kojoj ti pojedinci pripadaju. Čak i tada moramo uzeti u obzir društvenu ravnotežu (ili »zdravost«) pojedinca o kome se radi. Jer rezultat ne može biti potpuno

kolektivno izjednačivanje pojedinca s ciljem da ga se prilagodi »normama« njegova društva. To bi dovelo do najneprirodnijeg stanja. Zdravo i normalno društvo je ono u kojem se ljudi obično ne slažu, jer je općenito slaganje razmjerno rijetko izvan područja nagonskih ljudskih svojstava.

Neslaganje djeluje kao sredstvo duhovnog života u društvu, ali ono nije cilj; slaganje je jednako važno. Zato što psihologija u osnovi ovisi o uravnoteženim suprotnostima, nijedan se sud, kod kojeg nije uzeta u obzir njegova suprotnost, ne može smatrati konačnim. Razlog za tu osobitost leži u činjenici da nema stajališta iznad ili izvan psihologije, koje bi nam omogućilo da stvorimo konačni sud o tome što je psiha.

Usprkos činjenici da snovi zahtijevaju pojedinačno razmatranje, nužna su neka uopćavanja kako bi se sredila i razjasnila građa koju psiho-

log sabire proučavajući mnoge pojedince. Očigledno bi bilo nemoguće formulirati bilo kakvu psihološku teoriju, ili je tumačiti opisivanjem mnogih zasebnih slučajeva, bez ikakva nastojanja da se vidi što im je zajedničko, a u čemu se razlikuju. Svako općenito obilježje može biti izabrano kao osnovica. Na primjer, može se razmjerno jednostavno razlikovati između pojedinca koji su »ekstravertirani«, i drugih koji su »introvertirani«. To je samo jedno od mnogih mogućih uopćavanja, ali ono omogućuje da odmah vidimo teškoće koje mogu nastati ako se dogodi da analitičar pripada jednom tipu a njegov bolesnik drugom.

Budući da svaka dublja analiza snova vodi do suprotstavljanja dvaju pojedinaca, očito je da mnogo ovisi o tome da li su njihova tipska stajališta jednaka ili nisu. Pripadaju li obojica istom tipu, mogu dugo sretno jedriti zajedno. Ako je pak jedan ekstravert a drugi introvert.



Nasilni ekstravert nadvladava povučena introverta na karikaturi Amerikanina Julesa Feiffera. Ovi jungovski termini za ljudske »tipove« nisu dogmatski: na primjer, Gandhi, desno, bio je i asket (introvert) i politički vođa (ekstravert). Pojedinač — svako lice iz gomile (sasvim desno) može se samo više ili manje kategorizirati.



njihova se različna i suprotna stajališta smjesta mogu sukobiti, naročito ako nisu svjesni svog tipa osobnosti, ili kad su uvjereni da je njihov tip jedini pravi tip. Ekstravert će, na primjer, izabrati gledanje većine; introvert će ga odbaciti jednostavno zato što je u modi. Do ovakva nesporazuma lako dolazi, jer što je vrijedno za jednoga nije i za drugoga. Freud je, na primjer, tumačio introvertirani tip kao pojedinca koji je bolesno zaokupljen sobom. A samopromatranje i poznavanje samog sebe mogu isto tako biti silno korisni i važni.

Prijeko je potrebno uzeti u obzir takve razlike među osobama prilikom tumačenja snova. Ne smije se pretpostavljati da je analitičar natčovjek, koji je iznad takvih razlika, samo zato što je liječnik koji je svladao psihološku teoriju i odgovarajuću tehniku. On jedino može zamišljati kako je nadmoćan utoliko što pretpostavlja da su njegova teorija i tehnika apsolutne istine koje mogu obuhvatiti cjelovitu ljudsku psihi. Budući da je takva pretpostavka više nego sumnjiva, on zbilja ne može biti siguran u nju. Zbog toga će ga spopasti potajne sumnje ako ljudsku cjelovitost svog bolesnika suoči s teorijom ili tehnikom (koja je samo hipoteza ili pokušaj) umjesto s vlastitom živom cjelovitošću.

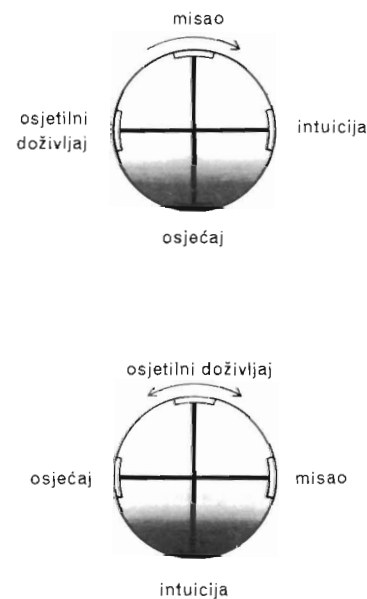
Čitava analitičareva osobnost samo je primjerena istovrijednost osobnosti njegova bolesnika.

Psihološko iskustvo i znanje nisu nešto više od puke prednosti na analitičarevoj strani. One ga zadržavaju izvan borbe u kojoj ga treba provjeriti kao i njegova bolesnika. Na taj način mnogo toga ovisi o tome jesu li njihove osobnosti skladne, suprotne ili se dopunjavaju.

Ekstravertizija i introvertizija samo su dvije od mnogih osobitosti ljudskog ponašanja. No one su često prilično očigledne i lako prepoznatljive. Proučava li tko god, na primjer, ekstravertirane pojedince, ubrzo će otkriti da se umnogom razlikuju jedan od drugoga i kako je stoga ekstravertiranost površno i preopćenito mjerilo, a da bi bilo stvarno značajno. Zbog toga sam prije više godina pokušao otkriti neke daljnje osnovne osobitosti — takve koje mogu poslužiti da se nekako poredaju naoko bezbrojne varijante ljudske individualnosti.

Mene se uvijek doimala činjenica da postoji iznenađujući broj pojedinaca koji nikad ne upotrebljavaju svoj um, ako to mogu izbjeći, i jednako toliko onih koji svoj um upotrebljavaju na zaprepasavajuće glup način. Također sam bio iznenađen kad god sam uvidio kako mnogi inteligentni i sposobni ljudi žive (koliko se moglo zaključiti) kao da nikada nisu naučili upotrebljavati svoje osjetilne organe i nisu vidjeli stvari koje su im stajale pred očima, nisu čuli riječi što su im zvučale u uhu, niti su zapažali išta

»Kompas« psihe — još jedan jungovski način gledanja na ljude uopće. Svaka točka kompasa ima svoju suprotnost: kod »misaonog« tipa »osjećajna« će strana biti najmanje razvijena. (»Osjećaj« ovdje znači sposobnost vaganja i ocjenjivanja iskustva — kao kad netko kaže »Osjećam da je to dobro«, a ne treba analizirati ili obrazlagati »zašto«.) Naravno, kod svakog pojedinca postoji preskakivanje: u »senzitivne« osobe mišljenje i osjećanje mogu biti gotovo jednako jako razvijeni (a »intuicija«, koja je suprotna, bit će najslabija).



od onoga što su doticali ili kušali. Neki su živjeli a da nisu bili svjesni stanja vlastita tijela.

Drugi, pak, izgledali su kao da žive u krajnje čudnom stanju svijesti, kao da je stanje u koje su dospjeli konačno, bez ikakve mogućnosti promjene, ili kao da su svijet i psiha statični i da će takvi zauvijek ostati. Izgledali su lišeni svake uobrazilje, a potpuno su i isključivo ovisili o svojoj osjetilnoj zamjedbi. U njihovu svijetu nije bilo dobrih prilika ni mogućnosti, u njihovu »danas« nije bilo zbiljskog »sutra«. Budućnost je bila puko ponavljanje prošlosti.

Ovdje pokušavam dati čitaocu letimičan pregled svojih prvih dojmova o mnogim ljudima što sam ih počeo promatrati prilikom susreta. Međutim, ubrzo sam shvatio da su ljudi, koji upotrebljavaju svoj um, oni što *misle* — tj. koji primjenjuju svoju intelektualnu sposobnost pokušavajući se prilagoditi ljudima i okolnostima. A jednako inteligentni ljudi, koji nisu mislili, bijahu oni što su tražili i nalazili svoj put *osjećanjem*.

»Osjećaj« je riječ koja zahtijeva stanovito objašnjenje. O »osjećaju« se govori, na primjer, kad se radi o »čuvstvu« (što odgovara francuskoj riječi *sentiment*). No istom se riječi izražava i mišljenje; na primjer, priopćenje Bijele kuće može početi riječima: »Predsjednik osjeća ...« Zatim, tom se riječi može izraziti intuicija: »Osjećao sam da ...«

Kad upotrijebim riječ »osjećaj« kao suprotnost riječi »mišljenje«, imam u vidu sud o vrijednosti — na primjer, ugodan ili neugodan, dobar ili loš, itd. Prema toj odredbi, osjećaj nije emocija (koja je, kao što riječ kaže, nenamjerna). *Osjećaj*, kako ga ja shvaćam, jest (poput mišljenja) *racionalna* (tj. sređujuća) funkcija, dok je intuicija *iracionalna* (tj. koja opaža) funkcija. Ukoliko je intuicija »slutnja«, nije posljedica namjerna čina; ona je prije nenamjerni događaj, koji ovisi o različitim vanjskim i unutrašnjim okolnostima, nego prosudbeni čin. Intuicija je više nalik na osjetilnu zamjedbu koja je također iracionalni događaj utoliko što ovisi, u biti, o objektivnim poticajima kojih opstanak ovisi o fizičkim, a ne duševnim uzrocima.

Ova četiri fundamentalna tipa odgovaraju očitim sredstvima pomoću kojih se svijest postavlja prema iskustvu. *Senzacija* (tj. osjetilna zamjedba) kaže vam da nešto postoji; *mišljenje* vam kaže što je to; *osjećaj* vam kaže je li to prijatno ili nije, a *intuicija* vam kazuje odakle to dolazi i kamo ide.

Čitatelj treba da shvati da su ta četiri navedena mjerila za tipove ljudskog ponašanja upravo četiri stajališta među mnogim drugima, kao što su moć volje, temperament, uobrazilja, pamćenje i tako dalje. U njima nema ničega dogmatičnog, nego ih njihova osnovna priroda preporuča kao prikladna mjerila za klasifikaciju. Meni su ta mjerila osobito korisna kad moram djeci objasniti roditelje a ženama muževe, i obratno. Ona su isto tako korisna za shvaćanje vlastitih predrasuda.

Zbog toga, želite li shvatiti tuđe snove, morate žrtvovati vlastite sklonosti i potisnuti svoje predrasude. To nije ni lako ni ugodno, jer iziskuje moralni napor koji nije po svačijem ukusu. No ako se analitičar ne potruži oko kritike svoga stajališta i ne prizna li njegovu relativnost, neće dobiti ni točne obavijesti, niti će dovoljno upoznati duh svoga bolesnika.

Analitičar očekuje od svakoga svog bolesnika barem stanovitu pripravnost da sasluša njegovo mišljenje i da ga ozbiljno shvati, a jednako pravo, dakako, valja priznati i bolesniku. Premda je takav odnos neophodan u svakom razumijevanju, pa stoga i očigledno nužan, uvijek se moramo iznova podsjećati na to kako je u liječenju važnije da bolesnik shvati, nego da se zadovolje analitičareva teorijska očekivanja. Bolesnikov otpor analitičarevu tumačenju nije nužno neprikladan; on je prije sigurni znak da nešto ne »štima«. Ili bolesnik još nije došao dotle da shvaća, ili tumačenje ne odgovara.

Kad nastojimo protumačiti simbole snova druge osobe, gotovo nam uvijek smeta to što smo skloni neizbježne praznine u svom razumijevanju popunjavati projekcijom — tj. pomoću pretpostavke o tome da je ono što analitičar zamjećuje ili misli jednako onome što zamjećuje ili misli sanjač. Da bih nadjačao taj izvor grešaka,

uvijek ističem kako je važno ostati u kontekstu određena sna i isključiti sve teorijske pretpostavke o snima uopće — osim postavke da snovi na neki način imaju smisla.

Iz svega što sam do sada rekao bit će jasno da ne možemo postaviti nikakva opća pravila za tumačenje snova. Kad sam ranije ustvrdio kako izgleda da je općenita zadaća snova kompenziranje (nadoknađivanje) manjkavosti ili izopačenja svjesna duha, htio sam reći da ta tvrdnja omogućuje najnadobudniji pristup prirodi *određenih* snova. Na nekoliko primjera možete vidjeti kako se ta zadaća jasno očituje.

Jedan je od mojih bolesnika veoma cijenio sebe i nije bio svjestan da gotovo svakoga svog poznanika razdražuje svojim razmetanjem moralnom nadutošću. On mi se jednom obratio zbog sna u kojem je vidio pijanog skitnicu kako se valja u grabi — i tu je sliku samo nadmoćno popratio: »Strašno je vidjeti kako nisko čovjek može pasti.« Bilo je jasno da je neprijatna priroda sna u najmanju ruku pokušaj da se priguši njegovo naduto mišljenje o vlastitoj vrijednosti. No on je sadržavao i nešto više od toga. Pokazalo se, naime, da mu je brat degenerirani alkoholičar. Osim toga, san je otkrio da mu je njegov nadmoćni stav nadoknađivao brata, njegov vanjski i unutrašnji lik.

U drugom slučaju što ga pamtim žena, koja se ponosila svojim inteligentnim shvaćanjem psihologije, uzastopce je sanjala o drugoj ženi. Kad je tu ženu upoznala u dnevnom životu nije joj se svidjela, držala ju je uobraženom i nepoštenom spletkaricom. Međutim, u snovima joj se ta žena pojavljivala gotovo kao sestra, bila je srdačna i ljupka. Moja bolesnica nije mogla shvatiti zašto sanja tako povoljno o osobi kojoj nije naklonjena. A ti su snovi nastojali prenijeti misao da je ona sama »zasjenjena« nespvesnim karakterom koji nalikuje onoj drugoj ženi. Mojoj bolesnici, koja je imala vrlo čvrste ideje o svojoj osobnosti, bilo je teško shvatiti da joj taj san zbori o njezinom kompleksu moći i njezinim skrivenim motivima — o nespvesnim utjecajima koji su je više od jedanput gurnuli u neugodne

razmirice s prijateljicama. Za njih je ona uvijek okrivljivala druge, a ne sebe.

Ne radi se samo o tome da mi predviđamo, zanemarujemo i potiskujemo »osjenjenu« stranu naše osobnosti. To možemo učiniti i s našim pozitivnim kvalitetama. Primjer kojeg se sjećam tiče se jednoga, po svemu sudeći, skromna i povučena čovjeka vrlo uljudnog ponašanja. Taj čovjek je svagda izgledao zadovoljan mjestom u pozadini, ali je obzirno zahtijevao da bude nazočan. Kad se tražilo da govori, iznio bi dobro upućeno mišljenje, premda ga nikad nije namećao. No katkad je nagoviještao da bi se dana stvar mogla obraditi mnogo **bolje, na višoj** razini (premda nikad nije objasnio kako).

U svojim je snima, međutim, stalno susretao velike povijesne likove, kao što su Napoleon i Aleksandar Veliki. Ti su snovi očito kompenzirali kompleks manje vrijednosti. No imali su i drugi smisao. Kakav mora da sam ja čovjek, pitao je san, kad me posjećuju takvi odličnici? U tom pogledu, san je upozoravao na potajno samoprecenjivanje, što je potiskivalo sanjačev



Lijevo: propali alkoholičar unjujorškoj sirotinjskoj četvrti (iz filma *Ulica Bowery*, snimljenog 1955). Takav se lik može pojaviti u snovima čovjeka koji se osjeća vrednijim od drugih. Na taj će način njegovo nespvesno kompenzirati jednostranost njegova svjesnog duha.

Desno: *Móra*, kako ju je naslikao Henry Fuseli, umjetnik iz 18. stoljeća, rodnom Švicarac. Gotovo se svakom dogodilo da ga probude, neraspolože ili uznemire njegovi snovi; čini se da naše spavanje nije zaštićeno sadržajem nespvesnog.

osjećaj manje vrijednosti. Ta ga je nespvesna misao o veličini odvajala od zbiljnosti njegove okoline i omogućivala mu da se drži daleko od obaveza koje su neodgovorne za druge ljude. On nije osjećao potrebu dokazivati — ni sebi ni drugima — da se njegova nadmoćna ocjena temelji na nadmoćnoj vrijednosti.

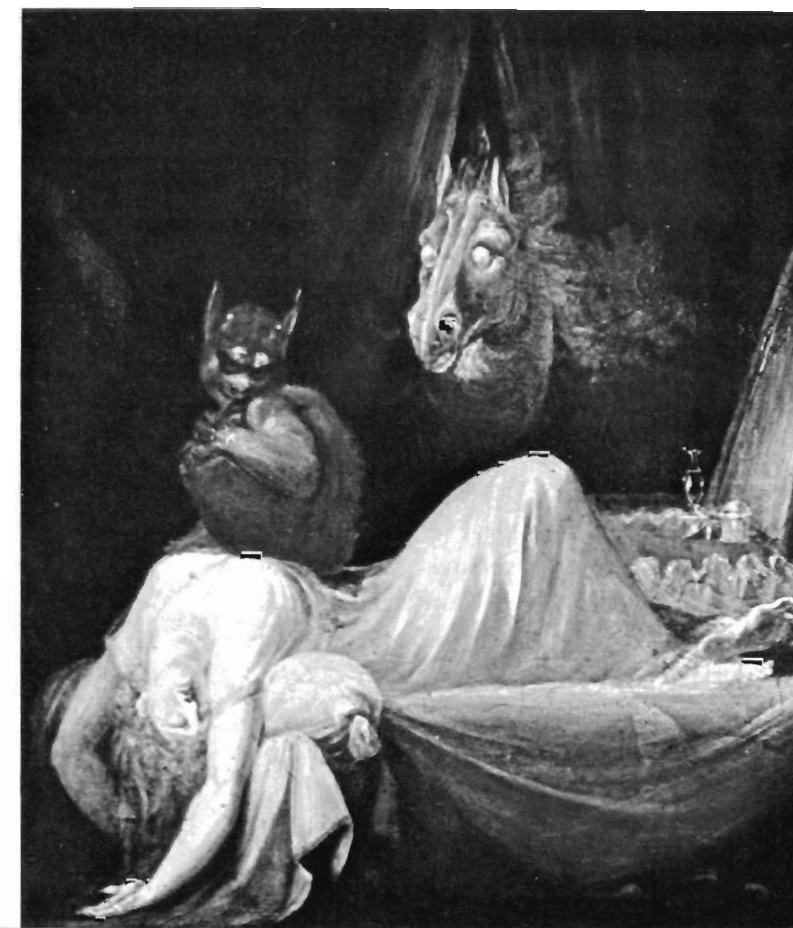
On je, u stvari, nespvesno igrao nezdravu igru, i snovi su je nastojali iznijeti na razinu svijesti na zanimljivo dvosmisleni način. Druženje s Napoleonom i časkanje s Aleksandrom Velikim upravo su ona vrsta mašte koja stvara kompleks manje vrijednosti. Ali zašto san, postavlja se pitanje, nije mogao biti očigledan i jasan u tom pogledu, i zašto nije nedvosmisleno kazao to što je imao kazati?

Često su mi postavljali to pitanje i sam sam ga često postavljao. Često me iznenađuje mučan način na koji snovi nastoje izbjeći određenu obavijest, ili izostaviti odlučnu točku. Freud je tvrdio da postoji posebna funkcija psihe koju je nazvao »cenzurom«. Držao je da ona izokreće slike sna, čini ih neprepoznatljivim ili varavim,

kako bi svijest, koja sanja, zavela u pogledu zbiljke sadržaja sna. Skrivaajući kritičnu misao od sanjača, »cenzor« mu štiti san od udarca neugodnih sjećanja. No ja sam nepovjerljiv prema teoriji o tome da je san čuvar spavanja; snovi, naime, jednako često remete spavanje.

Prije se može reći kako približavanje svijesti utječe na potprazne sadržaje tako da ih »briše«. U potpraznom su stanju ideje i slike na mnogo nižoj razini napetosti nego u svijesti. U potpraznim uvjetima one gube jasnoću određenosti; odnosi su među njima nedosljedniji i neodređenije nalikuju jedna na drugu, manje su racionalne i stoga »nejasnije«. To se također može zapaziti kod svih stanja sličnih snu, bila ona posljedicom umora, groznice ili trovanja. No dogodi li se nešto što nekoj od tih slika podari veću napetost, one postaju manje potprazne i, što se više približavaju pragu svijesti, točnije određene.

Na osnovi te činjenice može se shvatiti zašto se snovi često izražavaju u vidu analogija, zašto se jedna slika iz sna pretapa u drugu, i zašto se



čini da za njih ne važe ni logika ni vremenski razmjeri našega budnog života. Oblik što ga san poprima prirodan je za nespvesno, jer se građa, od koje oni nastaju, zadržava ispod praga svijesti upravo na taj način. Snovi ne čuvaju spavanje od onog što je Freud zvao »nepodnošljivom željom«. Ono što je on zvao »prikriivanjem« u stvari je oblik što ga svi poticaji prirodno poprimaju u nespvesnom. Dakle, san ne može stvoriti određenu misao. Počne li to činiti, prestaje biti san, jer prelazi prag svijesti. Zbog toga se čini da snovi preskaču ono što je svjesnosti najvažnije i kao da više otkrivaju »rub svijesti«, poput blijedog odsjeva zvijezda u potpunoj pomrčini sunca.

Trebamo znati da su simboli snova većinom očitovanja psihe, koja su izvan nadzora svijesti. Smisao i svrhovitost nisu povlastice uma; oni djeluju u svoj živoj prirodi. Načelno nema razlike između organskog i psihičkog razvoja. Kao što biljka stvara svoj cvijet, tako psiha stvara svoje simbole. Svaki je san dokaz tog procesa.

Tako, pomoću snova (uza sve vrste intuicija, poticaja i drugih spontanijih događaja) nagonke snage utječu na djelotvornost svijesti. Je li taj utjecaj dobar ili loš — ovisi o zbiljskom sadržaju nespvesnog. Sadrži li ono previše stvari koje bi normalno trebale biti svjesne, djelovanje mu postaje izopačeno i pristrano; pokazuje se da se motivi ne temelje na istinskim poticajima, već da svoje postojanje i psihičku važnost duguju činjenici što su predani nespvesnom zbog potiskivanja ili zanemarivanja. Oni, tako reći, prekrivaju normalnu nespvesnu psihu i izopačuju njezinu prirodnu težnju da izrazi temeljne simbole i motive. Stoga je razložno za psihoanalitičara, koji se bavi uzrocima duševnog poremećenja, što počinje tako da od svog bolesnika izmamiti manje ili više dobrovoljnu ispovijed i dozna sve ono čega se bolesnik gnuša ili boji.

To je nalik na mnogo stariju crkvenu ispovijed koja je u mnogom pogledu prethodila modernim psihološkim tehnikama. To je barem općenito pravilo. U praksi, međutim, može se dogoditi

obratno: premoćni osjećaji manje vrijednosti, ili ozbiljna slabost, mogu bolesniku veoma otežati, čak onemogućiti suočenje s novim dokazom svoje slabosti. Zato sam često držao korisnim započeti tako da se bolesniku pruže pozitivni izgledi; oni mu pružaju osjećaj sigurnosti, koji je od pomoći kad se približava mučnijim uvidima.

Uzmite na primjer san o »osobnom napredovanju« u kojem netko, recimo, pije čaj s engleskom kraljicom, ili je u prisnim odnosima s papom. Ako dotični sanjač nije shizofrenik, ispravno tumačenje tog simbola uvelike ovisi o njegovom trenutnom duševnom stanju — to jest o stanju u kojem je njegovo ja. Precjenjuje li sanjač svoju vrijednost, lako je pokazati (pomoću građe što je daje asocijacija ideja) kako su neprikladne i djetinjaste sanjačeve želje i koliko one potječu iz djetinjih želja da bude jednak svojim roditeljima, ili jači od njih.

No, ako se radi o slučaju inferiornosti, u kojem je posvudašnji osjećaj bezvrijednosti već nadvladao svaki pozitivni vid sanjačeve osobnosti, bilo bi ga posve pogrešno još jače utući pokazujući mu kako je djetinjast, smiješan ili čak nastran. To bi okrutno povećalo njegov osjećaj manje vrijednosti, a prouzročilo bi i nepoželjni i sasvim nepotrebnii otpor prema liječenju.

Nema ni jedne terapijske tehnike niti teorije koja se može općenito primjenjivati, budući da se u svakom konkretnom slučaju, kojeg se netko prihvati zbog liječenja, radi o pojedincu u specifičnom stanju.

Sjećam se jednoga svog bolesnika kojeg sam morao liječiti devet godina. Viđao sam ga svake godine samo nekoliko tjedana, jer je živio u

inozemstvu. Od prvoga našeg susreta znao sam u čemu je njegova stvarna teškoća, ali sam također vidio da će i najmanji pokušaj dopiranja do istine naići na žestoku obrambenu reakciju koja je prijetila potpunim raskidom između nas. Htio to ili ne, morao sam učiniti sve što sam mogao kako bih sačuvao našu vezu i pratio njegovo skretanje, koje su potpomagali njegovi snovi, i koje je odvodilo naše razgovore od korijena njegove neuroze. Udaljavali smo se toliko da sam često sebe optuživao zbog odvođenja svog bolesnika s pravog puta. I jedino što me sprečavalo da ga grubo suočim s istinom, bila je činjenica da se njegovo stanje polagano, ali očito poboljšavalo.

U desetoj godini, međutim, bolesnik je izjavio da je izliječen i oslobođen svih svojih simptoma. Bio sam iznenađen takvom izjavom jer je teorijski njegovo stanje bilo neizlječivo. Primijetivši moju začuđenost, nasmiješio se i rekao (navodim smisao): »A nadasve vam želim zahvaliti na vašoj taktičnosti i strpljivosti kojima ste mi

pripomogli da nadjačam mučan uzrok svoje neuroze. Sada vam mogu reći sve o njemu. Da sam bio u stanju govoriti slobodno o tome, bio bih vam ga otkrio prilikom prvog razgovora. No to bi bilo uništilo moju vezu s vama. A gdje bih onda bio? Bio bih moralno propao. Tijekom deset godina naučio sam da vam vjerujem; i kako je moje povjerenje prema vama raslo, stanje mi se poboljšavalo. Poboljšavalo se zato što mi je taj polagani postupak vraćao vjeru u sebe. Sada sam dovoljno jak da otvoreno raspravljam o problemu koji me razarao.«

Zatim je poraznom iskrenošću iznio svoj problem i pokazao mi razloge za osobiti put što ga je liječenje moralo preći. Prvobitni je šok bio takav da se on sam nije bio u stanju suočiti s njim. Trebala mu je tuda pomoć, i od liječenja se više tražilo da polagano uspostavi povjerenje nego da dokaže jednu kliničku teoriju.

Od takvih sam slučajeva naučio kako je bolje prilagođivati svoje metode potrebama pojedinog



Desno: junački snovi kojima Walter Mitty (u filmu snimljenom 1947. godine prema pripovijesti Jamesa Thurbera) kompenzira svoj osjećaj manje vrijednosti.



Ludnica, kako ju je naslikao Goya. Obratite pozornost na »kralja« i »biskupa« na desnoj strani. Shizofrenija često dobiva oblik »osobne egzaltacije«.

bolesnika, nego se prepustiti općenitim teorijskim razmišljanjima koja u nekom zasebnom slučaju mogu biti neprimjenjiva. Poznavanje ljudske prirode, koje sam stekao u 60 godina praktičnog rada, poučilo me da svaki slučaj smatram novim i da za nj, ponajprije, moram potražiti individualni pristup. Kadšto se nisam skanjivao ući u brižljivo proučavanje događaja i mašta iz djetinjstva; u drugim sam prilikama počinjao s najisturenijim simptomom, premda je to značilo vinuti se u vrlo daleke metafizičke spekulacije. Sve ovisi o upoznavanju jezika dotičnog bolesnika i o tome da se prati tapkanje njegova nesvjesnog prema svjetlu. Neki slučajevi zahtijevaju jednu, a neki drugu metodu.

To je pogotovo točno kad se hoće protumačiti simbole. Dva različna pojedinca mogu sanjati gotovo isti san. (A to je, kako se u kliničkom iskustvu ubrzo otkriva, češće negoli neupućeni može misliti). No ako je, primjerice, jedan sanjač mlad, a drugi star, drugačiji je, ovisno o tome, i problem koji ih muči; i očigledno bi bilo pogrešno protumačiti oba sna na isti način.



Kao što pokazuje ovaj muzejski izložak, čovječiji zametak sličan je zametcima drugih životinja (i tako naznačuje čovjekov fizički razvoj). Psiha se također »razvila«; i neki sadržaji nesvjesnog u moderna čovjeka slični su umotvorinama drevnog čovjeka. Jung je nazvao te umotvorine arhetipskim slikama.

Primjer koji mi pada na pamet jest san o grupi mladića što jašu preko širokog polja. Sanjač je na čelu i preskače jarak pun vode ne osvrćući se na opasnost. Ostali jahači padaju u jarak. Mladić koji mi je prvi ispričavao taj san bio je oprezan čovjek, introvertiran tip. No čuo sam isti san i od starca odvažna karaktera, koji je živio djelatnim i poduzetnim životom. U doba kad je sanjao taj san bio je nemoćan i svom je liječniku i svojoj bolničarki zadavao mnogo muke; a zapravo je štetio sebi time što se nije pridržavao medicinskih uputa.

Bilo mi je jasno da taj san pripoćuje mladiću ono što *treba* da čini. Naprotiv, starca je upozoravao na ono što on *još uvijek* čini. I dok je tako isti san kolebljiva mladića ohrabrivao, starcu takvo ohrabrenje nije bilo potrebno; poduzetni duh što je još uvijek palucao u njemu bio je, u stvari, njegova najveća nevolja.

Taj primjer sna što su ga sanjali mladić i starac pokazuje kako tumačenje snova i simbola uveliko ovisi o pojedinačnim prilikama sanjača i o stanju njegova duha.

Arhetip u simbolizmu sna

Već sam ustvrdio kako snovi služe svrsi kompenzacije. Ta tvrdnja znači da je san normalna psihička pojava koja prenosi nesvjesne reakcije ili spontane poticaje u svijest. Mnogi se snovi mogu protumačiti uz pomoć sanjača koji pruža i asocijacije i kontekst slika iz sna, koji zatim pomažu sagledati sve njegove vidove.

Ova je metoda primjerena svim običnim slučajevima, kakvi su oni kad vam rođak, prijatelj ili bolesnik ispriča san manje-više u razgovoru. Ali kad je riječ o sanjanju koje nas opsjeda, ili pak o vrlo emotivnim snovima, osobne asocijacije, koje stvara sanjač, obično nisu dovoljne za uspješno tumačenje. U takvim slučajevima moramo uzeti u obzir činjenicu (koju je Freud prvi zamijetio i komentirao) da se u snovima često javljaju elementi koji nisu individualni i ne mogu se izvesti iz sanjačeva osobnog iskustva. Te sastojke, kako sam već spomenuo, Freud je zvao »arhaičnim ostacima« — a to su duhovni oblici kojih se nazočnost ne može objasniti ničim u pojedinčevu životu i za koje se čini da su iskonska, urođena i naslijeđena oblića ljudskog duha.

Upravo zato što ljudsko tijelo predstavlja čitav muzej organa, od kojih je svaki prošao dug povijesni razvoj, očekivali bismo da će i duh biti organiziran na sličan način. On, naime, ne može biti u većoj mjeri bez povijesti nego tijelo u kojem opstoji. No pri tom pod »poviješću« nikako ne mislim na činjenicu da duh sam od sebe izgrađuje svjesnim obraćanjem prošlosti preko jezika i drugih kulturnih tradicija. Mislim na biološki, pretpovijesni i nesvjesni razvoj duha u arhaičnom čovjeku, čija je psiha još uvijek bila bliska životinjskoj.

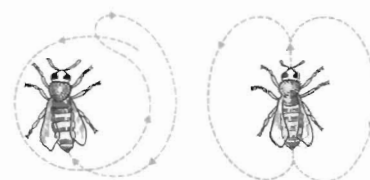
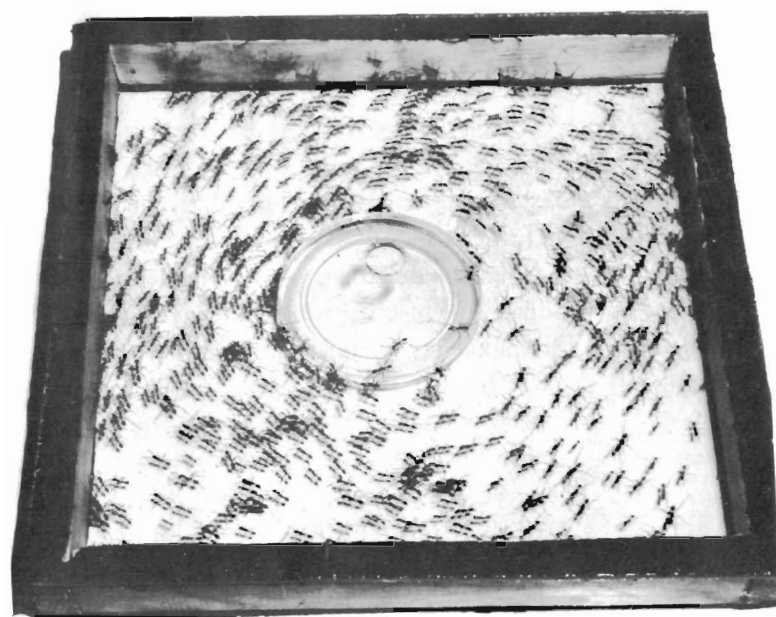
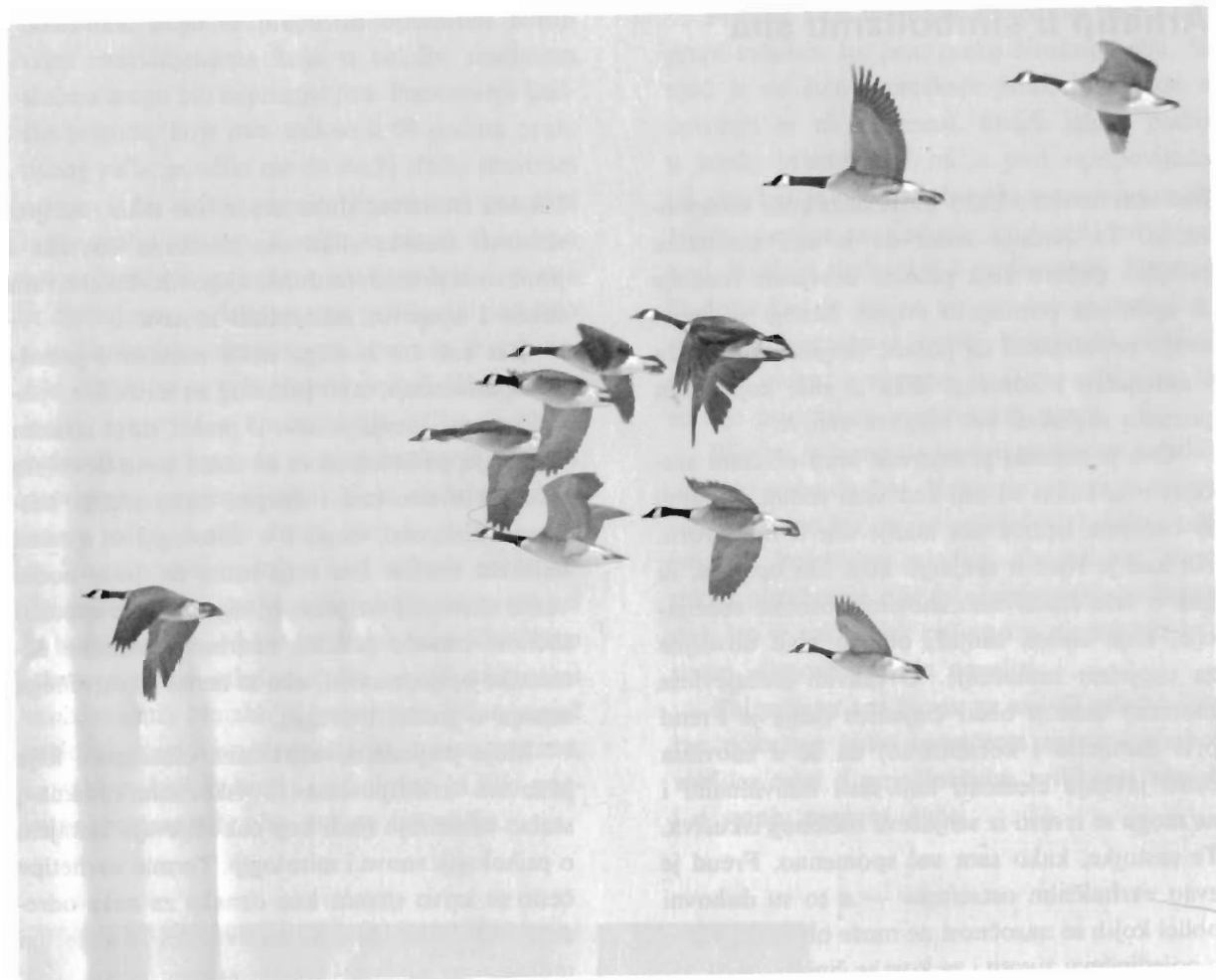
Ta neizmerno stara psiha tvori osnovicu našeg duha baš kao što se struktura našeg tijela temelji na općem anatomskom uzorku sisavaca. Iskustvo anatomovo ili biologovo oko otkrit će mnoge tragove toga izvornog uzorka u našim tijelima.

Iskusni istraživač duha može isto tako nazrijeti sličnosti između slika sna moderna čovjeka i proizvoda primitivna duha, njegovih »kolektivnih slika« i njegovih mitoloških motiva.

Baš kao što biologu treba znanost o poredbenoj anatomiji, tako psiholog ne može bez »poredbene anatomije psihe«. U praksi, da se izrazim drugačije, psiholog mora ne samo imati dovoljno iskustva o snovima i drugim tvorevinama nesvjesne djelatnosti, nego i o mitologiji u njezinu najširem smislu. Bez toga nitko ne može uočiti važne sličnosti; na primjer, nije moguće zapaziti sličnost između prisilne neuroze i klasične demonske opsjednutosti, ako se nema iskustvenoga znanja o jednoj i drugoj.

Moje poglede o »arhaičnim ostacima«, koje ja zovem »arhetipovima« ili »iskonskim slikama«, stalno kritiziraju ljudi koji oskudijevaju znanjem o psihologiji snova i mitologiji. Termin »arhetip« često se krivo shvaća kao oznaka za neke određene mitološke slike ili motive. Ali te slike i ti motivi nisu ništa više nego svjesne predodžbe; i bilo bi besmisleno tvrditi da se takve nestalne predodžbe mogu naslijediti.

Arhetip je težnja da se stvore takve predodžbe motiva koje se mogu vrlo mnogo razlikovati u pojedinostima, a da ne izgube osnovni oblik. Ima, na primjer, mnogo predodžaba motiva o nesložnoj braći, ali sam motiv ostaje isti. Moji su kritičari netočno tvrdili da se ja bavim »naslijeđenim predodžbama« i na temelju toga su odbacili ideju o arhetipu kao puku predrasudu. Promakla im je činjenica da bismo arhetipove, da se stvaraju u našoj svijesti (ili ih ona stječe), sigurno razumjeli i ne bismo se zbnili ni iznenadili kad nam se pojave u svijesti. Oni su, zapravo, nagonski *trend*, koji je jednako upadljiv kao što je upadljiv i poticaj u ptica da grade gnijezda, ili u mrava da stvaraju organizirane nastambe.



Čovjekove nesvjesne arhetipske slike jednako su nagonске kao i sposobnost divljih pataka da se sele (u formaciji), ili mrava da stvaraju organizirana društva, ili pčelâ da poigravajući zatkom (gore) javljaju roju točno nalazište hrane.

Na ovome mjestu moram pojasniti odnos između nagona i arhetipova: ono što ispravno zovemo nagonima to su psihološki porivi i osjeti ih zamjećuju. Međutim, oni se istodobno očituju i u mašti i često otkrivaju svoju nazočnost samo simboličkim slikama.

Ta očitovanja nazivam arhetipovima. Oni su nepoznatoga podrijetla i stvaraju se u svako doba i u svim dijelovima svijeta — čak i ondje gdje treba isključiti predaju putem izravnoga potomstva ili »unakrsnu oplodnju« putem seljenja.

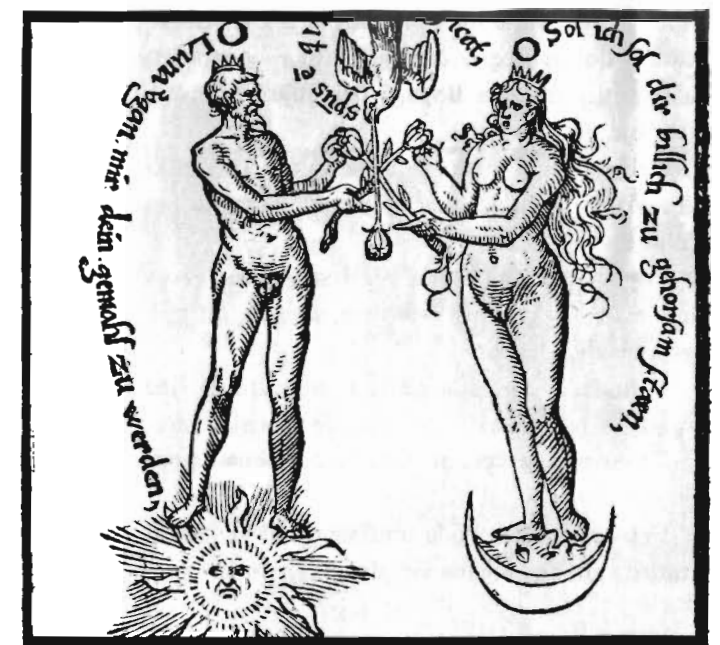
Sjećam se mnogih ljudi koji su mi se obraćali zato što su ih zbunjivali njihovi snovi, ili snovi njihove djece. Nikako nisu mogli shvatiti jezik sna. Razlog je tomu bio taj što su ti snovi sadržavali slike koje se nisu dale povezati ničim čega

Moderni je profesor doživio »privedenje« posve jednako onome drvorezu u staroj knjizi koju on nikad nije vidio. Dolje je naslovna strana knjige s još jednim drvorezom koji simbolizira sjedinjenje muškog i ženskog načela. Takvi arhetipski simboli nastaju iz prastare kolektivne osnovice psihe.

su se mogli sjetiti, ili što bi se moglo dogoditi njihovoj djeci. A poneki su od tih bolesnika bili veoma obrazovani: zapravo, neki su od njih i sami bili psihijatri.

Živo se sjećam jednoga profesora kojemu se bilo iznenada prividjelo i mislio je da je bolestan. Došao je k meni potpuno izgubljen. Ja sam jednostavno skinuo s police knjigu staru 400 godina i pokazao mu stari drvorez koji je prikazivao upravo njegovo priviđenje. »Nemate razloga vjerovati da ste bolesni«, rekao sam mu. »Za vaše se priviđenje znalo prije 400 godina.« Potom je sjeo kao pokošen, ali ponovno normalan.

Jedan vrlo važan slučaj ticao se čovjeka koji je i sam bio psihijatar. Jednog mi je dana donio rukom ispisanu knjižicu koju mu je poklonila njegova desetogodišnja kći za Božić. Knjižica je sadržavala niz snova što ih je sanjala kad joj je bilo osam godina. Ti su snovi bili strašniji od svih koje sam ikada čuo i ja sam i te kako shvaćao zbog čega su oni njezinom ocu više nego zagonetni. Premda djetinji, bili su stravični i sadržavali su slike kojih podrijetlo njezin otac nikako nije shvaćao. Evo važnih motiva iz tih snova:





1) »Zloćudna životinja«, čudovište slično zmiji s mnogo rogova, ubija i proždire druge životinje. Ali uto dolazi Bog iz četiriju kutova — zapravo su to četiri zasebna Boga, i oživljuju sve mrtve životinje.

2) Uzlijetanje u nebo gdje se plešu poganski plesovi; i silazak u pakao gdje anđeli čine dobra djela.

3) Čopor sitnih životinja plaši sanjačicu. Životinje rastu do golemih razmjera, a jedna od njih proždire djevojčicu.

4) U malenog se miša zavlauče crvi, zmije, ribe i ljudska bića. Tako miš postaje ljudsko biće.

To je prikaz četiriju faza u čovjekovu podrijetlu.

5) Vidi se kapljica vode onakvom kakva je pod sitnozorem. Djevojčica vidi da je kap puna grana drveća.

To je prikaz postanka svijeta.

6) Zao dječak drži grudu zemlje i baca komadiće u svakoga tko prolazi. Tako svi prolaznici postaju zli.

7) Pijana žena pada u vodu i izlazi preporođena i trijezna.

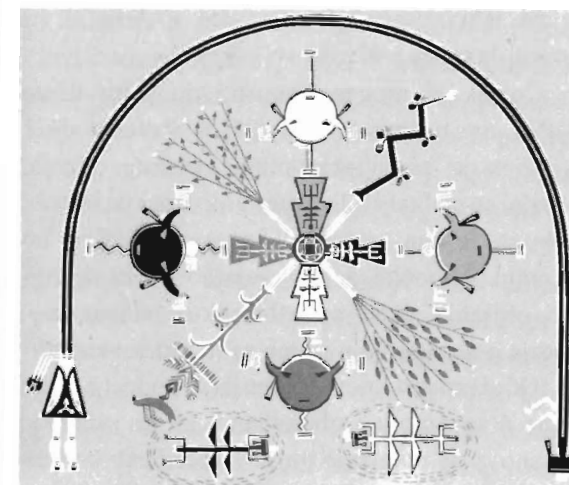
8) Prizor iz Amerike: mnogi se ljudi valjaju po mravinjaku jer su ih napali mravi. Sanjačica, sva ustrašena, pada u vodu.

9) U pustinji na mjesecu sanjačica tone tako duboko u tlo da stiže do pakla.

10) U ovom snu djevojčici se priviđa svjetlosna lopta. Ona je dodiruje. Iz nje izlaze pare. Dođe čovjek i ubije djevojčicu.

11) Djevojčica sanja da je opasno bolesna. Odjednom, iz njezine kože izlijeću ptice i svu je prekriju.

12) Rojevi muha pomrače sunce, mjesec i sve zvijezde osim jedne. Ta jedina zvijezda padne na sanjačicu.



Usporedba s arhetipskim motivima u djevojčinom prvom snu (str. 70). Lijevo: s katedrale u Strasbourgu, Krist na križu nad Adamovim grobom — što simbolizira temu ponovnog rođenja (Krist kao drugi Adam). Gore: na crtežu Navaho-Indijanaca u pijesku glave s rogovljem predstavljaju četiri kuta svijeta. U britanskoj kraljevskoj krunidbenoj svečanosti monarh (desno, kraljica Elizabeta II, godine 1953) predstavljen je narodu na četvorim vratima Vestminsterske opatije.

U neskrćenom njemačkom izvorniku svaki san počinje riječima stare bajke: »Jednom davno...« Tih riječima mala sanjačica hoće reći kako ona osjeća da je svaki san neka vrsta bajke koju ona želi ispričati svom ocu kao božićni dar. Otac je pokušao objasniti snove svoje kćeri njihovim kontekstom. No to mu nije uspješno, jer se činilo da za njih nije imao osobnih asocijacija.

Mogućnost da su ti snovi svjesne izmišljotine može, naravno, isključiti samo onaj tko je poznavao to dijete dovoljno dobro da bude potpuno uvjeren u njezinu istinoljubivost. (Međutim, bilo bi ih teško razumjeti čak i da su izmaštani.) U tom slučaju otac je bio uvjeren da su snovi njegove kćeri istiniti, a ja nemam razloga da u to sumnjam. Ja sam i sam viđao tu djevojčicu, ali je to bilo prije nego što je svom ocu darovala svoje snove, tako da nisam imao prilike pitati je o njima.



Ona je živjela u inozemstvu i umrla od zarazne bolesti otprilike godinu dana poslije tog Božića.

Njezini su snovi nesumnjivo čudni. Glavne su im misli, u biti, izrazito filozofske. Prvi, na primjer, govori o zlu čudovištu koje ubija druge životinje, ali ih Bog sve oživljava božanskom *apokatastazom* ili uskrsnućem. U zapadnom je svijetu ta misao poznata preko kršćanske tradicije. Može se naći u Djelima apostolskim (III, 21), gdje se govori o onome (Kristu) »koga nebo treba da pridrži do vremena sveopće obnove...« (Prijevode citata iz Biblije preuzeli smo iz prijevoda Biblije u izdanju »Stvarnosti« 1968. godine, *prev.*)

Starogrčki crkveni oci (Origen, na primjer) posebno su isticali misao da će na kraju vremena Spasitelj sve vratiti u izvorno i savršeno stanje. Ali, prema sv. Mateju (XVII, 11) postojala je već stara židovska tradicija da Ilija »ima doći i sve postaviti opet na svoje mjesto«. A riječi iz Prve poslanice Korinćanima (XV, 22) odnose

se na istu misao: »Jer kao što u Adamu svi umiru, tako će u Kristu svi oživjeti.«

Čovjek bi mogao pomisliti da je to dijete naišlo na tu misao u svojoj vjerskoj poduci. No ona je imala vrlo malo vjerskog odgoja. Njezini su roditelji bili protestanti samo po imenu, dok su Bibliju poznavali, zapravo, jedino po čuvenju. Naročito je nevjerojatno da su djevojčici objasnili slabo poznatu sliku *apokatastaze*. Njezin otac sigurno nije čuo za tu mitsku ideju.

Od dvanaest snova devet ih je pod utjecajem teme o razaranju i obnavljanju. A ni jedan od tih snova ne pokazuje tragove specifično kršćanskog odgoja ili utjecaja. Naprotiv, bliskije su povezani s primitivnim mitovima. Tu vezu potvrđuje drugi motiv — »kozmogonijski mit« (stvaranje svijeta i čovjeka) koji se javlja u četvrtom i petom snu. Ista se veza nalazi u Prvoj poslanici Korinćanima (XV, 21) koju sam upravo citirao. U tom su odlomku također povezani Adam i Krist (smrt i uskrsnuće).

Općenita ideja o Kristu Spasitelju pripada pretkršćanskoj temi — koja je raširena diljem svijeta — o junaku i izbavitelju koji se, premda ga je proždrla čudovište, na čudnovat način ponovno vraća, svladavši čudovište koje ga je bilo progutalo. Nitko ne zna kada je i gdje taj motiv nastao. Čak ne znamo ni kako bismo istražili taj problem. Očigledno je sigurno da ga je svaki naraštaj poznavao kao tradiciju prenijetu iz nekoga ranijeg vremena. Tako možemo sa sigurnošću utvrditi da je »nastao« u vremenu kada čovjek još nije ni znao da ima mit o junaku, u doba, da tako kažemo, kad on još nije svjesno razmišljao o onom što govori. Lik junaka je arhetip koji postoji od pamtivjeka.

Dječje stvaranje arhetipova posebno je važno, jer čovjek ponekad može biti posve siguran da dijete nije izravno čulo za dotičnu tradiciju. U ovom je slučaju djevojčičina obitelj samo površno poznavala kršćansku tradiciju. Kršćanske teme mogu, naravno, prikazivati ideje kao što su Bog,

anđeli, nebo, pakao i zlo. Ali način na koji su oni prikazani kod ove djevojčice upozorava na posve ne-kršćansko podrijetlo.

Uzmimo, na primjer, prvi san o Bogu koji se zapravo sastoji od četiri Boga što izlaze iz »četiri kuta«. Čega su to kutovi? U snu se ne spominje nikakva prostorija. Štoviše, ne bi čak ni pristajala nikakva prostorija slici nečega što je očigledno kozmički događaj u kojem sudjeluje i samo univerzalno biće. Taj kvaternitet (ili element »četvorstva«) sam po sebi je čudna ideja, no igra veliku ulogu u mnogim religijama i filozofijama. U kršćanskoj religiji nju je istisnulo trojstvo, pojam za koji moramo pretpostaviti da ga je ono dijete poznavalo. Ali tko bi u današnjoj običnoj obitelji srednje klase mogao nešto znati o božanskom četvorstvu? Ta je ideja nekoć bila poznata među onima što su proučavali hermetičku filozofiju u srednjem vijeku, no ona se rasplinula početkom 18. stoljeća i potpuno je zaostala najmanje 200 godina. Gdje



Gore: junak-bog Raven (kod Haidu Indijanaca na američkoj pacifičkoj obali) u utrobi kita — što odgovara motivu o »čudovištu koje proždire« u djevojčičinom prvom snu (str 70).

Djevojčičin drugi san — o anđelima u paklu i demonima na nebu — čini se da utjelovljuje ideju relativnosti morala. Istu misao izražava dvostruko obličje palog anđela koji je i Sotona, đavao i (desno) Lucifer, blistavi nosač svjetlosti. Te se suprotnosti također vide na liku Boga, sasvim desno, na Blakeovom crtežu: on se Jobu priviđa u snu s papkom kakav imaju demoni.



With Dreams upon my bed thou scarest me & affrightest me
with Visions

ju je, dakle, djevojčica pronašla? U Ezekielovu prividenju? Ali ni jedno kršćansko učenje ne izjednačuje anđela s Bogom.

Isto se pitanje može postaviti u vezi s rogatom zmijom. U Bibliji, istina, postoje mnoge rogate životinje — na primjer, u Knjizi Otkrivenja. Međutim, sve su one, kako izgleda, četvero- nožne, premda im je gospodar zmaj (dragon), što na grčkom (drákōn) znači i zmija. Rogata se zmija javlja u 16. stoljeću u latinskoj alkemiji kao *quadricornutus serpens* (četvero-rožna zmija), kao simbol Merkura i protivnika kršćanskog trojstva. No to je nepoznat podatak. Koliko ja znam, navodi ga samo jedan jedini autor; i ona djevojčica nije mogla znati za nj.

U drugom se snu javlja motiv koji je posve sigurno ne-kršćanski, a sadržava suprotnost prihvaćenim vrijednostima — na primjer, poganske plesove ljudi na nebu i dobra djela anđela u paklu. Taj simbol naviješta relativnost moralnih vrijednosti.

Gdje je dijete pronašlo tako revolucionarnu misao dostojnu Nietzscheova genija?

Ta nas pitanja navode na jedno drugo: naime, što je kompenzacijski smisao tih snova kojima

je djevojčica očigledno pripisivala toliku važnost da ih je poklonila svom ocu kao božićni dar?

Da je sanjačica bila primitivna vračarica, moglo bi se razložito pretpostaviti kako su to varijacije na filozofske teme o smrti, uskrsnuću ili obnovi, o postanku svijeta, stvaranju čovjeka i nepostojanosti vrednota. No od takvih se snova mogu dići ruke kao od beznadnih teškoća, ako ih se pokuša tumačiti na osobnoj razini. Oni nedvojbeno sadrže »kolektivne slike« i na neki su način slični učenjima što se predaju mladićima u primitivnim plemenima prije nego ih proglase zrelima.

Naime, ti mladići u to vrijeme uče što je Bog, ili što su Bogovi, odnosno »stvarajuće« životinje, uradile, kako su stvoreni svijet i ljudi, kako će doći do smaka svijeta i kakav je smisao smrti. Da li se, u okviru kršćanske civilizacije, ikada pruža slične poduke? Da, u mladoj dobi. Ali mnogi ljudi počinju ponovno misliti o takvim stvarima u starosti, kad se približava smrt.

Dogodilo se da je ona djevojčica bila u objema situacijama. Istodobno se približavala pubertetu i svršetku svog života. U simbolizmu njezinih snova gotovo ništa ne upozorava na početak

normalnoga zrelog života, a ima mnogo natuknica o razaranju i obnovi. Kad sam prvi put pročitao te snove, doista sam imao čudan osjećaj da oni navješćuju blisku nesreću. Takvu je osjećanju bila razlogom osobita narav kompenzacije koju sam izveo iz tog simbolizma. Ona je bila suprotna onomu što bi se očekivalo da je u svijesti djevojčice te dobi.

Ti snovi otvaraju novi i prilično zastrašujući pogled na život i smrt. Čovjek bi očekivao da će takve slike prije naći u ostarjele osobe koja se osvrće na život, nego u djeteta za koje bi bilo ispravno gledati naprijed. Njihovo raspoloženje više podsjeća na staru rimsku uzrečicu: »Život je kratak san«, nego na radost i bujnost njegova proljeća. Jer život je tog djeteta bio *ver sacrum votendum* (zavjet proljetnog žrtvovanja), kao što kaže rimski pjesnik. Iskustvo pokazuje da neznanje približavanje smrti baca *adumbratio* (unaprijed sjenu) na život i snove žrtve. Čak i oltar u kršćanskim crkvama predstavlja, s jedne strane, grob, a s druge mjesto uskrsnuća, preobrazbu smrti u vječni život.

Takve su misli što su ih potakli snovi u djetetu. One su bile priprema za smrt, izražena u

kratkim pričama koje su nalik na kazivanja prilikom primitivnih inicijacija, ili na koane u zen-budizmu. Ta poruka nije poput pravovjernoga kršćanskog učenja, nego je sličnija drevnoj primitivnoj misli. Čini se da je nastala izvan povijesne tradicije, u davno zaboravljenim psihičkim izvorima koji od pretpovijesnih vremena potiču filozofsko i religiozno razmišljanje o životu i smrti.

Kao da su budući događaji bacali sjenu unazad i poticali u djetetu stanovitije misli koje, premda obično zapretane, opisuju ili prate približavanje kobna događaja. Premda je specifičan način njihova izražavanja uglavnom osoban, osnovne su im crte kolektivne. Mogu se naći svugdje i u svako doba, i uvelike se razlikuju od vrste do vrste — poput životinjskih nagona, a ipak služe istim općim svrhama. Mi ne tvrdimo da svako novorođeno živo biće stvara vlastite nagona kao individualnu tekovinu, i ne smijemo pretpostavljati da sa svakim novim rođenjem ljudske jedinke iznalaze svoje zasebne ljudske putove. Kolektivni misaoni uzorci ljudskoga duha, kao i nagoni, urođeni su i naslijeđeni. Potaknuti nekim povodom, oni djeluju uglavnom na isti način.

Emotivna očitovanja, kojima pripadaju ti misaoni uzorci, prepoznatljivo su jednaka posvuda na Zemlji. Možemo ih raspoznati čak i u životinja, a same životinje shvaćaju jedna drugu u tom pogledu, pa makar svaka od njih pripadala različnim vrstama.

A kako je u kukaca, što je s njihovim složenim simbioznim funkcijama? Što se njih tiče, najviše ih čak i ne pozna svoje roditelje i nema nikoga tko bi ih poučio. Zašto bismo, dakle, pretpostavili da je čovjek jedino živo biće koje je lišeno specifičnih nagona, ili da je njegova psiha oslobođena svih tragova svoje evolucije?

Naravski, ako izjednačite psihu sa sviješću, lako možete zapasti u pogrešnu misao da se čovjek rada s praznom psihom i da u kasnijim godinama ona ne sadrži ništa više od onog što je stekla pojedinačnim iskustvom. Međutim, psiha je nešto više od svijesti. U životinja je malo svijesti, ali mnogo poticaja i reakcija što naznačuju



U snovima one djevojčice (str. 70) sadržani su simboli postanka, smrti i ponovnog rođenja, koji podsjećaju na poduke što se daju mladićima u primitivnim obredima inicijacije. Lijevo je završetak jednog obreda Navaho-Indijanaca: djevojka koja je postala ženom ide u pustinju da razmišlja.

Simboli smrti i ponovnog rođenja javljaju se i u snovima potkraj života, kad približavanje smrti baca sjenu na nj. Desno: jedna od Goyinih posljednjih slika: neobično biće — po svemu sudeći pas — koje izranja iz tame, može se protumačiti kao umjetnikovo predviđanje smrti. U mnogim se mitologijama psi javljaju kao vodiči u zemlju mrtvih.



opstojnost psihe; i primitivci rade mnoge radnje kojih ne znaju smisao.

Uzalud ćete pitati mnoge civilizirane ljude za pravo značenje božićnog drvca ili uskrsnog jaja. Činjenica je da oni to rade, a ne znaju zašto. Sklon sam misliti da se nešto općenito najprije radilo, a zatim je tek nakon duga vremena netko zapitao zašto se to radi. Medicinski se psiholog neprestance suočava s inače inteligentnim bolesnicima koji se ponašaju na čudan i nepredvidiv način, i koji nemaju pojma o tome što govore ili čine. Njih iznenada spopadaju nerazumna raspoloženja koja ni sami ne mogu objasniti.

Naoko su takve radnje i poticaji intimno osobne prirode i mi ih odbacujemo kao nepoćudno ponašanje. U stvari, oni se temelje na ranije stvorenom i svagda pripravnim nagonima sustavu koji je svojstven čovjeku. Misaoni oblici, općenito razumljivi pokreti i mnoga stajališta slijede uzorke što su ustanovljeni davno prije negoli je čovjek razvio umnu svijest.

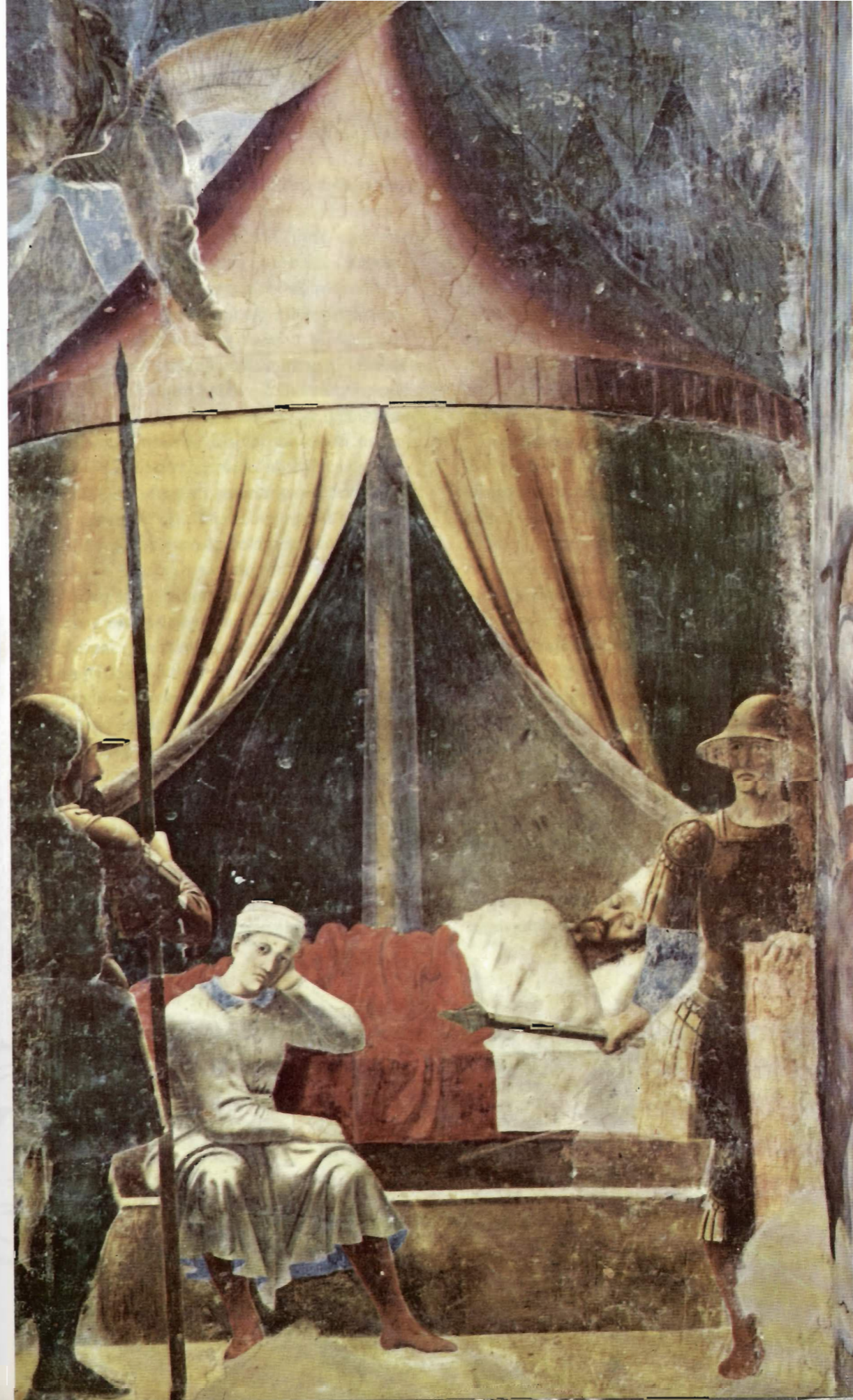
Čak se može zamisliti kako su prvi počeci čovjekove sposobnosti razmišljanja potaknuti posljedicama žestokih emotivnih udaraca. Uzimimo, samo za potvrdu ove misli, Bušmana koji u trenutku bijesa i razočaranja, zbog toga što nije uspio uhvatiti ni jednu ribu, davi svoga mnogo voljenog jedinca, a onda ga, dok drži malo mrtvo tijelo u svojim rukama, spopada beskrajno žaljenje. Takav čovjek može navijekom zapamtiti taj trenutak boja.

Mi ne možemo znati je li ta vrsta iskustva doista bila početnim uzrokom razvitka ljudske svijesti. No nema dvojbe kako je često potreban potres slična emotivnog iskustva da bi se ljudi trgnuli i obratili pozornost onom što čine. Glasovit je slučaj španjolskog viteza iz 13. stoljeća — Raimona Lulla — koji se konačno (nakon duga uhođenja) uspio potajno sastati s damom koju je obožavao. Ona je šutke rastvorila haljinu i pokazala mu svoje grudi nagnjile od raka. Potres koji je tada doživio izmijenio je njegov život; kasnije je postao istaknuti teolog i jedan od najvećih crkvenih misionara. Kad je posrijedi takva iznenadna promjena, često se može dokazati kako je određeni arhetip dugo djelovao u nesvjesnim, vješto priređenim okolnostima što će dovesti do krize.

Izgleda kako takva iskustva pokazuju da arhetipski oblici nisu samo statički uzorci. Oni su dinamički činitelji koji se očituju u poticajima jednako spontano kao i nagoni. Neki snovi, prividenja ili misli mogu se pojaviti iznenada; i ma koliko brižno čovjek istraživao, ne može otkriti što ih uzrokuje. To ne znači da oni nemaju uzroka; sigurno imaju. Ali on je tako dalek ili nejasan da ga se ne može razaznati. U takvu se slučaju mora čekati dok san i njegovo značenje postanu dovoljno razumljivi, ili dok se ne zbije neki vanjski događaj koji će san objasniti.

U trenutku sna dotični događaj može još pripadati budućnosti. Ali kao što nam se svjesne

Neki snovi kao da predviđaju budućnost (možda zbog nesvjesnog znanja budućih mogućnosti); zato su se snovi dugo upotrebljavali kao savjeti. U Grčkoj bi bolesnici molili boga liječništva Asklepija za san u kojem će vidjeti lijek. Reljef lijevo prikazuje takvo liječenje prema snu. Zmija (božanski simbol) ugriza čovjeka za bolesno rame i bog (lijeva strana) ozdravljuje rame. Sasvim desno (na talijanskoj slici iz otprilike 1460. godine) Konstantin sanja prije bitke kojom će postati rimskim carem. Sanjao je o chi-rhou, Kristovu simbolu (desno) i glas mu je rekao: »U ovom ćeš znaku pobijediti.« On je prihvatio taj znak, dobio bitku i tako se obratio u kršćanina.



misli često bave budućnošću i njezinim mogućnostima, to isto rade nespvijest i njezini snovi. Dugo je vladalo općenito uvjerenje da je glavna zadaća snova proricanje budućnosti. U antici, pa čak i u srednjem vijeku, snovi su sudjelovali u liječničkom predviđanju. Ja mogu modernim snom potvrditi djelić prognoze (ili predviđanja), koji se može naći u jednom davnom snu što ga navodi Artemidor iz Dalda, u drugom stoljeću n. e.: Neki čovjek sanja da vidi kako mu otac umire u ognju zapaljene kuće. Nedugo zatim on sam umre u flegmoni (vatru ili velikoj vrućici), za koju mislim da je bila upala pluća.

Dogodilo se da je jedan od mojih kolega jednom patio od smrtonosne gangrenozne groznice — zapravo, flegmone. Njegov bivši bolesnik, koji nije ništa znao o naravi bolesti svog liječnika, sanjao je kako je taj liječnik umro u velikom ognju. Liječnik je u to doba upravo bio stigao u bolnicu i bolest je bila tek na početku. Sanjač je znao jedino to da mu je liječnik oholio i da je u bolnici. Poslije tri tjedna liječnik je umro.

Kao što ovaj primjer pokazuje, snovi mogu imati predvidni ili prognostički vid i tko god ih pokušava tumačiti mora to uzeti u obzir, pogotovo kad jedan očigledno smisljeni san ne pruža kontekst koji je dovoljan da ga objasni. Takav san često dolazi posve neočekivano i čovjek se pitao što ga je moglo izazvati. Naravno, kad bi se znala njegova skrivena poruka, uzrok bi mu bio jasan. Jer, samo nam svijest još nije načistu s tim; nespvijest je, izgleda, već obaviještena i donijela je

zaključak što ga je izrazila u snu. Naime, čini se da je nespvijest kadra istraživati i zaključivati na osnovi činjenica kao i svijest. Ona može čak upotrijebiti neke činjenice i predvidjeti njihove moguće posljedice upravo zato što ih mi nismo svjesni.

No koliko se može razabrati iz snova, nespvesno rasuđuje nagonski. Ta je razlika važna. Logička je analiza povlastica svijesti; mi odabiremo razumom i znanjem. Nespvesno, međutim, izgleda da je vođeno uglavnom nagonskim težnjama što ih predstavljaju odgovarajući misaoni oblici — to jest, arhetipovi. Liječnik od kojeg se traži da opiše razvoj neke bolesti upotrebljavat će racionalne pojmove kao što su »infekcija« ili »groznica«. San je poetičniji. On prikazuje bolesno tijelo kao čovjekov zemaljski stan, a groznicu kao oganj koji ga ništi.

Kao što pokazuje maloprijašnji san, arhetipski je um postupio na isti način kao i u Artemidovom doba. Nespvijest je nagonski shvatila nešto što je uglavnom neznan i to podvrgnula arhetipskoj obradi. To znači da se arhetipski um nije upleo procesom razmišljanja, koji bi bio primijenio svjesni um, nego je preuzeo ulogu predviđanja. Prema tome, arhetipovi se odlikuju vlastitom poduzetnošću i vlastitom specifičnom energijom. Te im moći omogućuju da dadu smisljeno tumačenje (u svom simboličnom svijetu) i da se umiješaju u danu situaciju vlastitim poticajima i misaonim tvorbama. U tom pogledu djeluju kao kompleksi; nastaju i nestaju ponajviše kako

im odgovara i često nam koče ili mijenjaju svjesne namjere na način koji zbunjuje.

Specifična se energija arhetipova može shvatiti kada iskusimo posebnu draž koja ih prati. Jer oni kao da sadrže osobiti čar. A takva je osebujna kakvoća svojstvena i osobnim kompleksima; i kao što osobni kompleksi imaju svoju individualnu povijest, imaju je i društveni kompleksi arhetipskog značaja. No, dok osobni kompleksi nikad ne stvaraju nešto više od osobne predrasude, arhetipovi stvaraju mitove, religije i filozofije što utječu na čitave nacije i povijesne epohe i daju im biljeg. Mi držimo da su osobni kompleksi nadoknada za jednostrana ili pogrešna stajališta svijesti; isto se tako mitovi religijske naravi mogu tumačiti kao vrsta duhovne terapije za patnje i tjeskobe čovječanstva uopće — glad, rat, bolest, starost, smrt.

Sveopći mit o junaku, na primjer, svagda se odnosi na snažna čovjeka, ili bogočovjeka koji pobjeđuje zlo u obliku zmajeva, zmija, čudovišta, opaćina i tako dalje, te oslobađa svoj narod od ništenja i smrti. Pripovijedanje ili obredno ponavljanje svetih tekstova i kulturnih svečanosti, i obožavanje tog lika, popraćeno je plesom, glazbom, himnama, molitvama i žrtvama — sve to ispunja slušatelje pobožnim osjećajima (kao magijskim činima) i uzdiže pojedinca do istovjetnosti s junakom.

Pokušamo li gledati na takvo stanje očima vjernika, možda ćemo shvatiti kako se običnog čovjeka može osloboditi njegove osobne nemoći

i bijede i kako mu se može podariti (barem privremeno) gotovo nadljudske osobine. Takvo se uvjerenje počesto dugo zadrži i nameće mu određeni stil življenja. Ono čak može udariti biljeg čitavom društvu. Osobitim primjerom za to mogu poslužiti eleuzinske misterije koje su konačno ukinute početkom sedmog stoljeća kršćanske ere. Zajedno s delfijskim proročištem one su izražavale bit i duh drevne Grčke. Sama kršćanska era u znatnoj mjeri duguje svoje ime i svoj smisao staroj misteriji o bogočovjeku, koja je ukorijenjena u staroegipatskom arhetipskom mitu o Ozirisu — Horu.

Općenito se tvrdi da je temeljne mitološke ideje, u danim okolnostima pretpovijesnog doba, »izumio« neki mudri stari filozof ili prorok, i da ga »vjeruje« u njih lakovjeran i nekritičan svijet. Kaže se da pripovijesti što ih širi svećenstvo koje teži za vlašću nisu »istinite« nego su samo »priželjkivanje«. No sama riječ »invent« (»iznalazi«) izvedena je iz latinske riječi *invenire*, a znači »find« (»naći«), dakle naći nešto »tragajući« za tim. U posljednjem slučaju sama riječ navješćuje neko prethodno znanje o onom što će se naći.

Vratimo se čudnim idejama što su ih sadržavali snovi one djevojčice. Čini se nevjerojatnim da je ona tragala za njima, jer je bila iznenađena kad je naišla na njih. Ona ih je zapravo doživjela kao neobične i neočekivane bajke koje su joj izgledale dovoljno vrijedne da ih pokloni svom ocu za Božić. Tim postupkom, međutim, ona

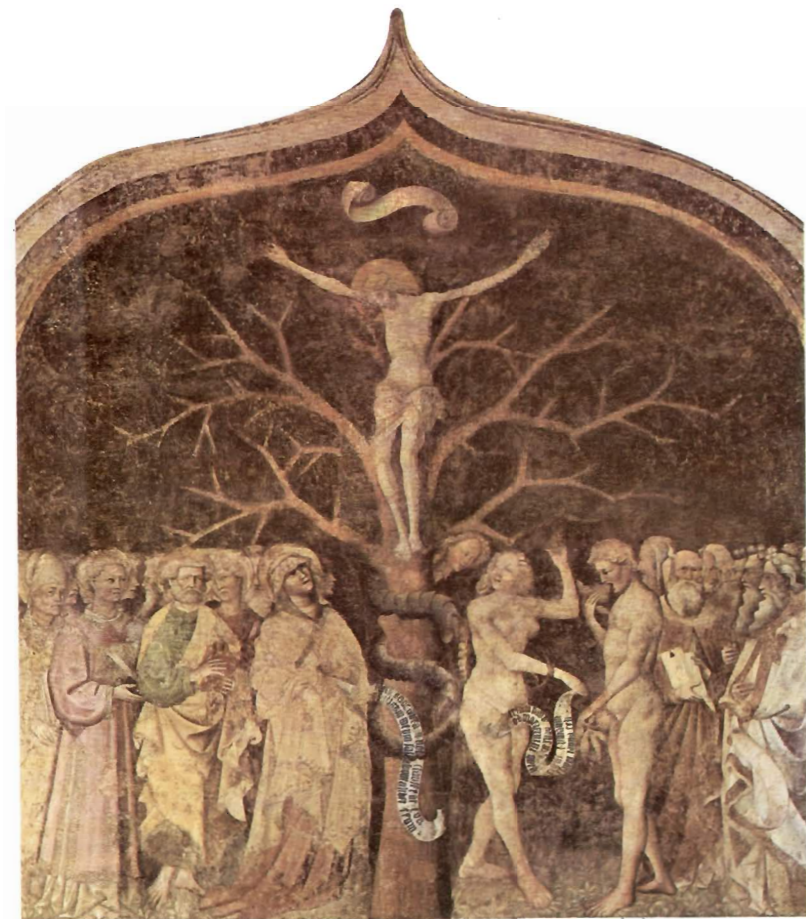


U snu, koji se na ovoj stranici navodi prema Artemidoru, zapaljena kuća simbolizira vrućicu. Ljudsko se tijelo često predstavlja kao kuća. Lijevo, u židovskoj enciklopediji iz 18. stoljeća, tijelo i kuća su uspoređeni do u potankosti — tornjići su uši, prozori oči, peč je želudac itd. Desno, na karikaturi Jamesa Thurbera, muž-papučar vidi svoj dom i svoju ženu kao jedno biće.



Energija arhetipova može se usmjeriti (preko obreda i drugih izazova masovnih osjećaja) na to da se njome pokrene narod na kolektivnu akciju. Nacisti su to znali i upotrebljavali su varijante teutonskih mitova kako bi sklonuli zemlju svom cilju. Posve desno: slika Hitlera kao junačkog križara; desno je svečanost suncostaja koju je ljeti slavila hitlerovska mladež; oživiljenje stare poganske svečanosti.





Gore: dječji prikaz Božića uključuje uobičajeno drvo ukrašeno svijećama. Zimzeleno drvo povezano je s Kristom preko simbolizma zimskog suncostaja i »nove godine« (novog kršćanskog svitanja). Postoje mnoge veze između Krista i drveta kao simbola: križ se često prikazuje poput drva, kao na srednjovjekovnoj talijanskoj freski lijevo, gdje je Krist pribijen na drvo znanja. Svijeće u kršćanskim obredima simboliziraju božansko svjetlo, kao u švedskoj Božićnoj svečanosti (gore), prilikom koje djevojke nose krunice od upaljenih svijeća.

ih je uzdignula na razinu još uvijek žive kršćanske misterije rođenja Bega, pomiješane s tajnom zimzelenog drveta koje nosi novorođeno Svjetlo. (To je povezano s petim snom.)

Premda postoji obilje povijesnih dokaza za simboličku vezu između Krista i simbola drveta, roditelji bi one djevojčice bili uvelike zbunjeni da ih je bilo tko upitao za točno objašnjenje onoga što im treba da znači to ukrašavanje drveta upaljenim svijećama u povodu svetkovine Kristova rođenja. »Oo, pa to je samo božićni običaj!« rekli bi. Ozbiljni bi odgovor zahtijevao dalekosežnu raspravu o antičkom simbolizmu umirućeg Boga i njegovoj vezi s kultom Bogorodice i njezinim simbolom, drvetom — da spomenemo samo jedan vid toga složenog problema.

Što se dublje istražuje podrijetlo neke »kollektivne slike« (ili, da se izrazimo crkvenim jezikom, dogme) sve se više raskriva naoko beskrajna mreža arhetipskih uzoraka koji, prije modernih vremena, nisu nikada bili predmetom svjesna razmišljanja. Zbog toga, što je prilično paradoksalno, znamo o mitološkom simbolizmu više od bilo kojeg naraštaja prije nas. Činjenica je da u prijašnjim vremenima ljudi nisu razmišljali nad svojim simbolima; oni su ih živjeli i bili su nesvjesno poticani njihovim smislom.

To ću razjasniti iskustvom što sam ga jednom stekao u vezi s primitivnim ljudima na Mount Elgonu u Africi. Oni svakoga jutra u zoru izlaze iz koliba i pušu ili pijuju u dlanove koje onda pružaju prema prvim zrakama sunca, kao da nude svoj dah ili svoju pljuvačku bogu koji se uzdiže — *mungu*. (Ta riječ iz swahili jezika, kojom su objašnjavali taj obredni čin, izvedena je iz polinezijskoga korijena istog značenja — *mana* ili *mulungu*. Ti i slični pojmovi označavaju »moć« neobičnoga učinka i prodornosti, koju ćemo zvat božanskom. Dakle, riječ *mungu* je za njih istoznačna s onim što je Alah ili Bog.) Kad sam ih pitao koji je smisao tog čina, ili zašto ga izvođe, bili su posve u nedoumici. Mogli su jedino reći:

»Oduvijek to činimo. To se oduvijek radi kad se sunce rada.«

Smijali su se obiglednom zaključku da je sunce taj *mungu*. Sunce doista nije *mungu* kad je iznad obzora; *mungu* je za njih trenutak sunčeva izlaska.

Meni je bilo jasno to što su činili, ali ne i njima; oni su to naprosto činili ne misleći nikada o tome što čine. I zato nisu to ni mogli objasniti. Ja sam zaključio da oni nude svoje dšše *mungu*, jer dah (života) i pljuvačka znače »dšu-bit«. Dahtanjem ili pljuvanjem na nešto prenosi se »čarobno« djelovanje, kao kad je na primjer Krist običavao pljunuti da bi izliječio slijepce, ili kad sih udiše zadnji dah umirućeg oca, kako bi primio očevu dšu.

Vrio je nevjerojatno da su ti Afričani ikada, čak i u dalekoj prošlosti, išta više znali o smislu svog obreda. U stvari, njihovi su preci vjerojatno znali još manje, jer su bili dublje nesvjesni svojih motiva i jer su manje mislili o svojim postupcima.

Goetheov Faust zgodno kaže: *Im Anfang war die Tat*. (»Na početku bijaše djelo.«) »Djela« se nikada nisu iznalazila, ona su se djelala; s druge strane, misli su razmjerno kasno čovjekovo otkriće. Najprije je bio potaknut na djelanje nesvjesnim činiteljima; tek dugo nakon toga počeo je razmišljati o uzrocima koji su ga potaknuli; i trebalo mu je doista mnogo vremena da se dočepa obrnute ideje o tome kako sam sebe mora poticati — budući da njegov duh nije u stanju otkriti nijednu drugu poticajnu snagu doli vlastitu.

Mi bismo se nasmejali ideji o tome da biljka ili životinja iznalazi samu sebe, a ipak postoje mnogi ljudi koji vjeruju u to da je psiha ili duh samopronalazak, što znači tvorac vlastite opstojnosti. U stvari, duh se razvio do svoga sadašnjeg stanja svjesnosti kao što se žir razvio u hrast, ili kao što su se gmizavci razvili u sisavce. Kako se već odavno počeo razvijati tako se još i danas razvija, i zato nas pokrću sile iznutra kao i poticaji izvana.

Ti unutrašnji motivi potječu iz dubokog izvora koji nije stvorila svijest i nije pod njezinim nadzorom. U mitologiji starih vremena te su se sile zvale *mana*, ili duhovi, demoni i bogovi. Danas one djeluju kao i uvijek. Ako odgovaraju našim

željama, zovemo ih sretnim predosjećajima ili poticajima, i tapšemo sami sebe po ramenu zato što smo tako pametni. Ako su protiv nas, kažemo da je to samo zlosretnost, ili da su neki ljudi protiv nas, ili da uzrok naših nevolja mora biti patološki. Jedino što odbijamo priznati jest to da ovisimo o »moćima« koje su izvan našeg nadzora.

Međutim, točno je da je u novije vrijeme civilizirani čovjek stekao nešto snage volje koju može primijeniti gdje god želi. Naučio je uspješno raditi, a da ne potrebuje pjevanja i bubnjanja da bi prionuo za posao. Čak se oslobodio svakodnevne molitve za Božju pomoć. Može provesti što naumi, i po svemu sudeći, može svoje misli očitno pretvoriti u djelo, dok se čini da primitivcu na svakom koraku smetaju strahovi, praznovjericice i druge nevidljive prepreke djelovanju. Uzrečica: »Što se hoće to se i može«, praznovjericica je modernog čovjeka.

Pa ipak, da bi ustrajao u svojoj vjeri, suvremeni čovjek to plaća znatnim pomanjkanjem introspekcije. On je slijep za činjenicu da uza svu njegovu razumnost i djelotvornost njime vladaju »sile« koje su izvan njegove moći. Njegovi bo-

govi i demoni uopće nisu iščezli; samo su dobili nova imena. Oni ga puštaju trčati bez odmora, s nejasnim strepnjama, psihološkim komplikacijama i neutaživom potrebom za pilulama, alkoholom, duhanom, hranom — i, prije svega, mnogobrojnim neurozama.

Dva primjera vjerovanja u »čudotvorno« svojstvo daha: dolje lijevo, vrač u Zulu-plemenu liječi bolesnika tako da mu puše u uho kroz kravlji rog (da istjera duhove); dolje: srednjovjekovna slika postanka svijeta prikazuje Boga kako udahnjuje život Adamu. Desno, na talijanskoj slici iz 13. stoljeća, Krist liječi slijepca pljuvačkom za koju se, kao i za dah, dugo vjerovalo da može podariti život.



Čovjekova duša

Ono što zovemo civiliziranom sviješću postupno se odvajalo od osnovnih nagona. Ali ti nagoni nisu iščezli. Samo su izgubili vezu s našom sviješću i tako su prisiljeni da se izraze na posredan način. To može biti pomoću simptoma, kad su posrijedi neuroze, ili pomoću raznovrsnih pojedinosti, kao što su neobjašnjiva raspoloženja, neočekivana zaboravljivost ili greške u govoru.

Čovjek voli vjerovati da je gospodar svoje duše. Međutim, dokle god ne može nadzirati svoja raspoloženja i osjećaje, ni biti svjestan onih bezbrojnih skrivenih načina na koje se nesvjesni činitelji upliću u njegove planove i odluke — zasigurno nije svoj gospodar. Ti nesvjesni činitelji duguju svoju opstojnost samostalnosti arhetipova. Moderni čovjek sustavom razdjeljaka zastire svoj uvid u vlastitu razdvojenost. Stanovita područja izvanjskoga života i svoga ponašanja drži, da tako kažem, u odijeljenim pretincima i nikad ih ne suočuje jedne s drugima.

Kao primjer za tu tzv. psihologiju razdvajanja pada mi na pamet događaj u vezi s jednim alkoholičarom koji je bio pao pod koristan utjecaj nekoga vjerskog pokreta i, opčinjen njegovim zanosom, zaboravio da treba piti. Njega je očigledno i čudotvorno izliječio Isus, pa su ga stoga isticali kao dokaz Božje milosti ili djelotvornosti dotične vjerske organizacije. Međutim, nakon nekoliko tjedana javnih ispovijedi ta je novotarija počela blijedjeti i činilo se da mu je potrebna zeričica alkoholne okrepe; tako se on ponovo propio. Ali je ovaj put dobročiniteljska organizacija zaključila da je to »patološki« slučaj koji očitno nije prikladan za Isusovo posredovanje, pa su ga doveli na kliniku, e da bi liječnik učinio nešto više od božanskoga Izlječitelja.

Taj nas primjer upućuje na jedan vid modernoga »kulturnog« duha u koji vrijedi zaviriti. On pokazuje zastrašujući stupanj razdvojenosti i psihološke zbrke.





Promatramo li na trenutak čovječanstvo kao pojedinca, vidjet ćemo da je ljudski rod nalik na osobu koju zavode nesvjesne moći; ljudski rod također voli skrivati neke probleme u razdvojenim pretincima. A zbog toga treba da obratimo pozornost onome što upravo radimo, jer čovječanstvu sada prijete smrtne opasnosti koje je samo stvorilo i koje su izvan našega nadzora. Naš je svijet, da tako kažem, razdvojen poput neurotičara, a »željezna zavjesa« označava simboličnu liniju podjele. Čovjek Zapada, postajući svjesnim agresivne volje prema moći Istoka, uviđa kako je prisiljen poduzeti izvanredne obrambene mjere istodobno dok se ponosi svojom vrlinom i dobrim namjerama.

On ne vidi da to što mu Istok baca natrag u lice bez ikakva srama i promišljeno jesu zapravo njegovi poroci koje je on ovio uglađenim međunarodnim manirima. Ono što je Zapad dopuštao, ali potajno i s blagim osjećajem stida (diplomatska varka, sustavno obmanjivanje, prikrivene prijetnje) vraća se s Istoka otvoreno i punom mjerom, i zapliće nas u neurotičke teškoće. Zapadnom se čovjeku, s druge strane »željezne zavjese«, ceri lice njegove vlastite opake sjene.

Takvo stanje stvari objašnjava onaj čudni osjećaj bespomoćnosti kod mnogih naroda u zapadnim državama. Oni su počeli uviđati da su teškoće, s kojima se suočavamo, moralni problemi i da se malo postiže time što se pokušava odgovoriti na njih gomilanjem nuklearnih oružja ili ekonomskim »nadmetanjem«, jer su to dvo-sjekli mačevi. Sada mnogi od nas shvaćaju kako bi moralna i duhovna sredstva bila djelotvornija, jer bi nam pružila psihičku otpornost prema sve većoj zarazi.

»Naš je svijet razdvojen poput neurotičara.« Lijevo: berlinski zid.

No svi su se takvi pokušaji pokazali posebno nedjelotvorni i takvi će ostati dokle god budemo nastojali uvjeriti sebe i svijet kako su samo drugi krivi. Mnogo bismo više postignuli kad bismo ozbiljno nastojali uvidjeti vlastitu sjenu i njezino naopako djelovanje. Kad bismo mogli sagledati svoju sjenu (mračnu stranu svoje prirode), bili bismo otporni prema svakoj moralnoj i duhovnoj zarazi i podmetanju. A sada smo izloženi svakoj zarazi jer zapravo praktično radimo istu stvar kao i ti drugi. Štoviše, još smo u nepovoljnijem položaju, jer niti vidimo niti želimo shvatiti što sami činimo pod plaštom dobrog ponašanja.

Valja primijetiti kako se čini da i komunistički svijet ima jedan veliki mit (koji ćemo zvati iluzijom, u pustoj nadi da će ona zbog našeg nadmoćnog suda nestati). To je, s vremenom posvećen, arhetipski san o Zlatnom dobu (ili Raju) gdje ima u izobilju svega za sve, a veliki, pravedni i mudri vođa vlada ljudskim zabavištem. Taj moćni arhetip zahvatio je ljude u svom infantilnom obliku, ali nikada neće iščeznuti iz svijeta pred samim pogledom s našega nadmoćnog stajališta. Mi ga čak podupiremo svojom djetinjastošću, jer je naša zapadnjačka civilizacija zahvaćena istom mitologijom. Mi nesvjesno gajimo iste predrasude i očekivanja. Mi također vjerujemo u državu blagostanja, u sveopći mir, u ravnopravnost ljudi, u čovjekova vječna prava, u pravdu, istinu i (ne recite to preglasno) u kraljevstvo božje na Zemlji.

Žalosna je istina da se čovjekov zbiljski život sastoji od sklopa nepomirljivih suprotnosti — dana i noći, rođenja i smrti, sreće i nesreće, dobra i zla. Mi čak nismo sigurni da će jedna prevagnuti nad drugom, da će dobro nadvladati zlo, a radost suzbiti patnju. Život je ratište. To je oduvijek bio i svagda će biti; a da nije tako, opstojnost bi zadesio smak.

Upravo je taj sukob u čovjeku naveo prve kršćane na to da čekaju i da se nadaju brzom kraju ovog svijeta; ili budiste da odbace sve zemaljske želje i težnje. Ti bi osnovni odgovori bili sigurno pogubni da nisu povezani s osobi-



Svako društvo ima svoje ideje o arhetipskom raju ili zlatnom dobu koje je, kako se vjeruje, jednom bilo i opet će biti. Lijevo: američka slika iz 19. stoljeća prikazuje

sporazumijevanje Williama Penna 1682. godine s Indijancima, koje se zbiva u idealnim okolnostima, gdje je sve skladno i mirno. Dolje lijevo plakat u moskovskom parku prikazuje Lenjina kako vodi ruski narod u budućnost.



Gore: rajski vrt, prikazan kao obzidani nasad (a oblikom sličan maternici) na francuskoj slici iz 15. stoljeća; pokazuje istjerivanje Adama i Eve. Desno je »zlatno doba« primitivne prirodnosti, kako ga je naslikao Cranach (pod naslovom *Zemaljski raj*) u 16. stoljeću. Sasvim desno: slika flamanskog umjetnika iz 16. stoljeća — Brueghela — *Zemlja dembelija*, mitska zemlja senzualnih užitaka i lagodnog života (pripovijesti o takvu životu bile su široko rasprostranjene u srednjovjekovnoj Evropi, pogotovo među seljacima i robovima koji su obavljali teške poslove).

tim duhovnim i moralnim idejama i postupcima što čine osnovni sadržaj obiju vjeroispovijesti i u stanovitoj mjeri ublažuju njihovo korjenito nijekanje svijeta.

To naglašavam zato što danas žive milijuni ljudi koji su izgubili povjerenje u bilo kakvu vjeru. Takvi ljudi ne razumiju više svoju religiju. Dok život glatko teče bez vjere, gubitak se ne primjećuje. No druga je stvar kad dođu patnje. Tada ljudi počinju tražiti bilo kakav izlaz i počnu razmišljati o smislu života, kao i o svim čudnim i bolnim iskustvima.

Značajno je da se psihologu-liječniku (koliko ja znam) češće obraćaju Židovi i protestanti nego katolici. To treba i očekivati, jer se katolička crkva još uvijek osjeća odgovornom za *cura animarum* (briga za dobro duše). A u ovom je znanstvenom dobu psihijatar pogodan za pitanja što su nekoć pripadala u djelokrug teologa. Ljudi osjećaju da jest, ili bi bila, velika razlika u tome da li doista vjeruju samo u smisleni način života ili u Boga i besmrtnost. Privedenje skore smrti često snažno potiče takve misli. Ljudi su odvajkada razmišljali o nekom svemogućem biću (jednom ili nekoliko njih) i o drugom svijetu. Jedino danas misle da mogu bez takvih misli.

Budući da ne možemo otkriti Božje prijestolje na nebu radio-teleskopom, niti utvrditi (zasigurno) da su voljeni Otac ili Majka još

uvijek negdje kraj nas u više ili manje tjelesnom obliku, ljudi pretpostavljaju da takve ideje »nisu istinite«. Prije bih rekao da one nisu dovoljno »istinite«, jer je ta vrsta zamisli pratila ljudski život od pretpovijesnih vremena i još uvijek prodiru u svijest na bilo koji poticaj.

Moderni je čovjek u stanju tvrditi kako se može osloboditi od njih i kadar je potkrepljivati svoje mišljenje stalnim naglašavanjem da nema znanstvenoga dokaza za njihovu istinitost. Ili čak može žaliti za gubitkom svojih uvjerenja. No, budući da se bavimo nevidljivim i nepoznatljivim stvarima (jer Bog je izvan ljudskog shvaćanja i nema načina da se dokaže besmrtnost) zašto se mučiti dokazima? Čak i kad ne bismo razumski znali da nam je potrebna sol u hrani bilo bi je korisno upotrebljavati. Mogli bismo tvrditi kako je upotreba soli samo varka ili praznovjeric; no ona bi još uvijek pridonosila našoj dobrobiti.

Zašto bismo se onda lišili onih nazora što bi bili korisni u krizama i koji bi dali smisao našoj postojnosti?

A kako znamo da takve ideje nisu istinite? Mnogi bi se složili sa mnom kad bih otvoreno izjavio da su takve ideje vjerojatno varke. Oni previđaju kako je nijekanje jednako nemoguće »dokazati« kao i tvrdnju u prilog religioznom vjerovanju. Mi smo posve slobodni u





pogledu izbora svog stajališta; ono će u svakom slučaju biti proizvoljna odluka.

Postoji, međutim, jaki empirijski razlog zašto bismo trebali gajiti misli koje se nikad ne mogu dokazati. On je u tome što se zna da su one korisne. Čovjeku su jamačno potrebne općenite ideje i uvjerenja koja će dati smisao njegovu životu i omogućiti mu da pronade svoje mjesto u svemiru. On može podnijeti najnevjerojatnije teškoće kad je uvjeren da imaju smisla, a skršen je kad uza sve svoje nevolje mora priznati kako je sudionikom neke »ludosti«.

Uloga je vjerskih simbola da dadu smisao čovjekovu životu. Pueblo Indijanci vjeruju da su sinovi Oca Sunca i to im uvjerenje podaruje perspektivu (i cilj) koja je dalekosežnija od njihove ograničene opstojnosti. Ona im pruža obilje prostora za razvijanje ličnosti i omogućuje im punoću života potpunih osoba. Njihov je položaj mnogo bolji od položaja čovjeka u našoj civilizaciji, koji zna da jest (i da će ostati) nevažni pojedinac bez ikakva unutrašnjeg smisla u svom životu.

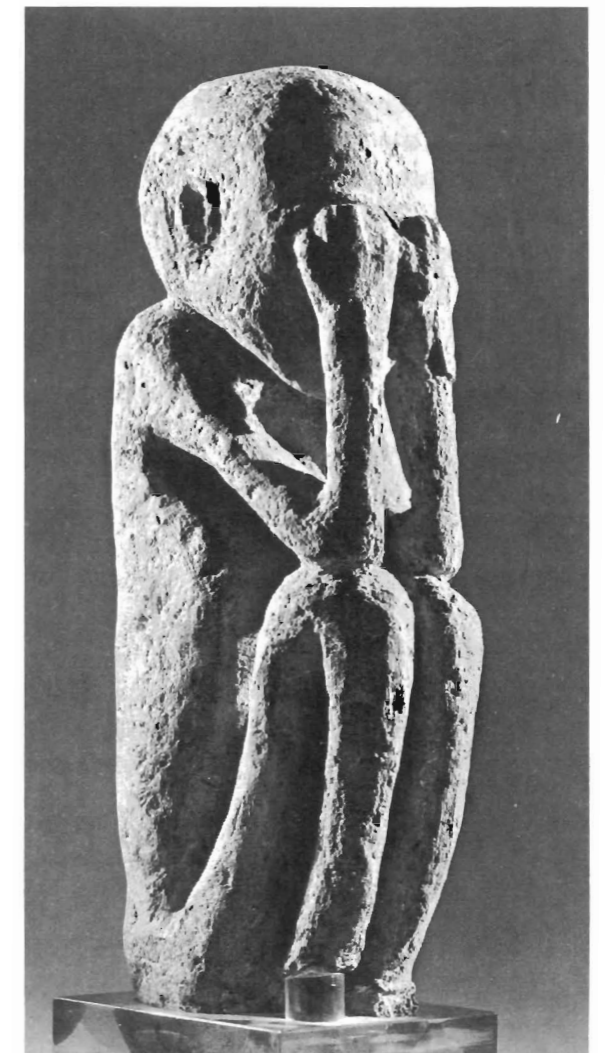
Osjećaj dubljeg smisla postojanja uzdiže čovjaka nad puko zarađivanje i trošenje. Ako tog smisla nema, on je izgubljen i jadan. Da je sv. Pavao bio uvjeren kako nije ništa više od lutajućeg tkača sagova, sigurno ne bi bio čovjek kakav je bio. Njegov je stvarni i smisljeni život bio u unutrašnjoj sigurnosti da je božji glasnik. Netko

bi mu mogao pripisati umišljenost u vlastitu veličinu, ali to mišljenje blijedi pred povijesnim dokazima i sudom kasnijih naraštaja. Mit što ga je obuzeo učinio ga nečim većim od obična obrtnika.

Takav mit, međutim, sastavljen je od simbola koji nisu svjesne tvorbe. Oni su se dogodili. Nije Isus bio čovjek koji je stvorio mit o bogo-čovjeku. On je postojao mnogo stoljeća prije njegova rođenja. On je sam bio ponijet tom mišlju koja ga je, kako nam kazuje sv. Marko, uzdignula iz uskogrudnog života nazaretskog drvodjelje.

Mitovi se vraćaju primitivnom pripovjedaču i njegovim snovima, ljudima pokrenutim poticanjem njihovih mašta. Ti se ljudi nisu mnogo razlikovali od onih koje su kasnije naraštaji zvali

Lijevo: obred pokapanja u čamcu u južnoameričkom plemenu. Mrtvaca smještaju u njegov kanu i daju mu hranu i odjeću za putovanje. Vjerski simboli i vjerovanja sviju vrsta daju smisao ljudskim životima: stari su narodi oplakivali smrt (desno je egipatska figura koja prikazuje žalost za pokojnikom, a nađena je u grobnici); ipak, njihova im je vjera omogućivala da u smrti gledaju i poželjnu preobrazbu.



pjesnicima ili filozofima. Primitivne pripovjedače ne zanima podrijetlo njihovih mašta; tek su se mnogo kasnije ljudi počeli pitati o podrijetlu njihove pripovijesti. Ipak, prije mnogo stoljeća, u doba koje sad zovemo »starom« Grčkom, ljudski je um bio dovoljno razvijen da nasluti kako priče o bogovima nisu ništa drugo nego drevne i preuveličane predaje o davno preminulim kraljevima i poglavicama. Ljudi su već tada prihvatili stajalište da je mit previše nevjerovatan da bi značio ono što kazuje. Zato su ga nastojali svesti na općenito shvatljivi oblik.

U novije smo vrijeme vidjeli da se to isto događa i sa simbolizmom snova. Postali smo svjesni, u godinama kad je psihologija bila u povojima, da snovi nisu nevažni. I kao što su Grci uvjerovali sebe u to da su njihovi mitovi samo obradevine racionalne ili »normalne« povijesti, upravo su tako i neki pioniri psihologije došli do zaključka o tome kako snovi ne znače ono što se naoko čini da znače. Slike ili simboli što ih oni predstavljaju bili su odbačeni kao nasrani oblici u kojima se potisnuti sadržaji psihe javljaju svjesnom umu. Tako se prihvatilo da san znači nešto drugo od onoga što očigledno kazuje.

Već sam izložio svoje neslaganje s tom mišlju, koje me potaknulo na to da proučavam i oblik i sadržaj snova. Zašto bi oni značili nešto što se razlikuje od njihova sadržaja? Ima li ičega u prirodi što je drugačije nego što jest? San je normalna i prirodna pojava, ne znači nešto što nije. Talmud čak kaže: »San je svoje vlastito tumačenje.« Do zbrke dolazi zbog toga što su sadržaji sna simbolični i tako imaju više nego jedan smisao. Simboli skreću pozornost na putove koji su drugačiji od onih što ih shvaćamo sviješću; i stoga se ti putovi odnose na nešto što je nesvjesno, ili barem nije potpuno svjesno.

Znanstvenom duhu smetaju takve pojave kao što su simboličke misli, jer se ne mogu izraziti na način koji zadovoljava um i logiku. One nikako nisu jedini takav slučaj u psihologiji. Nevolja počinje s pojavom »afekta« ili emocije koja izmiče svakom pokušaju psihologa da je obuhvati



Gore: dječji crtež drveta (i sunca nad njim). Drvo je jedan od najboljih primjera za motiv koji se često javlja u snovima (i drugdje) i koji može imati nevjerovatno mnoštvo značenja. Ono može simbolizirati evoluciju, fizički rast ili psihološko dozrijevanje; može simbolizirati žrtvovanje ili smrt (raspinjanje Krista na drvo), a ono može biti i falusni simbol; može biti još mnogo toga. I drugi česti motivi snova, kao što su križ (desno) ili *lingam* (posve desno) mogu imati mnoštvo simboličkih značenja.

konačnom definicijom. Uzrok je te teškoće isti u oba slučaja — uplitanje nesvijesti.

Ja dovoljno znam o znanstvenom stajalištu da bih razumio kako se krajnje neugodno baviti činjenicama koje se ne mogu potpuno ili primjerenost shvatiti. Neugodno je kod tih pojava što su činjenice neporecive, a ipak se ne mogu izraziti intelektualnim pojmovima. Zato bi čovjek morao biti u stanju shvatiti sam život, jer život stvara emocije i simboličke ideje.

Teorijski psiholog može posve nesmetano izbaciti pojavu emocije ili pojam nesvijesti (ili oboje) iz svojih razmatranja. Pa ipak, to ostaju činjenice kojima bar medicinski psiholog mora obratiti pažnju, jer su emotivni sukobi i uplitanje nesvijesti klasična obilježja njegove znanosti. Ako se uopće bavi bolesnikom, susreće te iracionalnosti kao teško premostive činjenice kojih se ne tiče njegova sposobnost da ih izrazi intelektualnim terminima. Stoga je posve prirodno da je ljudima koji nemaju iskustvo medicinskog psihologa teško shvatiti što se događa kada psihologija prestaje biti spokojno bavljenje znanstvenika u svom laboratoriju i postaje djelatnim dijelom zbivanja zbiljskog života. Vježba u gadanju na streljani daleko je od bojnog polja; liječnik se u pravom ratu mora baviti smrtnim slučajevima.

vima. On se mora baviti psihičkim činjenicama čak i ako ih ne može izraziti u znanstvenim definicijama. Zbog toga se psihologija ne može naučiti ni iz kakva udžbenika; ona se uči samo zbiljskim iskustvom.

To možemo bez teškoća uvidjeti kada ispitamo određene dobro poznate simbole.

Na primjer, križ je u kršćanskoj religiji smisljeni simbol koji izražava mnoštvo vidova, ideja i emocija; no križ ispred imena na nekom popisu jednostavno upozorava na to da je riječ o mrtvu čovjeku. Falus predstavlja sveobuhvatni simbol u hinduskoj religiji, no ako ga kakav ulični deran nacrti na zidu, on samo izražava zanimanje za svoj penis. Budući da se djetinjaste i mladenačke mašte često nastavljaju do kasne zrelosti, ima mnogo snova s očigledno seksualnim aluzijama. Bilo bi ih besmisleno shvatiti drugačije. Ali kada krovopokrivač govori o djedu i baki da liježu jedno na drugo, ili električar o utikaču i utičnici, bilo bi smiješno pretpostaviti da se prepušta usijanim mladenačkim maštama. On jednostavno upotrebljava slikovito opisana imena za svoj pribor. Kad vam neki obrazovani Hind govori o lingamu (falusu koji predstavlja boga Šivu u hinduskoj mitologiji) čut ćete stvari koje mi Zapadnjaci nikad ne povezujemo s penisom.



Lingam sigurno nije besramna aluzija; niti je križ samo znak smrti. Mnogo toga ovisi o zrelosti sanjača koji stvara takvu sliku.

Tumačenje snova i simbola zahtijeva inteligenciju. Ono se ne može pretvoriti u mehanički sustav i zatim trpati u nemaštovite mozgove. Takav posao zahtijeva i sve veće poznavanje sanjačeve individualnosti i sve veću samosvijest onoga koji tumači. Ni jedan iskusni radnik na tom polju neće poricati da postoje praktična pravila koja mogu biti korisna, ali se moraju primjenjivati oprezno i inteligentno. Netko se može držati svih pravila a ipak zapasti u silnu besmislicu jednostavno zato što je previdio naoko nevažnu sitnicu koju ne bi propustio netko inteligentniji. Čak i čovjek visoke inteligencije može zastraniti u tumačenju zbog pomanjkanja intuicije ili osjećaja.

Kad pokušamo razumjeti simbole, suočavamo se ne samo sa samim simbolom, nego smo postavljeni nasuprot pojedincu koji stvara ukupnost simbola. To uključuje proučavanje njegova kulturnog podrijetla, i pri tom se popunjavaju mnoge praznine u vlastitom obrazovanju. Ja sam si postavio pravilo da svaki slučaj razmatram kao potpuno novi problem o kojem nemam ni pojma. Rutinski odgovori mogu biti praktični i korisni dok se ostaje na površini, ali čim se stupa u dodir sa životnim problemima, sam život prevladava, te i najblistavije teorijske premise postaju jalove riječi.

Uobrazilja i intuicija bitne su za naše razumijevanje. I premda se obično misli da su one ponajviše važne pjesnicima i umjetnicima (da

u »razumskim« pitanjima valja biti nepovjerljiv prema njima) one su zapravo jednako važne na svim višim stupnjevima znanosti. Tu one igraju sve važniju ulogu koja dopunjuje »razumski« um i njegovu primjenu na određeni problem. Čak i fizika, najstroža od svih primijenjenih znanosti, iznenađujuće znatno ovisi o intuiciji koja djeluje putem nesvijesti (premda je moguće kasnije pokazati koji su logički postupci mogli dovesti do istog rezultata kao i intuicija).

Intuicija je gotovo nužna u tumačenju snova i često može osigurati da ih sanjač odmah shvati. No, dok takva sretna slutnja može biti subjektivno uvjerljiva, može biti i prilično opasna. Ona može lako izazvati lažni osjećaj sigurnosti. Kadra je, na primjer, zavesti i tumača i sanjača do te mjere da produže ugodan i razmjerno bezbrižan odnos koji može završiti u nekoj vrsti obostranog sna. Sigurni temelj zbiljske umne spoznaje i moralnog razumijevanja ruši se ako se čovjek zadovolji neodređenim osvjedočenjem da »sluti« kako je shvatio. Razjasniti i znati može se samo onda, ako su intuicije svedene na točno poznavanje činjenica i njihovih logičkih veza.

Pošteni istraživač morat će priznati kako to ne može svagda postignuti, i bilo bi nepošteno kad se to ne bi uvijek imalo na pameti. Ta i znanstvenik je ljudsko biće. Prirodno je da i on, kao i drugi, mrzi stvari koje ne može objasniti. Obična je samoobmana vjerovati kako je ono što danas znamo sve što uopće možemo znati. Ništa nije ranjivije od znanstvene teorije koja je prolazni pokušaj da se objasne činjenice, a ne sama vječna istina.

Stara su mitološka bića sada muzejske rijetkosti (desno). Ali arhetipovi što su ih ona izražavala nisu izgubili svoju moć nad ljudskim duhom. Možda su čudovišta iz modernih »filmova strave« (posve desno) iskrikljene verzije arhetipova koji se više neće potiskivati.

Uloga simbola

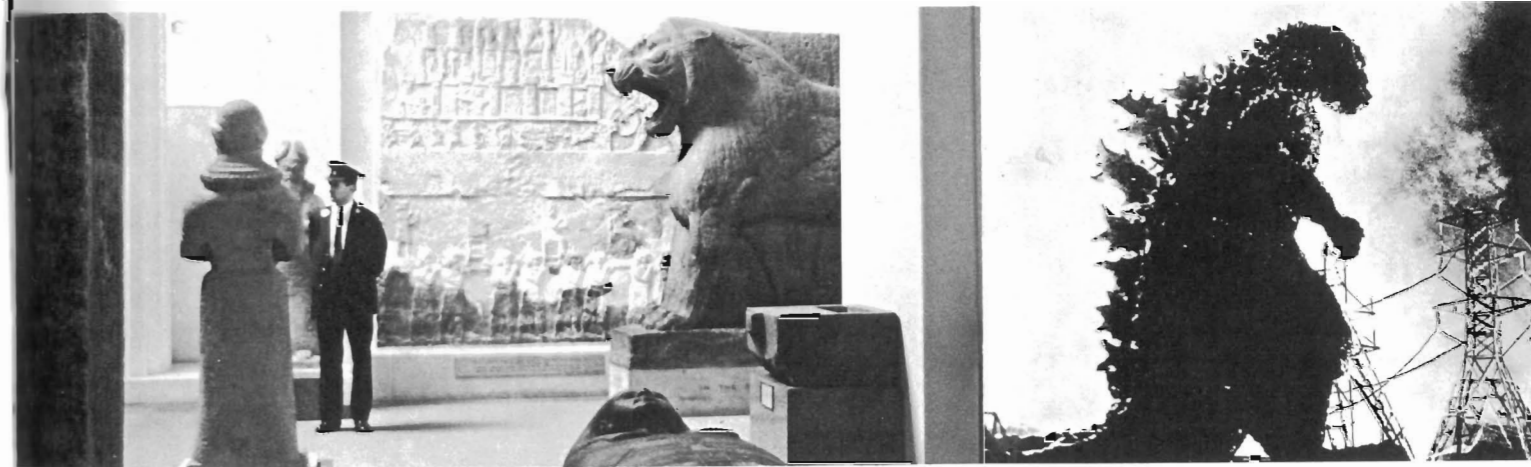
Kad se medicinski psiholog zanima simbolima, u prvom se redu bavi »prirodnim« simbolima, za razliku od »kulturnih« simbola. Prvi su izvedeni iz nesvjesnih sadržaja psihe i stoga predstavljaju velik broj varijacija bitnih arhetipskih slika. U mnogim se slučajevima njihovim tragom može ići unatrag do njihovih arhaičnih korijena — tj. do ideja i slika koje nalazimo u najstarijim zapisima i primitivnim društvima. Naprotiv, kulturni su simboli oni što se upotrebljavaju za izražavanje »vječnih istina« i koji se još uvijek upotrebljavaju u mnogim religijama. Oni su doživjeli brojne preobrazbe, pa čak i dugi proces više-manje svjesnog razvoja, i tako su postali kolektivnim predodžbama koje su prihvatila civilizirana društva.

Pa ipak, valja istaknuti kako takvi kulturni simboli zadržavaju mnogo svoje izvorne božanstvenosti (*numinosity*) ili »čarobnosti«. Čovjek je svjestan toga da ti simboli mogu izazvati duboki emotivni odaziv u nekih pojedinaca, pa zbog tog psihičkog naboja djeluju u mnogom pogledu kao predrasude. To su činitelji s kojima psiholog mora računati; glupo ih je odbaciti zato što pri racionalnom rasuđivanju izgledaju besmisleni ili nevažni.

Oni su važni sastojci našega duhovnog oblikovanja i bitne snage u izgradnji ljudskog društva; i ne mogu se iskorijeniti bez ozbiljnoga gubitka. Gdje god su potisnuti ili zanemareni, njihova specifična energija iščezava u nesvjesnom s neizmjerljivim posljedicama. Psihička energija, koja se, izgleda, gubi na tom putu, služi zapravo oživljenju i jačanju onoga što prevladava u nesvjesnom — možda onih sklonosti koje se dotad nisu imale priliku izraziti, ili im pak nije bilo dopušteno nesmetano postojati u našoj svijesti.

Takve sklonosti tvore svagda nazočnu i potencijalno razornu »sjenu« za svjesni nam duh. Čak i one sklonosti koje bi u nekim okolnostima mogle povoljno utjecati pretvaraju se u demone kad su potisnute. Zbog toga je razumljivo što se mnogi dobronamjerni ljudi pribijavaju nesvjesnog, a uz to i psihologije.

Naše je doba pokazalo što znači otvoriti vrata toga podzemlja. Zbili su se događaji što su naglavce okrenuli naš svijet i kojih stravičnost nitko nije mogao ni zamisliti u idiličnoj bezazlenosti prvoga desetljeća našeg stoljeća. Onda je svijet u shizofrenom stanju. Ne samo da je civilizirana Njemačka pokazala svoj strašni pri-



mitivizam, nego ga ima i u Rusiji, a vatra je potpaljena i u Africi. Nije čudo što se Zapadni svijet osjeća nelagodno.

Moderni čovjek ne shvaća do koje ga je mjere njegov »racionalizam« (koji je uništio njegovu sposobnost reagiranja na božanske simbole i ideje) prepustio milosti psihičkog podzemlja. On se oslobodio »predrasuda« (ili tako misli), ali je u tom procesu izgubio svoje duhovne vrednote u doista opasnoj mjeri. Njegova se moralna i duhovna tradicija raspala i on sada, poradi tog rasula, ispašta u zbunjenosti i razdvojenosti širom svijeta.

Antropolozi su često opisivali što se događa s primitivnim društvom kad se njegove duhovne vrednote izlože djelovanju moderne civilizacije. Njegovi pripadnici gube životni smisao, njihova se društvena organizacija raspada, a oni sami moralno propadaju. Mi smo sada u istom stanju. A nikada nismo shvatili što smo izgubili, jer naše duhovne vođe, na žalost, više zanima zaštita njihovih institucija nego shvaćanje misterije koju predstavljaju simboli. Po mojemu mišljenju, vjera ne isključuje misao (koja je najjače čovje-

kovo oružje), ali na žalost izgleda kako se mnogi vjernici toliko boje znanosti (a ujedno i psihologije) da zatvaraju oči pred čudesnim psihičkim silama koje vječito vladaju čovjekovom sudbinom. Mi smo sve stvari lišili njihove tajnovitosti i uzvišenosti; više ništa nije sveto.

Nekoć, kad su se u čovjekovu duhu radali nagoni, njegov ih je svjesni um nedvojbeno mogao unijeti u suvisli psihički okvir. »Civilizirani« čovjek to više ne može. Njegova se »napredna« svijest lišila sredstava kojima su se mogli asimilirati pomoćni prinosi nagona i nesvijesti. Ti su organi asimilacije i sjedinjenja bili uzvišeni simboli koji su se općenito držali svetima.

Danas, na primjer, govorimo o »materiji«. Opisujemo njezina fizička svojstva. Izvodimo laboratorijske pokuse kako bismo pokazali neke njezine vidove. Ali riječ »materija« ostaje suhoparni, bezosjećajni i čisto intelektualni pojam koji nema za nas nikakva psihičkog značenja. Koliko je drugačija bila ranija predodžba o materiji — Bogorodici — koja je mogla sadržavati i izraziti duboki emotivni smisao Majke Zemlje!

Na isti način, ono što je bio duh sad se izjednačuje s intelektom i tako prestaje biti Ocem Svega. Izrodio se u ograničene čovjekove ja-misli; silna emotivna energija koju izražava predodžba »našeg oca« gubi se u pijesku intelektualne pustinje.

Ta dva arhetipska načela leže u temelju oprečnih sustava Istoka i Zapada. Mase i njihove vođe ne uviđaju, međutim, da nema bitne razlike između nazivanja svjetskoga načela muškim i očevim (duhom), kao što čini Zapad, ili ženskim i majčnim (materijom), kao što čini Istok. Zapravo, jednako malo znamo i o jednom i o drugom. Ranije su se ta načela obožavala u svakovrsnim obredima koji su u najmanju ruku pokazivali njihovo psihičko značenje za čovjeka. No sad su postali jedino apstraktnim pojmovima.

Kako znanstveno shvaćanje raste, tako se naš svijet dehumanizira. Čovjek se osjeća osamljenim u svijetu, jer više nije povezan s prirodom i izgubio je svoju emotivnu »nesvjesnu istovjetnost« s prirodnim pojavama. One su polako izgubile svoja simbolička značenja. Grmljavina više nije glas ljutita Boga, niti je munja njegova osvetnička strijela. Ni u jednoj rijeci nema duha,

nijedno drvo nije čovjekovo životno načelo, nijedna zmija ne utjelovljuje mudrost, nijedna spilja nije obitavalište velikog demona. Nikakvi glasovi ne govore više čovjeku iz kamenja, biljaka i životinja, niti im se on obraća vjerujući da ga mogu čuti. Nestalo je njegova dodira s prirodom, a time i neizmjerne emotivne energije koju je pružala ta simbolička povezanost.

Taj golemi gubitak nadoknađuju simboli naših snova. Oni objelodanjuju našu izvornu prirodu — njezine nagone i osebujno mišljenje. Međutim, oni, na žalost, iskazuju svoje sadržaje jezikom prirode koja nam je tuđa i nepojmljiva. Stoga se od nas zahtijeva da je pretočimo u razumske izričaje i pojmove moderna govora koji se oslobodio svojih primitivnih smetnji — osobito svoje mistične povezanosti sa stvarima koje opisuje. Kada danas govorimo o dusima i drugim utvarama, više ih ne preklinjemo. Nema više ni jačine ni slave u tim nekada moćnim riječima. Prestali smo vjerovati u čarobne formule; preostalo je još malo tabua i ograničenja; naš svijet kao da je izliječen od sviju tih »praznovjernih« svetinja — kao što su »vještice, čarobnjaci i đavoli«.



Potisnuti nesvjesni sadržaji mogu razorno izbiti u obliku negativnih emocija — kao u drugom svjetskom ratu. Posve lijevo, židovski zatvorenici u Varšavi, nakon ustanka 1943; lijevo: obuća otrovanih plinom u Auschwitzu.

Desno: australski domoroci koji se rasipaju zbog dodira s civilizacijom, te su izgubili svoja vjerska uvjerenja. Ovo pleme sad broji samo nekoliko stotina ljudi.



a da ne spominjemo vukodlake, vampire, šumske duhove i sva druga neobična bića koja su nastajala prastare šume.

Da budem točniji, površje našeg svijeta izgleda oslobođeno sviju praznovjerica i iracionalnih sastojaka. Međutim, drugo je pitanje da li je zbiljski čovjekov unutrašnji svijet (ne naše priželjkivane fikcije o njemu) isto tako oslobođen primitivnosti. Nije li broj 13 još uvijek tabu za mnoge ljude? Nema li još mnogo pojedinaca koji su opsjednuti iracionalnim predrasudama, zamislama i djetinjastim iluzijama? Realistična slika ljudskog duha otkriva mnoge takve primitivne crte i ostatke što još uvijek igraju svoje uloge baš kao da se ništa nije dogodilo za posljednjih 500 godina.

Važno je da se to uvidi. Moderni je čovjek, u stvari, čudna mješavina značajki koje su se stjecale u njegovu dugotrajnom duhovnom razvoju. Taj mješanac je čovjek i njegovi simboli kojima se bavimo, i moramo doista vrlo pažljivo istražiti proizvode njegova duha. Skepticizam i znanstveno uvjerenje postoje u njemu naporedo sa starinskim predrasudama, zastarjelim načinima mišljenja i osjećanja, s tvrdoglavim zabludama i slijepim neznanjem.

Takva su suvremena ljudska bića koja stvaraju simbole što ih mi psiholozi istražujemo. Da bismo objasnili te simbole i njihovo značenje važno je utvrditi da li se njihove slike odnose samo na osobno iskustvo, ili ih je san izdvojio za svoju osobitu svrhu iz opće riznice općega svjetsnog znanja.

Uzmite kao primjer san u kojem se javlja broj 13. Pitanje je da li sam sanjač vjeruje iz navike u nesretno svojstvo tog broja, ili se pak san odnosi samo na ljude koji su još podložni takvim praznovjericama. O odgovoru znatno ovisi tumačenje. U prvom slučaju morate računati s činjenicom da je dotičnik još podložan moći nesretne trinaestice i da će se osjećati vrlo neudobno u hotelskoj sobi broj 13, ili za stolom s 13 ljudi. U drugom slučaju 13 možda neće značiti ništa više od neuljudne ili pogrdne izreke. »Praznovjerni« sanjač još uvijek osjeća »čaroliju« broja

13; »racionalni« sanjač odbacio je s broja 13 njegove izvorne emotivne prizvuke.

To izlaganje oslikava način na koji se arhetipovi javljaju u praktičnom iskustvu; oni su, naime, istodobno slike i emocije. O arhetipu se može govoriti jedino ako su istodobno dana obadva vida. Ako je dana samo slika, postoji naprosto slikoviti opis neznatne važnosti. Ali kad je nabijena emocijom, slika zadobiva čudesnu moć (ili psihičku energiju); ona postaje dinamičnom i mora uroditi nekim posljedicama.

Svjestan sam da je ovu koncepciju teško pojmiti, jer pokušavam opisati riječima nešto što je po samoj svojoj naravi nemoguće točno odrediti. No, budući da je vrlo mnogo ljudi skloni smatrati arhetipove dijelovima nekoga mehaničkog sustava koji se može naučiti napamet, važno je istaknuti kako to nisu samo imena, niti čak filozofski pojmovi. To su dijelovi života — slike što su emocijama nerazdvojno povezane sa živim pojedincem. Zbog toga je nemoguće proizvoljno (ili univerzalno) tumačiti bilo koji arhetip. Njega treba objasniti na način što ga iziskuju sve životne okolnosti onoga s kojim je povezan.

Prema tome, kada se radi o usrdnom kršćaninu, simbol se križa može tumačiti samo u njegovu kršćanskom kontekstu — osim ako san daje vrlo jak povod za gledanje dalje od toga. Čak i tada bi trebalo imati na pameti specifično kršćansko značenje. No ne može se reći da simbol križa isto znači u svim vremenima i svim okolnostima. Kad bi bilo tako, on bi izgubio svoju božanskost, izgubio bi svoju životnost i postao pukom riječju.

Oni što ne uviđaju zasebni osjećajni prizvuk arhetipa ne završavaju drugačije doli u zbrci mitoloških pojmova koji se mogu tako povezivati da se pokaže kako sve može značiti bilo što — ili ništa. Svi su leševi na svijetu kemijski istovjetni, ali se živi pojedinci razlikuju. Arhetipovi oživljuju samo kada netko strpljivo pokušava otkriti zašto i na koji način oni nešto znače živom pojedincu.

Sama upotreba riječi je uzaludna kad se ne zna što one znače. To je naročito tako u psiho-



Stari Kinezi povezivali su Mjesec s božicom Kwan-Yin (gornja slika). Druga društva prikazuju Mjesec kao božanstvo. I premda nam moderna znanost pokazuje da je Mjesec u stvari samo kugla izrovana tla (lijevo), mi zadržavamo nešto od arhetipskog stajališta u našem bliskom povezivanju Mjeseca s ljubavlju i romantikom.



U djetetovoj nesvijesti možemo vidjeti snagu (i univerzalnost) arhetipskih simbola. Slika sedmogodišnjaka (lijevo) — golemo sunce koje rastjeruje crne ptice, noćne demone — podsjeća na pravi mit. Djeca u igri (desno) spontano plešu u obliku samoizražavanja, koji je jednako prirodan kao i svečani plesovi primitivaca. Stari folklor još uvijek postoji u dječjim »obrednim« vjerovanjima: na primjer, djeca širom Britanije (i drugdje) vjeruju da je sreća vidjeti bijela konja — koji je dobro poznati simbol života. Keltska božica stvaranja, Epona, prikazana (posve desno) na konju, često je prikazana kao bijela kobila.



logiji gdje govorimo o arhetipovima kao što su anima i animus, mudri čovjek, Majka božja i tako dalje. Možete sve znati o svecima, mudracima, prorocima i drugim pobožnim ljudima, i o svima Bogorodicama svijeta, no ako su oni samo slike kojih svetost nikada niste doživjeli, govorit ćete kao u snu, jer nećete znati o čemu govorite. Puke riječi, koje upotrebljavate, bit će prazne i bezvrijedne. One zadobivaju životnost i smisao jedino kada pokušate uzeti u obzir njihovu vezu sa živim pojedincem. Tek tada počinjete shvaćati kako njihova imena znače vrlo malo, dok je način na koji se povezuju s vama nadasve važan.

Tako je stvaranje simbola naših snova nastojanje da se čovjekov izvorni duh dovede u »naprednu« ili diferenciranu svijest gdje nikada prije nije bio i gdje dakle nikada nije bio podvrgnut kritičkom samopromatranju. Jer je u davno doba taj izvorni duh bio ukupnost čovjekove osobnosti. A kako je čovjek razvijao svijest, tako je njegov svjesni duh gubio dodir s dijelom te primitivne psihičke energije. I svjesni duh nikada nije upoznao taj izvorni duh — budući da je odbačen u procesu razvoja baš te diferencirane svijesti koja ga je jedina mogla biti svjesna.

Pa ipak, čini se da je ono što zovemo nesvesnim sačuvalo primitivna obilježja koja su

bila dijelom izvornog duha. Simboli snova se neprestance obraćaju baš tim obilježjima, te izgleda kako nesvesno nastoji vratiti sve one stare pojedinosti kojih se duh oslobađao u svom razvoju — iluzije, mašte, arhaične misaone oblike, osnovne nagone i tako dalje.

To objašnjava otpor, čak i strah, koji ljudi često iskuse približavajući se nesvesnom. Ti reliktni sadržaji nisu samo neutralni ili ravnodušni. Baš obrnuto, tako su snažno nabijeni da su često više nego samo neudobni. Oni mogu prouzročiti pravi strah. Što su više potisnuti više se šire kroza čitavu ličnost u obliku neuroze.

Ono što im daje toliku životnu važnost jest psihička energija. To je upravo tako kao da bi čovjek, koji je proživio razdoblje nesvijesti, odjednom shvatio kako ima praznine u njegovu sjećanju — da su se, po svemu sudeći, zbili važni događaji kojih se on ne može sjetiti. Ukoliko pretpostavlja da je psiha isključivo osobna stvar (a to se obično pretpostavlja), nastojat će otkriti naoko izgubljene infantilne uspomene. Ali su praznine u njegovu sjećanju na djetinjstvo samo simptomi mnogo većega gubitka — gubitka primitivne psihe.

Kao što razvitak zametka ponavlja svoju pretpovijest, tako se i duh razvija kroz niz pretpovijesnih stadija. Glavna je zadaća snova da vrate

neku vrstu »sjećanja« na pretpovijesni, kao i na infantilni svijet sve do razine najprimitivnijih nagona. Takva sjećanja mogu pokadšto imati izvanredno ljekovit učinak, što je Freud odavno primijetio. To opažanje potvrđuje stajalište da manjak u infantilnom sjećanju (takozvana amnezija) predstavlja nesumnjivi gubitak i da njegovo vraćanje može donijeti zbiljsko napredovanje u životu i ugodu.

Budući da je dijete fizički maleno i da su njegove svjesne misli rijetke i jednostavne, ne uvidamo dalekosežne teškoće infantilna duha, koje se temelje na svojoj izvornoj istovjetnosti s pretpovijesnom psihom. Taj »izvorni« duh je upravo onoliko nazočan, i još djeluje u djetetu, koliko su razvojni stadiji sadržani u njegovu zametku. Sjeti li se čitalac što sam ranije rekao o značajnim snovima onog djeteta koje je darovalo snove svom ocu, dobit će pravu predodžbu o tome što mislim.

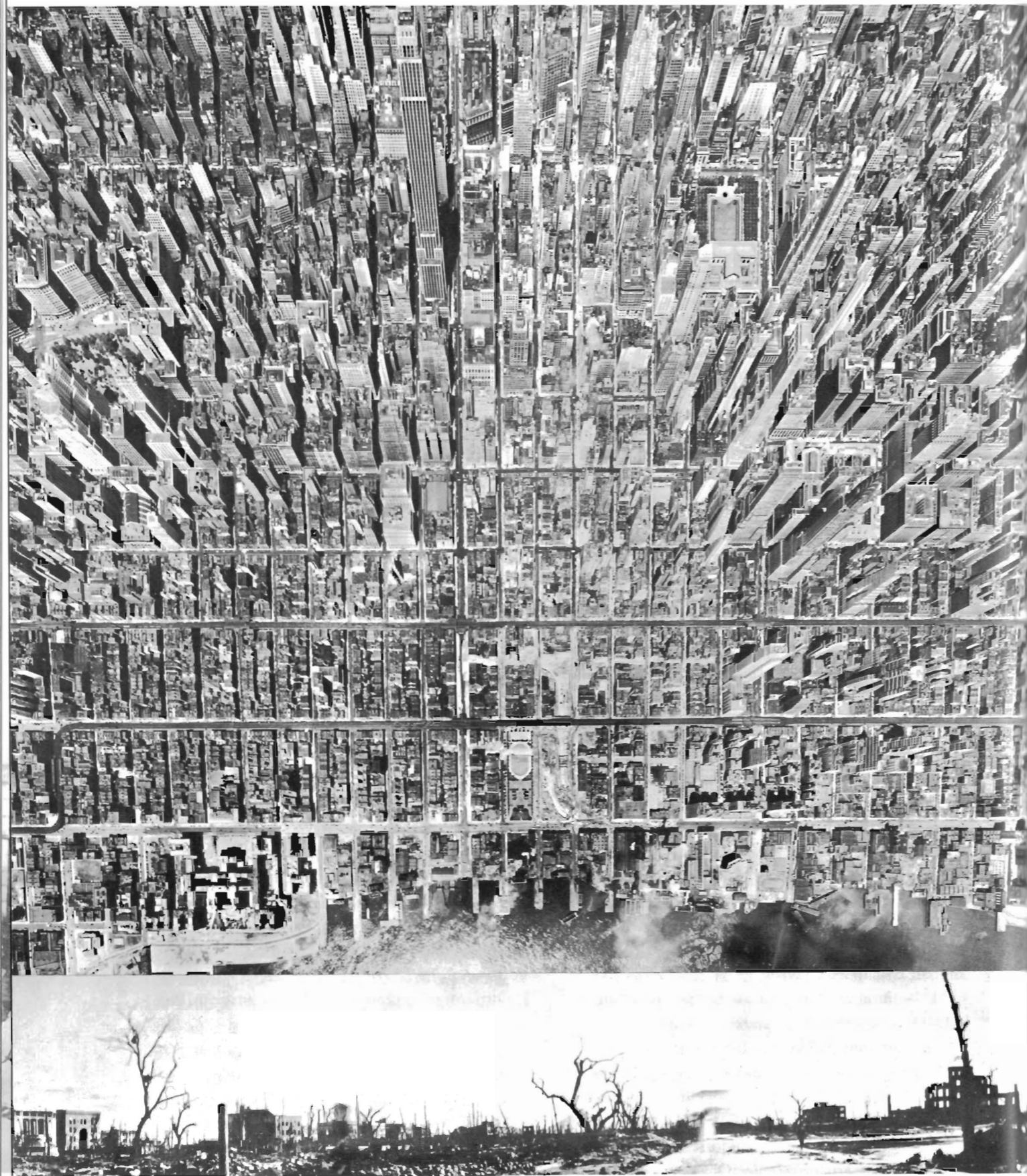
U infantilnoj amneziji nalazimo čudne mitološke odlomke koji se često javljaju i u kasnijim psihozama. Takve su slike krajnje čudesne i stoga vrlo važne. Ako se takva sjećanja ponovno jave u zreloj dobi, mogu u pojedinim ljudima izazvati duboke psihološke poremećaje, dok u drugima mogu dovesti do čudotvornih ozdravljenja, ili vjerskih obraćenja. Ona često vraćaju

onaj djelić života koji je dugo nedostajao, a daje smisao ljudskom životu i obogaćuje ga.

Sjećanje na infantilne uspomene i oživljavanje arhetipskih načina psihičkog ponašanja može stvoriti širi obzor i veći domašaj svijesti — pod uvjetom da se uspije asimilirati i integrirati u svjesni duh izgubljene i vraćene sadržaje. A budući da oni nisu ravnodušni, njihova će asimilacija promijeniti ličnost, baš kao što će i oni sami morati pretrpjeti stanovite promjene. U tom dijelu takozvanoga »procesa individualizacije« (koji dr M. L. von Franz opisuje u kasnijem dijelu ove knjige) tumačenje simbola igra važnu praktičnu ulogu. Jer, simboli su prirodni pokušaji da se izgled i ponovno ujedine suprotnosti unutar psihe.

Naravski, samo promatranje i odstranjivanje simbola ne bi imalo takva učinka i jedino bi ponovno uspostavilo staro neurotično stanje, uništivši pokušaj sinteze. Na žalost, oni rijetki ljudi koji ne poriču istinsku opstojnost arhetipova gotovo svi bez razlike postupaju s njima kao s pukim riječima i zaboravljaju njihovu živu zbiljnost. Kad je tako (pogrešno) odbačena njihova proročnost, započinje proces neograničena zamjenjivanja — drugim riječima, lako se klizi od arhetipa do arhetipa kojima se pripisuju sva moguća značenja. Posve je točno da su oblici arhetipova u znatnoj mjeri zamjenjivi. No njihova proročnost jest i ostaje činjenica koja predstavlja vrijednost arhetipskog događaja.

Tu emotivnu vrijednost moramo imati na pameti i moramo je uzimati u obzir u čitavu intelektualnom procesu tumačenja snova. Tu je vrijednost vrlo lako izgubiti, jer su mišljenje i osjećanje tako potpunoma suprotni da mišljenje gotovo automatski odbacuje osjećajne vrijednosti, i obrnuto. Psihologija je jedina znanost koja mora uzeti u obzir tu vrijednost (tj. osjećaj), jer je to veza između psihičkih događaja i života. Psihologiji se često prigovara kako u tom pogledu nije znanstvena, ali njezini kritičari nikako ne mogu shvatiti koliko je znanstveno i praktički nužno poklanjati osjećajima dužnu pozornost.



Liječenje rascjepa

Naš je um stvorio novi svijet koji vlada prirodom i napučio ju je čudovišnim strojevima. Oni su tako očigledno korisni da uopće ne vidimo mogućnost oslobađanja od njih, ili od svoje ovisnosti o njima. Čovjek je prisiljen slijediti pustolovne poticaje svoga znanstvenog i izumilačkog duha i diviti se sebi zbog sjajnih dostignuća. Istodobno, njegov genij pokazuje kobnu sklonost izumijevanju stvari koje postaju sve opasnije, jer predstavljaju sve savršenija sredstva za masovno samoubojstvo.

Imajući u vidu ubrzani rast bujice svjetskog stanovništva, čovjek već počinje tražiti putove i načine obuzdavanja te nagle poplave. No priroda može preteći sve naše pokušaje, okrenuvši protiv čovjeka njegov vlastiti stvaralački duh. H-bomba, na primjer, djelotvorno bi zaustavila prenapučivanje. Unatoč našem ponosnom vladanju prirodom, još uvijek smo njezine žrtve, jer čak nismo naučili obuzdavati vlastitu narav. Polako, ali, kako se čini, neizbježno izazivamo propast.

Lijevo gore: najveći grad dvadesetog stoljeća — New York. Dolje: smrt drugog grada — Hirošima 1945. Premda može izgledati da je čovjek zavladao prirodom, Jung je svagda naglašavao kako čovjek još uvijek nije svladao svoju prirodu.

Nema više nikakvih bogova koje možemo preklinjati da nam pomognu. Velike svjetske religije pate od sve veće slabokrvnosti, budući da su korisna božanstva odbjegli iz šuma, rijeka, planina i životinja, a bogovi-ljudi skrili se u nesvjesno. Zavaravamo se misleći kako ondje stidljivo životare među ostacima naše prošlosti. Sadašnjim nam životom vlada bog Razum koji je najveća i najtragičnija naša iluzija. Pomoću razuma — tako uvjeravamo sami sebe — »osvojili smo prirodu«.

Ali je to samo parola, jer takozvano osvajanje prirode pobjeđuje nas prirodnom činjenicom prenapučenosti i tako našim nevoljama pridružuje psihološku nesposobnost da stvorimo potrebne političke sporazume. I dalje je posve prirodno da se ljudi spore i bore za prevlast jednog nad drugim.

Kako smo dakle »osvojili prirodu«?

Kako svaka promjena negdje mora početi, pojedinac je taj što će je iskusiti i provesti. Promjena doista mora početi s pojedincem; to može biti bilo tko od nas. Nitko si ne može priuštiti da gleda oko sebe i čeka dok netko drugi obavi ono što je njemu samom mrsko obaviti. A budući da izgleda kako nitko ne zna što mu je činiti, možda bi bilo dobro da se svatko od nas zapita ne zna li, kojim slučajem, njegovo ili njezino nesvjesno za nešto što će nam pomoći. Sigurno je da s tim u vezi svjesni duh, po svemu sudeći, ne može učiniti ništa korisnoga. Čovjek je danas bolno svjestan činjenice da mu ni njegove velike religije, ni njegove različite filozofije ne nude one snažne poticajne ideje koje bi mu dale sigurnost što mu je neophodna u suočenju s današnjim stanjem svijeta.

Znam što će reći budisti: sve bi bilo u redu, samo kad bi ljudi htjeli ići »uzvišenom osmerostrukom stazom« *dharme* (učenja, zakona) i doista spoznali sebe. Kršćanin nam kaže da bismo

imali bolji svijet, samo kad bi ljudi vjerovali u Boga. Racionalist tvrdi kako bi svi naši problemi bili rješivi, samo kad bi ljudi bili inteligentni i razumni. Nevolja je što ni jedan od njih ne uspijeva sam riješiti te probleme.

Kršćani često pitaju zašto im se Bog ne obrati riječju, kao što se vjeruje da je nekada činio. Kad god čujem takvo pitanje pomislim na rabina kojeg su pitali za razlog što se Bog u davnini često prikazivao narodu, a danas ga nikada nitko ne vidi. Na to je pitanje rabin odgovorio: »Danas se više nitko ne može pokloniti dovoljno duboko.«

Odgovor pogada ono pravo. Mi smo tako obuzeti i zaokupljeni našom subjektivnom svijetom da smo zaboravili prastaru činjenicu da Bog govori uglavnom putem snova i prividenja. Budist odbacuje svijet nesvjesnih mašta kao beskorisnu iluziju; kršćanin stavlja svoju crkvu i Bibliju između sebe i svoga nesvjesnog; a racionalni intelektualac još uvijek ne zna da njegova svijest nije njegova cjelovita psiha. To neznanje danas uporno traje usprkos činjenici da je već više od 70 godina nesvijest osnovni znanstveni pojam, bez kojeg je nemoguće bilo kakvo ozbiljno psihološko istraživanje.

Mi ne možemo više podnijeti da budemo svemoćni poput Boga do te mjere da sami sebe ustoličimo kao suce za vrijednost ili nevrijednost prirodnih pojava. Mi ne zasnivamo svoju botaniku na starinskoj podjeli na korisne i beskorisne biljke, ni u svoju zoologiju na najmoj razlici između neopasnih i opasnih životinja. Ali još uvijek samozadovoljno tvrdimo kako je svijest smisljena, a nesvijest besmislena. U znanosti bi se takva tvrdnja ismijala. Jesu li mikrobi, na primjer, smisljeni ili besmisleni?

Ma kakvo nesvjesno bilo, ono je prirodna pojava što stvara simbole koji dokazuju da su smisljeni.

Ne možemo očekivati da netko, tko nije nikada gledao mikroskopom, bude stručnjak za mikrobe; na isti način, onaj koji nije nikada ozbiljno proučavao prirodne simbole ne može mjerodavno suditi o njima. Međutim, opće je

potcjenjivanje ljudske duše tako veliko da se u nju nisu htjeli dvaput zagledati ni velike religije, ni filozofije ni znanstveni racionalizam.

Usprkos činjenici da katolička crkva priznaje javljanje *somnia a Deo missa* (snova po milosti Božjoj), većina njezinih mislilaca ne nastoji ozbiljno shvatiti snove. Sumnjam da postoji neka protestantska rasprava ili doktrina koja bi se spustila toliko nisko da prizna kako se u snu može čuti *vox Dei*. No ako teolog doista vjeruje u Boga, tko mu daje pravo tvrditi da se Bog ne može izraziti snovima?

Ja sam više od pola stoljeća proučavao prirodne simbole i došao do zaključka da snovi i njihovi simboli nisu besmisleni. Naprotiv, snovi daju silno zanimljive obavijesti onima koji se trude da shvate njihove simbole. Istina, rezultati imaju malo veze s takvim zemaljskim stvarima kao što su kupnja i prodaja. Ali se smisao života ne objašnjava iscrpno nečijim poslovnim životom, niti se duboka čežnja ljudskog srca zadovoljava bankovnim računom.

U razdoblju ljudske povijesti, u kojem se sva raspoloživa energija troši na istraživanje prirode, vrlo se malo pažnje posvećuje čovjekovoj biti, a to je njegova psiha — premda mnoga istraživanja ulaze u njezine svjesne funkcije. No, doista složeni i nepoznati dio duha, onaj u kojem se stvaraju simboli, zapravo je neistražen. I premda nam taj dio svake noći šalje signale, čini se gotovo nevjerovatno kako odgonetavanje tih poruka, kada se izuzme vrlo mali broj ljudi, izgleda svakome previše dosadno da bi se njime gnjavio. O najmoćnijem čovjekovu oruđu — o njegovoj psihi — razmišlja se neznatno, u nju često otvoreno sumnjamo i preziremo je. »To je samo psihološki prečesto znači: To nije ništa.

Odakle, zapravo, potječe ta golema predrasuda? Mi smo, očigledno, bili toliko zaokupljeni pitanjem o onome što sami mislimo, da smo zaboravili pitati što nesvjesna psiha misli o nama. Ideje Sigmunda Freuda potvrdile su u većine ljudi prezir prema psihi. Prije njega, nju se samo predviđalo i zanemarivalo; sada je postala stjecište za moralne nepoćudnosti.

To je moderno stajalište sigurno jednostrano i nepravedno. Ono čak ne odgovara ni poznatim činjenicama. Naše stvarno znanje o nesvjesnom pokazuje da je to prirodni fenomen i da je, poput Prirode, u najmanju ruku *neutralan*. Ono sadrži sve vidove ljudske prirode — vedre i mračne, lijepe i ružne, dobre i zle, umne i glupe. Proučavanje pojedinačnoga, kao i kolektivnog simbolizma, golem je zadatak koji još nije svladan. No konačno je načel. Prvi rezultati ohrabruju i čini se da nas upućuju prema odgovoru na mnoga dosad neodgovorena pitanja današnjeg čovječanstva.



Gore: Rembrandtov *Filozof s otvorenom knjigom* (1633). Taj starac zamišljen nad nutrinom predstavlja predodžbu Jungovog uvjerenja da svatko od nas mora istražiti svoje vlastito nesvjesno. Nesvjesno se ne smije zanemariti; ono je prirodno, beskrajno i moćno kao zvijezde.



2. Drevni mitovi i suvremeni čovjek

Joseph L. Henderson

Ceremonijalna maska s otoka Nova Irska (Nova Gvineja)



Vječni simboli

Drevna se čovjekova povijest danas iznova smisljeno otkriva u simboličnim slikama i mitovima koji su nadživjeli čovjeka. Kad arheolozi kopaju po dalekoj prošlosti, nisu događaji povijesnog vremena ono što naučimo cijeniti, nego su to kipovi, građevine, hramovi i jezici koji govore o starim vjerovanjima. Druge nam simbole otkrivaju filozofi i povjesničari religije, koji mogu prevesti ta vjerovanja na shvatljive moderne pojmove. Njih pak oživljuju kulturni antropolozi. Oni su u stanju pokazati kako se isti simbolički obrasci mogu naći u obredima ili mitovima malih plemenskih zajednica što još uvijek postoje na rubovima civilizacije i koje se stoljećima nisu mijenjale.

Sva su takva istraživanja znatno pridonijela ispravljanju jednostranoga stajališta onih modernih ljudi koji smatraju da takvi simboli pripadaju narodima starog vijeka, ili »zaostalim« modernim plemenima, i da su stoga nevažni za složenost modernog života. U Londonu ili New Yorku možemo odbaciti obrede rodnosti neolitskog čov-

jeka kao arhaično praznovjerje. Ako bilo tko tvrdi da mu se nešto prividjelo, ili da je čuo kakve glasove, ne govori se o njemu kao o svecu ili proroku. Kaže se da je mentalno poremećen. Mi čitamo mitove starih Grka, ili narodne priče američkih Indijanaca, ali ne možemo vidjeti nikakvu vezu između njih i naših stajališta prema »herojima«, ili dramatičnim događajima današnjice.

A veze ipak postoje. I simboli što ih predstavljaju, nisu izgubili svoju važnost za čovječanstvo.

Jedan od najvećih priloga našeg vremena razumijevanju i ponovnom vrednovanju takvih vječnih simbola dala je Jungova škola analitičke psihologije. Ona je pomogla oboriti proizvoljno razlikovanje između primitivnog čovjeka, kojem su simboli prirodni dio svakodnevnog života, i modernog čovjeka, za kojeg su simboli prividno besmisleni i nevažni.

Kao što je dr Jung već naglasio u ovoj knjizi, ljudski duh ima svoju povijest, i psiha čuva mnoge

tragove iz ranijih faza svog razvitka. Osim toga, sadržaji nesvijesti odlučno utječu na psihu. Mi te sadržaje možemo svjesno zanemarivati, ali nesvjesno odgovaramo na njih i na simboličke oblike — uključujući i snove kojima se izražavaju.

Pojedinac može osjećati da su mu snovi spontani i nepovezani. Ali, tijekom duga vremenskog razdoblja, analitičar može, promatrajući slijed slika iz snova, opaziti da njihove osnovne crte ipak imaju smisla; a njegov bolesnik, kada to shvati, može postupno steći novo stajalište prema životu. Poneki simboli u takvim snovima potječu iz onoga što je dr Jung nazvao »kolektivnom nesviješću« — to jest, iz onoga dijela psihe koji zadržava i prenosi zajedničko psihološko nasljeđe čovječanstva.

Ti su simboli tako stari i nepoznati modernom čovjeku da ih on ne može izravno shvatiti ili asimilirati.

A upravo tu analitičar može pomoći. Možda bolesnika treba osloboditi od tereta onih simbola koji su već otrcani i neprikladni. Ili mu možda moramo pomoći otkriti trajnu vrijednost nekoga starog simbola koji ne samo da nije mrtav, nego traži preporodaj u modernom obliku.

Da bi mogao uspješno istraživati smisao bolesnikovih simbola, analitičar mora prethodno sam steći šire znanje o njihovu podrijetlu i značenju. Jer sličnosti između starih mitova i priča koje se javljaju u snovima modernih bolesnika nisu ni beznačajne ni slučajne. One postoje zato što je nesvjesni duh moderna čovjeka sačuvao sposobnost stvaranja simbola, koja je nekad nalazila odušak u vjerovanjima i obredima primitivna čovjeka. A ta sposobnost još uvijek igra ulogu od bitne psihičke važnosti. Mi ovisimo o porukama što ih donose ti simboli mnogo više nego što sami uviđamo; oni jako utječu na naše stavove i ponašanje.

Za vrijeme rata, na primjer, susreće se povećano zanimanje za Homerova, Shakespeareova ili Tolstojeva djela, i mi s novim razumijevanjem čitamo one odlomke koji ratu daju njegov »arhetipski« smisao. Ona izazivaju u nama mnogo dublje reagiranje nego što bi ga mogli izazvati u nekome tko nije nikada iskusio jaki emotivni doživljaj rata. Bitke na ravninama Troje uvelike su se razlikovale od borbi kod Agincourta ili Borodina, a ipak, veliki su pisci natkrilili razlike u vremenu i mjestu i izrazili univerzalne



Posve lijevo: simbolička svečanost iz antike u ruhu dvadesetog stoljeća: američki astronaut John Glenn na vašingtonskoj paradi poslije svog obilaska Zemlje 1962 — poput drevnog junaka koji se, poslije pobjede, vraća kući u pobjedonosnoj povorci.

Sredina slijeva: kip grčke božice rodnosti (otprilike 2500. pr. n. e.) križolika oblika. Lijevo: dva pogleda na škotski kameni križ iz 12. stoljeća, koji zadržava nešto poganske ženskosti: »grudi« na poprečnoj motki. Desno: drugi prastari arhetip ponovno rođen u novom obliku: ruski plakat za »ateistički« festival u doba Uskrsa, koji nadomješta kršćansku svečanost — upravo kao što je kršćanska svetkovina bila nametnuta na prethodne poganske suncostajne obrede.



teme. Mi reagiramo, jer su te teme u osnovi simboličke.

Još je dojmljiviji primjer poznat onima koji su odrasli u kršćanskom društvu. Na Božić možemo izraziti svoj unutrašnji osjećaj za mitološko rođenje polubožanskog djetića, premda možda ne vjerujemo u dogmu o djevičanskom rođenju Krista, niti gajimo bilo kakvo svjesno religijsko uvjerenje. I ne znajući, ponosni smo simbolizmom ponovnog rođenja. To je ostatak neizmjerne starije svečanosti suncostaja, koja izražava nadu da će se obnoviti blijedi zimski krajolik Sjeverne polutke. Uza svu svoju učenost, uživamo u toj simboličkoj svečanosti baš kao što se pridružujemo svojoj djeci za Uskrsa u ugodnom bavljenju uskršnjim jajima i uskršnjim zečevima.

Ali, razumijemo li mi to što činimo, odnosno, vidimo li vezu između priče o Kristovu rođenju, smrti i uskrsnuću, i pučkoga simbolizma za vrijeme Uskrsa? Obično nam čak nije ni stalo da o tim stvarima intelektualno razmislimo.

Pa ipak, one nadopunjuju jedna drugu. Pribijanje Krista na križ u Veliki petak čini se, na prvi pogled, da pripada istom tipu simbolizma rodnosti, koji nalazimo u obredima drugih takvih »spasitelja«, kao što su Oziris, Tamuz,

Orfej i Baldur. Oni su također bili božanskog ili polubožanskog podrijetla, dostigli su svoj vrhunac, bili ubijeni i ponovno se rodili. Oni su zapravo pripadali cikličkim religijama, gdje su smrt i ponovno rođenje bili mit koji se vječno ponavlja.

Međutim, Kristovo uskrsnuće na Uskrсну nedjelju mnogo manje zadovoljava s obrednog stajališta nego simbolizam cikličkih religija. Jer, Krist se uzdiže da bi sjeo zdesna svom Bogu-Ocu: njegovo se uskrsnuće događa jednom zauvijek.

Po toj konačnosti kršćanskog pojma uskrsnuća (kršćanska misao o Posljednjem sudu sadrži sličnu »zatvorenu temu«) kršćanstvo se razlikuje od drugih mitova o bogu-kralju. Ono se dogodilo jednom i obred ga samo slavi. Ali je taj osjećaj konačnosti vjerojatno jedan od razloga što su prvi kršćani, još uvijek pod utjecajem prekršćanskih tradicija, osjećali da kršćanstvo treba nadopuniti nekim elementima starijeg obreda rodnosti. Bilo im je potrebno stalno ponavljanje obećanja o ponovnom rođenju; a baš to simboliziraju jaja i uskršnji zec.

Uzeo sam dva posve različita primjera da bih pokazao kako moderni čovjek nastavlja reagirati na one duboke psihičke utjecaje koje inače, kao svjestan, odbacuje kao nešto što je tek nez-



Lijevo: japanska slika na pergamentu koja prikazuje razaranje jednog grada; dolje se, slično tome, uzdiže nad plamenom i dimom katedrala Sv. Pavla u Londonu za vrijeme zračnog napada u drugom svjetskom ratu. S vremenom se mijenjaju metode ratovanja, ali je emotivni učinak rata vječan i arhetipski.



natno više od pučkih priča praznovjernih i neobrazovanih ljudi. A mora se ići mnogo dalje od toga. Što se podrobnije razmatra povijest simbolizma i uloga koju su simboli igrali u životu mnogih različitih kultura, više se uvida kako ti simboli sadrže i smisao ponovnog rođenja.

Neki se simboli odnose na djetinjstvo i prijelaz u mladenačku dob, drugi na zrelost, a treći pak na iskustvo starosti, kad se čovjek priprema za svoju neminovnu smrt. Dr Jung opisuje kako su snovi osmogodišnje djevojčice sadržavali simbole što se normalno povezuju sa starošću. Njezini snovi predstavljali su vidove ulaženja u život kao pripadanje istom arhetipskom uzorku kojem pripada uvođenje u smrt. Prema tome, takav se razvitak simboličkih ideja može dogoditi u nespvesnom duhu moderna čovjeka jednako kao što se događao u obredima starih društava.

Ta odlučna veza između arhaičnih ili primitivnih mitova i simbola što ih stvara nespvijest analitičaru je od velike praktične važnosti. Ona mu omogućuje da prepozna i prožumači te simbole u onom kontekstu koji im daje povijesnu perspektivu i psihološki smisao. Sada ću navesti neke važnije antičke mitove i pokazati kako su, i zbog čega, oni slični simboličkoj građi koju susrećemo u svojim snovima.

Lijevo gore: Kristovo rođenje; u sredini, njegovo raspinjanje na križ; dolje, njegovo uzašašće. Njegovo rođenje, smrt i ponovno rođenje slijede obrazac mnogih starih mitova o junacima — obrazac koji se izvorno temelji na sezonskim obredima rodnosti, a slični su onima što su se vjerojatno održavali prije 3000 godina u Engleskoj u Stonehengeu (koji je dolje slikan u zoru za vrijeme ljetnog suncostaja).



Junaci i njihovi tvorci

Mit o junaku najčešći je i najpoznatiji mit na svijetu. Nalazimo ga u klasičnoj grčkoj i rimskoj mitologiji, u srednjem vijeku, na Dalekom istoku i među suvremenim primitivnim plemenima. Javlja se i u našim snovima. Ima očiglednu dramatičnu privlačnost i manje očiglednu, ali ipak duboku psihološku važnost.

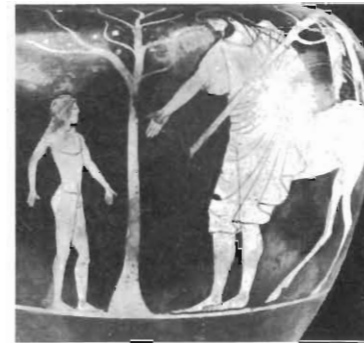
Ti se junački mitovi znatno razlikuju u pojedinostima, ali se pažljivijim ispitivanjima sve više uviđa kako su strukturalno vrlo slični. Imaju, da tako kažem, univerzalni uzorak, pa čak i ako su ih razvile grupe ili stvorili pojedinci bez ikakve izravne međusobne kulturne veze — na primjer, afrička plemena ili sjevernoamerički Indijanci, Grci ili Inke u Peruu. Vrlo često se čuju priče koje opisuju čudnovatò, ali skromno podrijetlo nekog junaka, prve dokaze o njegovoj nadljudskoj snazi, njegov brz uspon do uglednosti i moći, njegovu pobjedonosnu borbu sa zlosilama, njego-

vu sklonost prema pretjeranom ponosu (*hybris*) i njegov pad zbog izdaje, ili »junačku« žrtvu koja završava njegovom smrću.

Kasnije ću opširnije objasniti zbog čega vjerujem da taj uzorak ima psihološkog smisla i za pojedinca, koji nastoji otkriti i potvrditi svoju osobnost, i za čitavo društvo koje osjeća podjednaku potrebu da ustanovi svoj kolektivni identitet. No drugo važno obilježje mita o junaku daje odgovor. U mnogima od tih priča prvobitnu slabašnost junaka uravnotežuje pojava snažnih zaštitničkih likova — ili čuvara — koji mu omogućuju da riješi nadljudske zadatke, koje ne može ostvariti bez pomoći. Među grčkim junacima Tezeja je štitio Posejdon, bog mora, Perzeja Atena, Ahila Heiron, mudri Kentaur.

Ti bogoliki likovi zapravo su simbolički prikazi cijele psihe, većeg i obuhvatnijeg identiteta što podaruje snagu koju nema osobno ja. Njihova

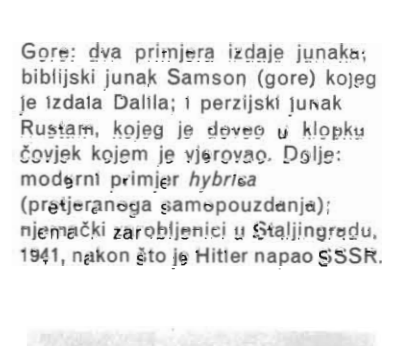
Rano dokazivanje snažnosti u junaka sadrži većina mitova o junacima. Dolje: mali Heraklo ubija dvije zmijske. Gore desno: mladi kralj Arthur može bez ičije pomoći izvući čarobni mač iz kamena. Dolje desno: američki Davy Crockett koji je ubio medvjeda kad su mu bile tri godine.



Gore: tri primjera zaštitničkog lika, ili čuvara, koji prati arhetipskog junaka; gore: u grčkom mitu, kentaur Heiron daje uputu mladom Ahilu. U sredini: čuvar kralja Arthura, čarobnjak Merlin (drži pergament). Dolje: primjer iz modernog života: trener, o čijem znanju i iskustvu često ovisi nastup profesionalnog boksača na ringu.



Većina se junaka mora suočiti s različitim čudovištima i zlosilama i mora ih svladati. Gore: skandinavski junak Sigurd (na slici dolje desno) ubija zmijsku Faenir. U sredini: junak drevnog babilonskog epa Gilgameš u borbi s levom. Dolje: moderni američki junak stripa *Nadžovjek*, koji, ratujući sam protiv zločina, često mora spašavati lijepu djevojku.



Gore: dva primjera izdaje junaka; biblijski junak Samson (gore) kojeg je izdala Dalila; i perzijski junak Rustam, kojeg je doveo u klopku čovjek kojem je vjerovao. Dolje: moderni primjer *hybrisa* (pretjeranega samopouzdanja); njemački zarobljenici u Staljingradu, 1941, nakon što je Hitler napao SSSR.

naročita uloga navodi na pomisao o tome da je bitna zadaća junačkog mita razvoj pojedinčeve samosvijesti, tj. njegove svijesti o vlastitim snagama i slabostima, i to na način koji će ga osposobiti za naporne zadatke s kojima ga život suočava. A kad pojedinac jednom prebrodi svoju prvu kušnju i uzmogne ući u zrelu životnu dob, mit o junaku gubi svoju važnost. Simbolička smrt junaka postaje, tako reći, ostvarenje te zrelosti.

Dosad sam govorio o potpunom mitu o junaku, u kojem se potanko opisuje cijeli krug od rođenja do smrti. No bitno je uvidjeti da u svakom dijelu tog ciklusa postoje posebni oblici priče o junaku, koji se odnose na određenu točku, do koje je pojedinac stigao u razvoju svoje samosvijesti, i na specifični problem s kojim je on u danom trenutku suočen. To znači da se predodžba o junaku razvija na onaj način koji odražava svaki pojedini stupanj razvitka ljudske osobnosti.

Ta se misao može lakše razumjeti ako je predočim u obliku dijagrama. Navest ću primjer iz slabo poznatog plemena Winnebago sjevernoameričkih Indijanaca, jer on posve jasno izriče četiri različita stadija u razvoju junaka. U pripovijestima (što ih je dr Paul Radin objavio 1948. pod naslovom *Junački ciklusi kod Winne-*

baga) možemo pratiti jasni razvoj od najprimitivnijeg do najsavršenijeg pojma junaka. To je napredovanje značajno za druge junačke cikluse. Premda su simbolički likovi u njima prirodno drugačije imenovani, uloge su im slične i bolje ćemo ih razumjeti ako shvatimo smisao ovog primjera.

Dr Radin je zabilježio četiri različita ciklusa u razvitku junačkog mita. Njima je nadjenuo slijedeća imena: Vragolanski ciklus, Zečji ciklus, ciklus Crvenog Roga i ciklus Blizanaca. Ispravno je shvatio psihologiju tog razvoja kad je rekao: »On predstavlja naše napore u bavljenju problemom dozrijevanja, poduprte iluzijom vječne mašte.«

Vragolanski ciklus odgovara najranijem i najnerazvijenijem životnom razdoblju. Vragolan je lik kojemu fizički prohtjevi određuju ponašanje; po duhovnom je ustrojstvu jednak djetetu. Budući da nema nikakvih drugih ciljeva, osim da zadovolji svoje primarne potrebe, okrutan je, ciničan i bezosjećajan. (Naše priče o Braci zecu ili liscu Reynardu sadržavaju osnovne crte vragolanskog mita.) Taj lik, koji na početku poprima životinjski oblik, ide iz jedne psine u drugu. Ali, kako ih izvodi, tako se mijenja. Na kraju svoga obješenjačkog razvoja počinje primati fizičko obličje odrasla čovjeka.

Slijedeći lik je Zec. Kao i Vragolan (čije životinjske značajke kod američkih Indijanaca često predstavlja kojot) on se najprije javlja u životinjskom obličju. Još nije dostigao zreli ljudski uzrast, ali se ipak javlja kao osnivač ljudske kulture — Preobrazitelj. Winnebago-Indijanci vjeruju kako je on, podarivši im znameniti obred izlječenja, postao njihovim spasiteljem, kao i junakom njihove kulture. Taj je mit bio tako snažan, kaže dr Radin, da su članovi obreda Peyote oklijevali u napuštanju Zeca kad je kršćanstvo počelo prodirati u to pleme. On se stopio s Kristovim likom, a neki su od njih tvrdili da im ne treba Krista, jer već imaju Zeca. Taj arhetipski lik predstavlja izraziti napredak prema Vragolanu; može se pratiti njegovo pretvaranje u društveno biće koje ispravlja nagonске i djetinjaste porive što se nalaze u ciklusu Vragolana.

Crveni Rog, treći u nizu junačkih likova, dvosmislena je osoba i, po pričanju, najmlađi od desetorice braće. On udovoljava zahtjevima arhetipskog junaka, jer udovoljava takvim zadacima kao što je pobjeda u trci ili isticanje u bici. Svoju nadljudsku moć pokazao je sposobnošću da porazi divove lukavstvom (u kockanju) ili snagom (u hrvanju). On ima moćnoga sudruga u obliku ptice koja se zove »Grmi-kada-hoda«, čija snaga kompenzira sve slabosti što ih može

očitovati Crveni Rog. S Crvenim Rogom doseg-nuli smo čovjekov svijet, premda arhaični svijet, u kojem je potrebna pomoć nadljudskih sila ili zaštitničkih bogova, da bi se osigurala čovjekova pobjeda nad zlosilama koje ga okružuju. Na kraju priče junak-bog odlazi ostavljajući Crvenog Roga i njegove sinove na zemlji. Od sada opasnost čovjekovoj sreći i sigurnosti dolazi od njega samog.

Ta osnovna tema (koja se ponavlja u zadnjem ciklusu, ciklusu Blizanaca) postavlja, zapravo, bitno pitanje: dokle ljudska bića mogu uspijevati, a da ne postanu žrtvom vlastitog ponosa, ili, mitološki rečeno, zavisti bogova?

Premda se za Blizance kaže da su dječca Sunca, ona su u biti ljudi i zajedno čine jednu osobu. Izvorno sjedinjeni u majčinoj utrobi, silom su razdvojeni prilikom rođenja. Ipak, oni pripadaju zajedno i potrebno ih je — premda je to izvanredno teško — ponovno ujediniti. U ta dva djeteta vidimo dvije strane čovjekove prirode. Jedan od njih, Bljesak, popustljiv je, blag i nepoduzetan; drugi, Gromko, dinamičan i bunтовan. U nekim od tih priča o junacima Blizancima ta su svojstva toliko istačena da jedan lik predstavlja introverta, čija glavna snaga leži u njegovoj sposobnosti razmišljanja, dok je drugi ekstravert, čovjek akcije.



Vragolan: prva, rudimentarna faza u razvoju junačkog mita, u kojoj je junak nagao, neobuzdan i često djetinjast. Posve lijevo: kineski epski junak iz 16. stoljeća — Majmun (prikazan u modernoj pekinškoj operi) koji navodi Kralja Rijeke da preda čarobni štap. Lijevo: na vrču iz šestog stoljeća pr. n. e. mali Hermes u svojoj kolijevci, nakon što je ukrao Apolonovu stoku. Desno: norveški bog Loki koji donosi nepriklone (kip iz 19. stoljeća). Posve desno: Charlie Chaplin u sceni stvaranja neréda u filmu *Moderna vremena* iz 1936. — vragolan 20. stoljeća.



Dugo su ta dva junaka nepobjediva: bez obzira na to jesu li predstavljeni kao dva zasebna lika, ili kao dvojica u jednom, pobjeđuju sve ispred sebe. Pa ipak, kao i ratničkim bogovima iz mitologije Navaho-Indijanaca, njima postupno dojadi zloupotreba svoje moći. Ponestalo je i na nebu i na zemlji čudovišta koja bi mogli pobjeđivati, a njihovo dosljedno divljanje urodilo osvetom: Indijanci iz plemena Winnebago kažu da na kraju više ništa nije bilo sigurno od njih — čak ni potpornji na kojima počiva svijet. Kad su Blizanci ubili jednu od četiri životinje koje su držale Zemlju, prekoračili su sve granice i došlo je vrijeme da ih se obuzda. Kažnjeni su zasluženom smrću.

Dakle, u ciklusu Crvenog Roga i u ciklusu Blizanaca vidimo temu žrtvovanja ili smrti junaka kao nužni lijek za *hybris*, ponos koji je nadmašio sama sebe.

U primitivnim društvima, gdje kulturne razine odgovaraju ciklusu Crvenog Roga, izgleda da se ta opasnost može spriječiti putem institucije ljudskog žrtvovanja radi udobrovoljenja — što je tema goleme simboličke važnosti i stalno se ponavlja u ljudskoj povijesti. Vjerojatno je da su Winnebago-Indijanci, poput Irokeza i nekih algonkinskih plemena, jedući ljudsko meso, obavljali totemski obred koji je bio

u stanju potpuno obuzdati njihove sebične i rušilačke porive.

U primjerima junakove izdaje, ili njegova poraza, kakvih ima u evropskoj mitologiji, tema obredne žrtve specifičnije se iskorištavala kao kazna za *hybris*. Ali pripadnici plemena Winnebago, kao i Navaho, ne idu tako daleko: premda su Blizanci grijehili, i mada im je kazna trebala biti smrtna, sami su se toliko prestrašili svoje neodgovorne moći, da su pristali živjeti u stanju stalnog mirovanja — suprotne strane ljudske naravi bile su opet uravnotežene.

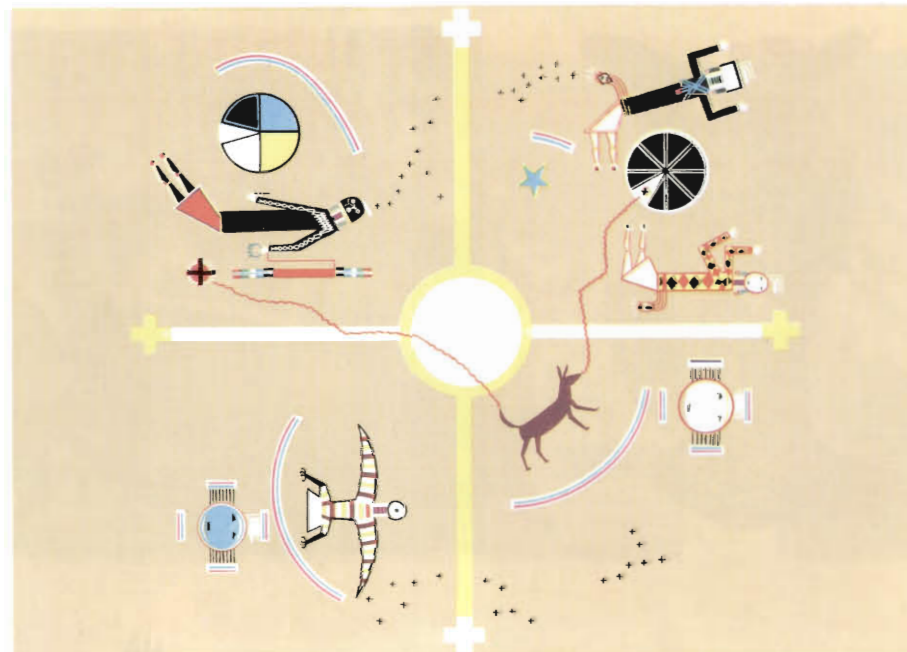
Opisao sam opširnije ova četiri ciklusa u razvitku junačkog mita, jer oni jasno oslikavaju onaj uzorak što se javlja u povijesnim mitovima i u snovima o junacima suvremenog čovjeka. Imajući to na pameti, možemo ispitati slijedeći san bolesnika srednje dobi. Tumačenje tog sna pokazuje kako psiholog-analitičar može, poznavajući mitologiju, pomoći svom bolesniku da pronađe odgovor na ono što bi inače moglo izgledati kao neodgonetljiva zagonetka. Taj čovjek je sanjao kako je bio u kazalištu u svojstvu »uvažena gledaoca čije se mišljenje cijeni«. U jednom je činu, za vrijeme predstave kojoj je u snu prisustvovao, bijeli majmun stajao na pjeDESTALU i bio okružen ljudima. Pripovijedajući taj san čovjek je rekao:



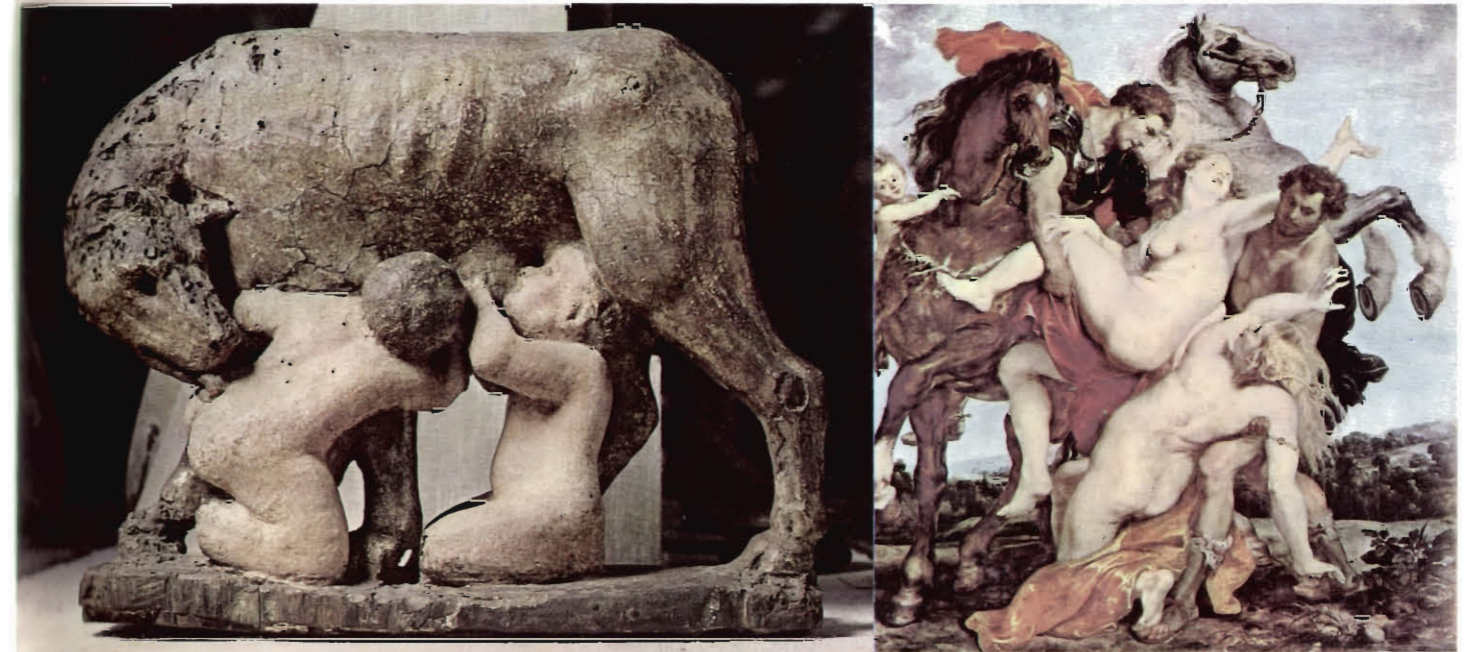
Junak trećeg stadija moćni je čovjek-bog — poput Bude. Na gornjem kipu iz prvog stoljeća Sidarta započinje putovanje na kojem će primiti svjetlo i postati Buda.

Dolje lijevo: srednjovjekovni talijanski kip Romula i Rema, blizanaca (koje je othranila vušica) — utemeljitelja Rima. To je najbolji poznati primjer za četvrti stadij.

Na četvrtom stadiju Blizanci često zloupotrebjavaju svoju snagu — kao rimski junaci Kastor i Poluks, kada su oteli Leukipove kćeri (dolje, na slici flamanskog umjetnika Rubensa).



Drugi je stadij u razvitku junaka utemeljitelj ljudske kulture. Lijevo: crtež Navaha u pijesku, koji prikazuje mit o kojotu što je ukrao bogovima vatru i dao je čovjeku. U grčkom je mitu Prometej također za čovjeka ukrao vatru bogovima — zbog čega je bio prikovan na stijenu i prepušten kljuvanju orla (dolje, na kipi iz 6. stoljeća pr. n. e.).



Moj mi vodič objašnjava temu. Radi se o mučenju mladog mornara koji je izložen vjetru i batinanju. Ja se usprotivim tvrdeći da taj bijeli majmun uopće nije mornar, ali baš u tom trenutku ustane mladić odjeven u crno i ja pomislim kako je to pravi junak. No drugi, pristali mladić korača prema nekom oltaru i širi ruke na njemu. Obilježe mu znakovima gola prsa pripremajući se da ga prinesu kao ljudsku žrtvu.

Tad se zatečem na uzvisini s nekoliko drugih ljudi. Mogli bismo sići nekim malim ljestvama, ali se ja skanjujem to učiniti, jer sa strane stoje dva mlada grubijana i mislim da će nas oni zaustaviti. Ali kad neka žena iz grupe nesmetano siđe ljestvama, vidim da je to sigurno, i svi siđemo za ženom.

Dakle, ovakav se san ne može ni brzo ni jednostavno protumačiti. Moramo ga pažljivo razmrsiti, e da bismo pokazali i njegovu vezu sa sanjačevim životom i njegove šire simboličke obuhvatnosti. Bolesnik što ga je sanjao bio je fizički zreo. Imao je uspjeha u svom zvanju i, po svemu sudeći, bio je dobar muž i otac. Pa ipak, psihološki je još bio nezreo i nije dovršio svoju mladenačku fazu razvitka. Ta psihička nezrelost izbija u njegovim snovima kao različitost vidova junačkog mita. Te su slike još uvijek snažno privlačile njegovu uobrazilju, premda su već odavno izgubile svaki smisao u zbilji njegova svakodnevnog života.

Dakle, u tom snu vidimo niz likova koji su neprirodno prikazani u različnim vidovima onoga lika od kojega sanjač stalno očekuje da će biti pravi junak. Prvi je bijeli majmun, drugi mornar, treći mladić u crnu i, posljednji, onaj »pristali mladić«. U početnom dijelu predstave, koja treba da prikaže mornarevo mučenje, sanjač vidi samo bijelog majmuna. Čovjek u crnu iznenada se pojavljuje, a isto tako iznenadno i nestaje; on je novi lik koji se prvi suprotstavlja bijelom majmunu i tada je na trenutak pomiješan s pravim junakom. (Ovakva zbrka u snovima nije neobična. Nesvjesno sanjaču obično ne daje jasne slike. On mora odgonetati smisao iz slijeda suprotnosti i neobičnosti.)

Značajno je da se ti likovi javljaju za vrijeme kazališne predstave; naime, čini se da sanjač taj kontekst izravno povezuje sa svojim liječenjem pomoću analize: »vodič«, što ga spominje, vjerojatno je njegov analitičar. Ipak, ne vidi sebe kao bolesnika kojeg liječnik promatra, nego kao »uvažena gledaoca, čije se mišljenje cijeni«. To je povoljna točka s koje on gleda određene likove što ih misleno povezuje s iskustvom odrastanja. Bijeli majmun, na primjer, podsjeća ga na zaigrano i ponešto neobuzdano ponašanje dječaka u dobi između sedam i dvanaest godina.

Individualna se psiha razvija (kao i junački mit) iz primitivnog, djetinjeg stadija, i često se slike ranih razdoblja mogu pojaviti u snovima psihološki nezrelih odraslih ljudi. Prvi stadij može predstavljati bezbrižna dječja igra — kao što je tučnjava jastucima (posve lijevo) u francuskom filmu *Zéro de Conduite* iz 1933. godine. Drugi stadij može biti neoprezno traganje za uzbuđenjima u ranoj mladosti — desno: američka mladež iskušava svoje živce u brzom automobilu. Kasniji stadij rađa idealizam i samopožrtvovnost — evo ga na vrhuncu za vrijeme pobune u Mađarskoj 1956. godine, kad su mladi buntovnici napadali tenkove običnim oružjem, ili (posve desno) samo kamenjem.



Mornar ukazuje na pustolovnost rane mladosti, koja je povezana s kaznom »batinanja« zbog nepromišljenih vragolija. Sanjač nije mogao navesti nikakvu asocijaciju u vezi s mladićem u crnom, ali je u pristalom mladiću, koji će upravo biti žrtvovan, vidio ostatak samopožrtvovna idealizma kasne mladosti.

Na tom je stadiju moguće povezati povijesnu građu (ili arhetipske slike junaka) i činjenice iz sanjačeva osobnog iskustva, e da bi se vidjelo kako se oni međusobno potvrđuju, pobijaju ili kvalificiraju.

Prvi je zaključak da bijeli majmun predstavlja Vragolana — ili bar ona obilježja što ih plemeni Winnebaga pripisuju Vragolanu. Ali, po mom sudu, taj majmun predstavlja i nešto što sanjač nije osobno i primjereno iskusio — kazuje, zapravo, da je u tom snu on bio gledalac. Otkrio sam da je on kao dječak bio pretjerano privržen svojim roditeljima i da je po prirodi bio introspektivan. Zbog toga nije nikad u potpunosti razvio neobuzdana svojstva koja su običajna u kasnom djetinjstvu; niti je sudjelovao u igrama svojih školskih drugova. Jednom riječju, kako se to poslovično kaže, nije »izvodio majmunarije«, niti »jopčarije«. Ti izrazi daju ključ za odgonetavanje.



Majmun u ovom snu zapravo je simbolički lik Vragolana.

Ali zašto se Vragolan trebao pojaviti u liku majmuna? I zašto je bijel? Kao što sam već istaknuo, vinebaški mit nam kazuje kako je pri kraju ciklusa Vragolan počeo fizički sličiti čovjeku. A ovdje, u snu, on je majmun — tako blizak ljudskom biću da je smiješna i ne preopasna karikatura čovjeka. Sam sanjač nije bio u stanju navesti nikakvu vlastitu asocijaciju koja bi mogla objasniti zašto je majmun bijel. No iz svog poznavanja primitivnog simbolizma možemo pretpostavljati da bjelina daje tom, inače banalnom liku, posebno obilježje »sličnosti s bogom«. (U mnogim primitivnim zajednicama albine smatraju svetima.) To se posve slaže s Vragolanovim polubožanskim ili polučarobnjačkim moćima.

Prema tome, čini se da bijeli majmun simbolizira sanjaču pozitivnu kvalitetu djetinjih igara kojih se on nije u pravo vrijeme dovoljno nauživao i koje sada kuje u zvijezde. Kao što san svjedoči, on ga stavlja »na pijedestal«, gdje postaje nešto više od izgubljenog iskustva iz djetinjstva. Ono je zreom čovjeku simbol stvaralačkog eksperimentalizma.

Trenutak nakon toga mi smo, u pogledu majmuna, u nedoumici. Tuku li to majmuna



ili mornara? Sanjačeve asocijacije upućuju na smisao te preobrazbe. U svakom slučaju, slijedeći je stadij u ljudskom razvitku onaj u kojem neodgovornost djetinjstva ustupa mjesto razdoblju socijalizacije, a to uključuje podvrgavanje bolnoj disciplini. Moglo bi se stoga reći da je mornar razvijeniji oblik Vragolana koji se mijenja u društveno odgovorno biće u vrijeme početnog mučenja. Oslonivši se na povijest simbolizma, možemo pretpostaviti da vjetar predstavlja prirodne elemente u tom procesu, a batinanje one kojih je uzrok čovjek.

Na tom mjestu, dakle, susrećemo sličnost s procesom što ga Indijanci iz plemena Winnebago opisuje u ciklusu Zeca. U tom je ciklusu kulturni lik junaka slab, ali je ipak borben i, kao takav, spreman je žrtvovati svoje djetinjarije zbog daljnjeg razvitka. U tom dijelu sna bolesnik još jednom priznaje da mu nedostaje to što nije u potpunosti proživio jedan važan vid svog djetinjstva i rane mladosti.

Propustio je dječje vragolije i dječjačke obijesti, pa sada traži načine na koje može vratiti ta izgubljena iskustva i te osobne kvalitete.

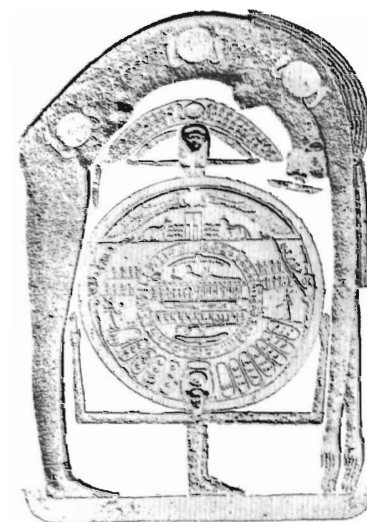


Zatim u snu nastaje zanimljiva promjena. Javlja se mladić u crnini i sanjač za trenutak osjeća da je to »pravi junak«. I to je sve što znamo o čovjeku u crnini, no i taj kratkotrajni prizor unosi temu duboka značenja — takvu, koja se često javlja u snima.

To je pojam »sjene« koja igra bitnu ulogu u analitičkoj psihologiji. Dr Jung je istaknuo kako sjena što je baca pojedinčev svjesni duh sadrži skrivene, potisnute i nepovoljne (ili sramotne) vidove osobnosti. Ali taj duhovni mrak nije tek jednostavna protivnost svjesnom ja. Baš kao što ja sadržava nepovoljne i rušilačke stavove, sjena se odlikuje dobrim osobinama — normalnim nagonima i stvaralačkim poticajima. Ja i sjena, premda su odijeljeni, zapravo su nerazdvojno povezani na način koji uvelike nalikuje na vezanost misli i osjećaja.

Unatoč tome, ja je u sukobu sa sjenom — u takvu odnosu kojeg je dr Jung jednom nazvao »borbom za oslobođenje«. U naporu primitivna čovjeka da dopre do svijesti, taj sukob je izražen nadmetanjem između arhetipskog junaka i zlih kozmičkih sila koje su oličene u zmajevima i drugim čudovištima. U razvoju pojedinice svijesti junački je lik simboličko sredstvo kojima ja, što nastaje, svladava tromost nesvjesnog duha i oslobada zrela čovjeka od natražne čežnje za povratkom sretnom djetinjstvu u svijetu kojim je gospodarila njegova majka.

Mladu, neizdiferenciranu ja-osobnost štiti majka — lijevo, zaštita pod okriljem Madone, kako ju je zamislio Piero della Francesca, talijanski umjetnik u 15. stoljeću; ili egipatska božica neba Nut (desno) koja se naginje nad zemlju (na reljefu iz petog stoljeća pr. n. e.). Ali ja se mora kasnije osloboditi nesvjesnog i nezrelosti, a njegova »borba za oslobođenje« često je simbolizirana junakovom borbom s čudovištem — kao što je borba japanskog boga Suzanua sa zmijom (gore, reprodukcija iz 19. stoljeća). Junak ne pobjeđuje uvijek odjednom; na primjer, Jonu je progutala riba (posve desno, rukopis iz 14. stoljeća).



Junak u mitologiji obično dobije bitku protiv čudovišta. (Zamalo ću više reći o tome.) No ima i drugih mitova o junacima u kojima junak popušta čudovištu. Poznat je onaj o Joni i kitu, u kojemu morska neman guta junaka što ga nosi na noćnom krstarenju morem od zapada do istoka, simbolizirajući time prividan put sunca od zalaza do zore. Junak ulazi u mrak što predstavlja neku vrstu smrti. Ja sam se susreo s tom temom u snovima koje sam upoznao u svom kliničkom iskustvu.

Borba između junaka i zmaja je djelotvorniji oblik ovog mita i jasnije iskazuje arhetipsku temu o pobjedi našeg *ja* nad nazadnim težnjama. Za većinu ljudi mračna ili negativna strana osobnosti ostaje nesvjesna. Junak pak mora shvatiti da sjena postoji i da iz nje može crpsti snagu. On se mora sporazumjeti s njezinim razornim silama, ako hoće postati dovoljno strašan da nadvlada zmaja. To jest prije nego *ja* može pobijediti, mora zagospodariti sjenom i asimilirati je.



Rađanje našeg *ja* ne mora se simbolizirati borbom nego žrtvom: smrt vodi do ponovnog rođenja. Revolucija je takvo žrtvovanje. Slika (dolje) *Grčka izdiše na ruševinama Misolungija*, koje je autor Delacroix, oličuje zemlju uništenu građanskim ratom da bi se oslobodila i ponovno rodila. Pojedinačna je žrtva britanski pjesnik Byron (gore) koji je umro u Grčkoj za vrijeme te revolucije (1824). Dolje lijevo: kršćanska mučenica, sveta Lucija, žrtvovala je svoje oči i svoj život za svoju vjeru.

Uzgred reče, taj se motiv može pratiti na dobro poznatom književnom liku junaka — na Goetheovu Faustu. Prihativši Mefistovu okladu, Faust zadobiva moć »sjene« koju Goethe opisuje kao »dio one moći, koja, želeći zlo, nalazi dobro«. Kao ni čovjek o čijem snu raspravljam, nije ni Faust uspio potpuno proživjeti jedan važan dio svoje mladosti. Prema tome, on je nezbiljska i nepotpuna osoba što se izgubila u jalovu traganju za metafizičkim ciljevima koji se nisu materijalizirali. On još nije bio voljan prihvatiti životni izazov da živi i dobro i zlo.

Čini se da na taj vid nesvjesnog upućuje mladić u crnu u snu mog bolesnika. Takvo podsjećanje na sjenovitu stranu njegove osobnosti, na njezin snažni utjecaj i njegovu ulogu u pripremanju junaka za životne borbe, predstavlja bitni prijelaz od ranijih dijelova sna na motiv požrtvovnoga junaka: pristaloga mladog čovjeka koji sam staje na oltar. Taj lik predstavlja onaj oblik junaštva koji se obično povezuje s procesom izgradnje našeg *ja* u kasnoj mladičkoj dobi. Čov-

jek u to vrijeme izražava idealna načela svog života osjećajući njihovu moć u preobražavanju sebe i u mijenjanju svojih odnosa prema drugima. On je, tako reći, u cvijetu mladosti, privlačan je, pun energije i idealizma. Zašto tada dragovoljno nudi sebe kao ljudsku žrtvu?

Razlog je vjerojatno jednak onomu zbog kojeg su se Blizanci u mitu plemena Winnebago odrekli svoje moći pod prijetnjom uništenja. Mladenački idealizam, koji je snažan poticaj, mora uroditi prekomjernom samosviješću: čovjekovo *ja* može se zanijeti do doživljaja božanskih svojstava, ali jedino uz cijenu samoprecjenjivanja i propasti. (To je smisao priče o Ikaru, mladiću koji je poletio u nebo svojim krhkim krilima — što ih je čovjek napravio — ali se previše približio suncu i survao se u svoju propast.) Svejedno, mladenačko se *ja* svagda mora izvrći toj opasnosti, jer ako mlad čovjek ne teži višem cilju negoli je onaj što ga može sa sigurnošću postignuti, ne može svladati prepreke između mladosti i zrelosti.



Dolje: montaža iz prvog svjetskog rata — plakat koji pozivlje u vojsku, pješadija i vojno groblje. Spomenici i vjerski obredi za vojnike koji su poginuli za svoju zemlju često odražavaju ciklički motiv arhetipske junačke žrtve: »smrt i ponovno rođenje«. Natpis na jednom britanskom spomeniku poginulima u prvom svjetskom ratu glasi: »Na zalasku sunca i u zoru sjećat ćemo ih se.«

U mitologiji junak često umire zbog svog *hybrisa*, koji je uzrokom tomu da ga bogovi hoće kazniti. Jedan moderni primjer: 1912. brod *Titanik* udario je u ledenjak i potonuo. (Desno, montaža prizora potonuća iz filma *Titanik*, snimljenog 1943.) Međutim, *Titanik* je zvan »nepotopivim«; prema američkom piscu Walteru Lordu, jedan je mornar rekao: »Ni sam Bog ne bi mogao potopiti ovaj brod!«





Do sada sam govorio o zaključcima što ih je na razini osobnih asocijacija moj bolesnik uzmogao izvući iz svog sna. No postoji i jedna arhetipska razina sna — misterija ponudene ljudske žrtve. Upravo zato što je to misterija, izražava se obrednim činom koji nas svojim simbolizmom nosi daleko natrag u čovjekovu povijest. Kad u navedenom primjeru čovjek leži raširenih ruku na oltaru, uviđamo vezu sa činom što je čak i primitivniji od onih koji su se izvodili na kamenom oltaru hrama u Stonehengeu. Tu, kao i na mnogim primitivnim oltarima, možemo zamisliti godišnji suncostajni obred spojen sa smrću i ponovnim rođenjem mitološkog junaka.

Obred izražava žaljenje zbog toga, a i neku vrstu radosti, unutrašnje osvjedočenje da smrt također vodi novom životu. I bilo da je izražena u proznom epu Indijanaca iz plemena Winnebago, u žalopojci zbog Baldurove smrti u norveškim sagama, u Whitmanovim rugovajkama za Abrahamom Lincolnom, ili u obrednim snovima kojim se čovjek vraća svojim mladenačkim nadama i strahovima — svagda je to ista tema: drama novoradnja putem smrti.

Završetak ovog sna iznosi na vidjelo jedan zanimljiv epilog, u kojem je sanjač konačno uključuen u akciju sna. On je na uzvisini zajedno s ostalima i ođanle moraju svi sići. Sanjač se ne

Junaci se često bore sa čudovištima da bi spasili »djevice u nevolji« (koje simboliziraju animu). Lijevo, sv. Juraj ubija zmaja da bi oslobodio djevojku (talijanska slika iz 15. stoljeća). Desno, u filmu iz 1916, *Velika tajna*, zmaj je postao lokomotiva, ali je junačko spašavanje ostalo isto.



pouzda je u ljestve zbog mogućnog uplitanja mladih nasilnika, ali ga jedna žena ohrabruje u pogledu uvjerenja da se može sigurno sići. Budući da sam iz njegovih asocijacija razabrao kako je čitava ta predstava, kojoj je prisustvovao, bila dio njegove analize — procesa doživljavanja unutrašnje promjene — vjerojatno je mislio na teškoću ponovnog vraćanja u svakodnevni život. Njegov strah od »grubijana«, kako ih je nazivao, iskazuje njegov strah od mogućnosti da se arhetip Vragolana pojavi u kolektivnom obliku.

Elementi su spašavanja u tom snu ljestve izgrađene ljudskom rukom — koje tu vjerojatno simboliziraju racionalni um — i prisutnost žene koja ga hrabri da ih upotrijebi. Njezina pojava u završnom dijelu sna upozorava na psihičku potrebu da se obuhvati žensko načelo kao dopuna toj odveć muškoj djelatnosti.

Na osnovi onoga što sam rekao, ili zbog činjenice da sam izabrao vinebaški mit kako bih oslikao ovaj san što zavređuje pozornost, ne bi valjalo pretpostaviti da se moraju tražiti potpune i posve mehaničke usporedbe između sna i gradiva koje možemo naći u povijesti mitologije. Svaki je san individualan s obzirom na sanjača, i određeni oblik, koji poprima, određen je njegovim vlastitim stanjem. Ja sam nastojao pokazati način na koji se nesvjesno približava tom arhetipskom gradivu kako preinačuje njegove crte u skladu sa sanjačevim potrebama. Preinatome se u ovom pojedinačnom snu ne smije tražiti izravna veza s onim što Indijanci iz plemena Winnebago opisuju u ciklusima Crvenog Roga ili Blizanaca; prije bi se moglo reći da postoji veza između bitnosti tih dviju tema — element žrtvovanja što ga one sadrže.

Općenito se može reći da potreba za junačkim simbolima nastaje onda kad našetn ja treba

osnaženja — kad je, da tako kažem, svjesnom duhu potrebna pomoć u vezi s nekim zadatkom koji ne može obaviti bez pomoći ili bez oslona na izvore snage što leže u nesvjesnom duhu. U snu koji sam razmatrao, na primjer, nema ni riječi o jednom od važnijih vidova mita o tipičnom junaku — o njegovoj sposobnosti. (Omiljeni mit srednjovjekovne Evrope tičao se djevice u nevolji.) To je jedan način na koji se mitovi ili snovi odnose na »animu« — ženski sastojak muške psihe, koji je Goethe zvao »Vječno žensko«.

Prirodu i funkciju tog ženskog sastojka raspraviti će u kasnijem dijelu ove knjige dr von Franz. Međutim, njihovu povezanost s junačkim likom možemo ovdje oslikati snom jednoga drugog bolesnika, također čovjeka zrele dobi. On je svoj iskaz započeo ovim riječima:

»Vratih se s duga pješačenja [Indijom]. Mene i prijatelja mi pripremaše za taj put jedna žena, pa kad se vratismo prekora je što nam nije dala crne šešire za kišu; rekoh joj da smo zbog toga pokisli do kože.«

Taj uvod u san, kako se kasnije pokazalo, odnosio se na ono razdoblje iz mladosti tog čovjeka, kad je bio sklon odlaziti sa školskim drugom na »junačke« šetnje opasnim planinskim predjelima. (Budući da nikada nije bio u Indiji, i s obzirom na njegove vlastite asocijacije uz taj san, zaključio sam da to putovanje u snu znači istraživanje novog područja — ali ne, da

tako kažem, nekog zbiljskog mjesta, nego područja nesvjesnog.)

U svom snu bolesnik, izgleda, osjeća kako je žena — što je vjerojatno oličenje njegove anime — propustila da ga valjano pripremi za taj put. Nedostatak odgovarajućega šešira za kišu upozorava na to da on osjeća nezaštićenost duha, u kojoj ga se neugodno dojmjuje izloženost novim i ne posve ugodnim iskustvima. On vjeruje da ga je ona žena trebala opskrbiti šeširima za kišu, baš kao što mu je majka pripremala sve što treba odjenuti, dok je bio dječak. Ta pojedinost podsjeća na njegova davna slikovita lutanja kad se nosio mišlju da će ga majka (izvorna femininska slika) štiti od svih opasnosti. Kako je postajao starijim tako je uviđao da je to djetinjasto zavaravanje, pa sada okrivljuje vlastitu animu za svoju nevolju, a ne svoju majku.

U slijedećem stadiju sna bolesnik priča o svom pješačenju s grupom ljudi. On se međutim umorio i vraća se u neki restoran pod vedrim nebom, gdje nalazi svoju kišnu kabanicu i šešir koji mu je ranije nedostajao. Nakani sjesti da se odmori, a dok sjeda opazi plakat koji najavljuje da u nekom komadu mjesni gimnazijalac glumi Perzeja. Zatim dolazi taj dječak — pokazuje se da to nije dječak već snažni mladić. Obučen je u sivo i nosi crni šešir, i sjeda kako bi porazgovarao s drugim mladićem u crnom

odijelu. Odmah nakon tog prizora sanjač osjeća novu bodrost i uviđa kako je sposoban da se ponovno pridruži svojoj grupi. Svi se zatim penju na susjedni brežuljak. Odozgo vidi zajednički cilj: ubavi lučki grad podno brežuljka. On osjeća da ga je to otkriće osokolilo i pomladilo.

Za razliku od nemirna, neudobna i samotna putovanja iz prve epizode, sanjač je sada u grupi. Ta razlika obilježuje odstupanje od ranijeg obrasca osamljenosti i mladenački prosvjed protiv socijalizirajućeg utjecaja odnosa s drugima. Budući da to uključuje novu mogućnost srodnosti, upozorava na to da njegova anima mora sad bolje funkcionirati nego prije — a to je simbolizirano time što nalazi šešir koji mu je nedostajao i kojeg mu je lik anime prvotno propustio dati.

No sanjač je umoran i prizor u restoranu odražava njegovu potrebu za promatranjem svojih ranijih stavova, nadajući se da će tim uzmičanjem obnoviti svoju snagu. A tako se to i događa. Prvo što je spazio jest plakat koji najavljuje ulogu mladog junaka — gimnazijalca što glumi Perzeja. Zatim vidi tog dječaka, sad zrela čovjeka, s prijateljem koji mu je vrlo oprečan. U čovjeku što je odjenut u svijetlosivo i u onom u crnini može se prepoznati, imajući u vidu ono što sam ranije ispričovijedao, jedna varijanta Bližanaca. Oni su likovi junaka, koji izražavaju

suprotnosti između *ja* i »drugog ja«, ali se ovdje javljaju u skladnijoj i prisnijoj povezanosti.

Bolesnikove su asocijacije to potvrdile, a istaknule su kako lik u sivom predstavlja dobro prilagođen svjetovni nazor o životu, dok lik u crnom predstavlja duhovni život u tom smislu da svećenik nosi crno. A to što su nosili šešire (i on je sada našao svoj) znači da su dostigli razmjerno zrelu istovjetnost one vrste za koju je on osjećao da mu ozbiljno nedostaje u ranijoj mladenačkoj dobi, kad mu je svojstvo »vragolanstva« još uvijek blisko, unatoč njegovoj idealističkoj predodžbi o sebi kao tražitelju mudrosti.

Njegovo asociiranje grčkog junaka Perzeja bilo je neobično i pokazalo se osobito važnim, jer je otkrilo jednu izrazitu netočnost. Pokazalo se da je mislio kako je Perzej bio junak koji je ubio Minotaura i spasio Arijadnu iz kretskog labirinta. Dok je preda mnoš ispisivao to ime uočio je svoju grešku — tj. da je Tezej ubio Minotaura, a ne Perzej — i ta je greška odjednom postala značajna, kao što omaške često i jesu, jer ga je navela na to da uoči ono što je zajedničko toj dvojici junaka. Naime, obojica su morala nadvladati svoj strah od nesvjesnih demonskih materinskih sila i osloboditi od njih bespomoćni mladi ženski lik.

Perzej je morao odsjeći glavu strašnoj Meduzi koja je užasnim izgledom i zmijskim uvojcima

skamenjivala svakoga tko god bi je ugledao. Kasnije je morao svladati zmaja koji je čuvao Andromedu.

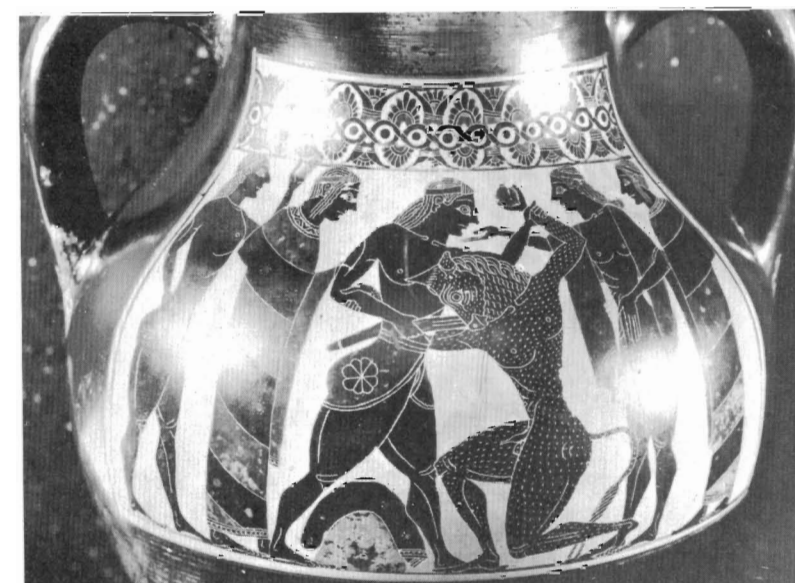
Tezej je predstavljao mladi patrijarhalni atenski duh što se morao hrabro suprotstaviti strahotama kretskog labirinta i njegovu čudovišnom stanovniku, Minotauru, koji je možda simbolizirao nezdravi raspad matrijarhalne Krete. (Labirint u svim kulturama znači zamršenu i zbunjujuću sliku svijeta matrijarhalne svijesti; kroza nj mogu proći samo oni što su pripravnici za osobito uvodjenje u tajnoviti svijet kolektivnoga nesvjesnog.) Svladavši tu opasnost, Tezej je spasio Arijadnu, djevicu u nevolji.

Taj spas simbolizira oslobođenje lika anime od razornog vida slike majke. Dokle god se to ne postigne, ne može muškarac zadobiti svoju prvu istinsku mogućnost pripadnosti ženi. Činjenica da taj čovjek nije uspio dovoljno odvojiti animu od majke naglašena je u drugom snu, gdje je susreo zmaja — simboličku sliku »razornog« vladara njegove privrženosti majci. Taj ga je zmaj progonio, a budući da on nije imao nikakva oružja, počeo je gubiti bitku.

Značajno je, međutim, da se u snu pojavila njegova žena i da je njezina pojava nekako umanjila zmijsku i njegove prijatelje. Ta promjena u snu svjedoči o tome da je sanjač u svom braku kašno svladao privrženost majci. Drugim rije-



Nekoliko junačkih borbi i spašavanja u grčkom mitu: posve lijevo, Perzej ubija Meduzu (na vazi iz 6. stoljeća pr. n. e.); lijevo: Perzej s Andromedom koju je spasio od nemanj (freska iz prvog stoljeća pr. n. e.); Desno: Tezej ubija Minotaura, dok ga Arijadna promatra (vrč iz prvog stoljeća pr. n. e.); dolje: na kretskom novcu (iz 67. god. pr. n. e.), Minotaurov labirint.



čima, morao je naći neki način na koji bi oslobodio psihičku energiju vezanu za odnos majke i sina, e da bi postignuo zreliji odnos sa ženom — i, u stvari, sa zrelim društvom u cijelosti. Borba između junaka i zmaja simbolizirala je taj proces »sazrevanja«.

Ali cilj junakova zadatka seže dalje od biološkog i bračnog prilagodavanja. On se sastoji u tome da treba osloboditi animu kao onu unutrašnju sastavnicu psihe, koja je nužna za svako istinski stvaralačko dostignuće. Što se tiče čovjeka o kojemu je riječ, moramo pretpostaviti vjerojatnost takva ishoda, jer nije izravno izražen u snu o putovanju u Indiju. Ali sam siguran da bi on potvrdio moju postavku o tome kako njegov put preko brežuljaka i pogled na cilj — spokojni lučki grad — sadrži obilno obećanje da će otkriti funkciju svoje vjerodostojne anime. Tako će se izliječiti od svoje početne zlovolje što mu žena nije »dala« zaštitu (šešir za kišu) za putovanje po Indiji. (U snovima su gradovi značajna smještaja često simboli anime.)

Taj čovjek je zadobio to obećanje sigurnosti za se svojim doticajem s arhetipom vjerodostojnog junaka, i otkrio je novi sudionički i pripadnički stav prema grupi. Nakon toga je prirodno uslijedio njegov osjećaj pomladenosti. Približio se unutrašnjem izvoru snage koju predstavlja

arhetip junaka; pojasnio je i razvio onaj dio sebe koji je simbolizirala žena; i tako se junačkim činom svoga *ja* oslobodio svoje majke.

Ti i mnogi drugi primjeri junačkog mita u modernim snima pokazuju kako je *ja*, kao junak, svagda u biti prije nosilac kulture nego puki egocentrični ekshibicionist. Čak i Vragolan, na svoj nestašni ili nenamjerni način, pridonosi kozmosu kako ga vidi primitivni čovjek. U mitologiji Indijanaca iz plemena Navaho on je, kao kojot, hitnuo zvijezde na nebo kao stvaralački čin, otkrio je neminovnu nepredvidivost smrti, a u mitu o stvaranju pomogao je voditi narod kroz dolinu trstike, te su tako pobjegli iz jednog svijeta i drugi iznad njega, gdje su bili sigurni od prijeteće poplave.

Tu susrećemo vezu s onim oblikom stvaralačkog razvoja koji očigledno počinje na djetinjtoj, predsvjesnoj ili životinjskoj razini postojanja. Uzdizanje *ja* do djelotvornoga svjesnog djelovanja zbiva se očito u istinskom kulturnom liku junaka. Na isti se način djetinje ili mladenačko *ja* oslobada tereta roditeljskih očekivanja i postaje pojedincem. Boj između junaka i zmaja, koji je dio tog uzdizanja do svijesti, može se biti i nanovo voditi kako bi se oslobodila energija za mnoštvo ljudskih zadataka koji mogu iz kaosa oblikovati kulturni obrazac.



Junakovo spašavanje djevojke može simbolizirati oslobođenje anime od razornog djelovanja majke. Taj vid predstavljaju, posve lijevo, balijski plesači, koji nose masku Rangde, (lijevo) zlog ženskog duha, i zmija koja je progutala, a zatim povratila grčkog junaka Jazona (gore).

Kao u snu o kojem se govori na 124. str., česti je simbol za animu lučki grad. Dolje, plakat Marca Chagalla oličava Nicu kao sirenu.



NICE soleil
Fleurs Marc Chagall

Kada to uspije, vidimo cjelovitu sliku junaka kako se rađa kao neka vrsta snage *ja* (ili plemenskog identiteta, ako govorimo u kolektivnim razmjerima) koja više nema potrebe za svladavanjem čudovišta i divova. Ona je doprla do točke na kojoj se te duboke snage mogu personificirati. »Ženski sastojak« više se ne javlja u snima kao zmaj nego kao žena; slično tome, »mračna« strana ličnosti poprima manje prijeteći oblik.

To važno stajalište oslikano je snom čovjeka koji se približavao pedesetoj godini života. Taj čovjek je sve do tada patio od povremenih nastupa tjeskobe povezane sa strahom od neuspjeha (kojem je izvorni uzrok nesigurnost majke). Međutim, njegova su zbiljska dostignuća u struci i osobnim odnosima bila prilično natprosječna. U njegovom se snu njegov devetogodišnji sin javio kao mladić od otprilike 18 ili 19 godina, obučen u blistav oklop srednjovjekovnog viteza. Od tog se mladića zahtijeva da se bori s gomilom ljudi u crnoj odjeći, što on isprva i namjerava. Zatim iznenada skida šljem i smiješi se vođi neprijateljske gomile; jasno je da se neće upustiti u borbu nego će postati prijatelj.

Sin iz tog sna čovjekovo je vlastito mladenačko *ja* koje se često osjećalo ugroženo sjenom u obliku sumnje u sebe. On je u stanovitom smislu vodio uspješnu borbu protiv tog protivnika tijekom čitave zrele dobi. Sada, djelomice doista ohrabren promatranjem svog sina kako raste bez takvih sumnji, a ponajviše oblikovanjem prikladne slike o junaku u obliku koji je najbliži njegovu okolišnom obrascu, on više ne nalazi potrebnim da se bori protiv sjene; sad je može prihvatiti. To je simbolizirano u prijateljskom postupku. On više ne teži takmičarstvu zbog pojedinačna isticanja, već ga zaokuplja kulturni zadatak izgrađivanja zajednice demokratskog tipa. Takav zaključak, dokučen u zreloj dobi, preseže junački zadatak i vođi čovjeka k odista zreлом gledanju. Međutim, ta se promjena ne događa automatski. Ona zahtijeva prijelazno razdoblje što je izraženo u različitim oblicima arhetipa inicijacije.

Arhetip inicijacije

Psihološku sliku junaka ne treba smatrati istovjetnom s vlastitim *ja*. Bolje ju je opisati kao simboličko sredstvo kojim se *ja* odvaja od arhetipova što su ih izazvale roditeljske slike u ranom djetinjstvu. Dr Jung tvrdi kako svako ljudsko biće izvorno ima osjećaj potpunosti, snažni i cjeloviti osjećaj jastva. A iz jastva — cjelovitosti psihe — rađa se rastom jedinice individualizirana samosvijest.

Tijekom nekoliko prošlih godina počeli su neki Jungovi sljedbenici dokazivati nizove događaja u kojima se rađa pojedinačno *ja* u prijelazu iz ranoga do kasnijeg djetinjstva. To razdvajanje nikada ne može postati konačno bez ozbiljnog narušavanja izvornog osjećaja cjelovitosti. I *ja* se mora neprestano vraćati da ponovo uspostavi svoj odnos prema jastvu, kako bi održao psihičko zdravlje.



Totem primitivnog plemena (koji je često životinja) simbolizira identitet svakog plemenskog pripadnika s plemenskom jedinicom. Lijevo: australski domorodac oponaša (u obrednom plesu) totem svog plemena — emua. Mnoge moderne grupe upotrebljavaju totemima slične životinje kao ambleme. Dolje, heraldički lav (s belgijskog grba) na alegoričnoj zemljopisnoj karti Belgije. Desno, sokol je maskota nogometne momčadi Američke vojne zrakoplovne akademije. Posve desno: moderni totemistički amblemi koji nisu životinje: izlog kravata, značaka itd. britanskih škola i klubova.



Mit o junaku, kako to proizlazi iz mojih proučavanja, prvi je stupanj u diferencijaciji psihe. Ustvrdio sam kako, po svemu sudeći, ona opisuje četverokrtni ciklus u kojem *ja* nastoji postignuti svoju razmjernu samostalnost iz izvornog stanja cjelovitosti. Ne dosegne li nekakav stupanj samostalnosti, pojedinac ne može uspostaviti odnos sa svojom odraslom sredinom. No mit o junaku ne jamči da će tog oslobođenja biti. On samo pokazuje kako se ono može dogoditi na način da *ja* uzmogne dosegnuti svijest. Preostaje problem održavanja i razvijanja te svijesti na smisleni način, tako da pojedinac može živjeti korisnim životom i postignuti nužni osjećaj samoodređenja u društvu.

Drevna povijest i obredi suvremenih primitivnih društava pružaju nam obilje građe o mitovima i običajima inicijacije u kojima se

mladići i djevojke odvajaju od svojih roditelja i silom pretvaraju u članove svog klana ili plemena. No tim se raskidom sa svijetom djetinjstva ranjava izvorni roditeljski arhetip i ta rana mora zacijeliti ozdravljajućim procesom pretapanja u život grupe. (Istovjetnost grupe i pojedinca često simbolizira totemska životinja.) Na taj način grupa ispunjava zahtjeve ranjenog arhetipa i postaje neka vrsta drugog roditelja kojem se mladi najprije simbolički žrtvuju, samo da bi se ponovno rodili u novom životu.

U toj »drastičnoj ceremoniji što veoma nalikuje na žrtvovanje silama koje bi mogle mladića zadržati«, kako to kaže dr Jung, vidimo da izvorni arhetip nije moguće zanavijek svladati na način što ga predočuje borba između junaka i zmaja, a da se ne okrnji osjećaj otuđenja od brojnih sila nesvjesnog. Vidjeli smo u mitu o Blizancima





kako se njihov *hybris*, koji izražava neumjereno odvajanje *ja* od jastva, ispravio u njihovu strahu od posljedica, koji ih je natjerao da ponovno uspostave skladan odnos između *ja* i jastva.

U plemenskim društvima taj problem najuspješnije rješava obred proslave zrelosti (inicijacije). Taj obred vraća inicijanta do najdublje razine izvorne istovjetnosti majke i djeteta, ili *ja* i jastva, siléći ga da tako iskusi simboličnu smrt. Drugim riječima, njegov je identitet privremeno rastrgan ili rasut u kolektivnom nesvjesnom. Iz tog se stanja zatim svečano spašava obredom novog rođenja. To je prvi čin istinskog stapanja *ja* s većom grupom oličenom u totemu, klanu ili plemenu, ili u cjelini toga troga.

Ta proslava zrelosti, bez obzira na to da li je susrećemo u plemenskim grupama ili u složenijim društvima, svagda iziskuje obred smrti i ponovnog rođenja, u kojem inicijant ide kroz »ulazna vrata« iz jednoga životnog stadija u drugi — bilo to iz ranoga djetinjstva u kasno djetinjstvo, ili iz rane mladosti u kasnu mladost, a odatle u zrelu dob.

Naravno, ti događaji u vezi s proslavom zrelosti nisu ograničeni na psihologiju mladosti. Svaku novu razvojnu fazu u pojedinačevu životu prati ponavljanje izvornog sukoba između



zahtjeva jastva i onoga što zahtijeva *ja*. Zapravo, taj sukob može biti jače izražen u prijelazu iz rane zrelosti u srednju dob (u našem društvu između 35 i 40 godina) nego u bilo koje drugo životno doba. A prijelaz iz srednje dobi u starost ponovno stvara potrebu za potvrđivanjem razlike između *ja* i cjelovite psihe; junak sad prima posljednji svoj poziv na djelovanje u obranu samosvijesti, prije nego nastupi nestajanje života u smrti.

U tim kritičnim razdobljima arhetip inicijacije snažno djeluje s ciljem da omogući smisljeni prijelaz koji pruža više duhovnog zadovoljstva nego mladenački obredi sa svojim jakim svjetovnim prizvukom. Arhetipski obrasci inicijacije u tom religijskom smislu — poznati od drevnih vremena kao »misterije« — utkani su u strukturu svih crkvenih obreda koji zahtijevaju osobiti način bogoslužja prilikom rođenja, sklapanja braka ili smrti.

U proučavanju inicijacije, kao i prilikom proučavanja mita o junaku, moramo tražiti primjere u subjektivnim iskustvima modernih ljudi, naročito onih koji su proživjeli analizu. Ne iznenađuje da se u nesvjesnom one osobe što traži pomoć od liječnika, koji se specijalizirao za psihičke poremećaje, javljaju takve slike koje

točno odgovaraju važnijim obrascima inicijacije, poznatim iz povijesti.

Možda se kod mladih ljudi najčešće susreće motiv iskušavanja ili ispitivanja snage. To se može činiti istovjetnim s onim što smo već uočili u modernim snovima koji oslikavaju mit o junaku, kakav je onaj o mornaru što se mora pokoriti vremenu i udarcima, ili onaj dokaz krepčine predstavljene pješačenjem čovjeka bez »šešira za kišu« po Indiji. Ovu temu fizičke patnje također možemo vidjeti izvedenu do njezina logičkog završetka u prvom snu koji sam izložio, kad je pristali mladić postao ljudska žrtva na oltaru. Ta je žrtva nalikovala na približavanje inicijaciji, no njezin je kraj bio nejasan. Izgledalo je da skreće s junakova ciklusa, kako bi prokrcila put novoj temi.

Postoji jedna upečatljiva razlika između mita o junaku i obreda proslave zrelosti. Tipični likovi junaka iscrpljuju sve napore u postizanju cilja svojih ambicija; ukratko, oni pobiru uspjeh čak i ako su odmah zatim kažnjeni ili pogubljeni zbog svoga *hybrisa*. Nasuprot tome, od upućenika (inicijanta) se prilikom proslave traži da odustane od samovoljne slavičnosti i svoju želja, i da se podvrgne mučenju. On mora biti spreman izdržati tu kušnju bez nade u uspjeh. U stvari, mora biti

Primitivni obredi inicijacije uvode mladića u odraslu dob i u plemenski kolektivni identitet. U mnogim primitivnim društvima inicijaciju prati obrezivanje (simbolička žrtva). Ovdje su četiri faze u obredu obrezivanja kod australskih domorodaca. Posve lijevo i u sredini: dječake smještaju pod pokrivače (simbolička smrt iz koje će se ponovno roditi). Dolje: otkriveni su i ljudi ih drže za vrijeme prave operacije. Lijevo: obrezani dječaci dobili su muške stožaste kape kao znak svog novog statusa. Desno: na kraju ih izdvajaju iz plemena da bi se očistili i dobili poduku.



spreman umrijeti; i premda obilježje njegova mučenja može biti blago (razdoblje vezanosti, izbijanje zuba ili tetoviranje) ili blizu smrti (rane obrezivanja, zarezivanja ili drugih sakaćenja) svrha je svagda ista: stvoriti simbolički osjećaj smrti iz kojega može izbiti simbolički osjećaj ponovnog rođenja.

Mladić od dvadeset i pet godina sanjao je da se penje na planinu kojoj se na vrhu nalazila neka vrsta oltara. Kraj oltara vidi sarkofag na kojem je njegov kip. Tada pristupa svećenik s koprenom preko lica noseći žezlo kojem se na vrhu blista upaljeni sunčev kolut. (Kad je kasnije govorio o snu, mladić je rekao da ga penjanje na planinu podsjeća na napore za vrijeme analize radi stjecanja sposobnosti vladanja samim sobom.) Na svoje iznenađenje, vidi sebe kao mrtvaca i, umjesto da osjeća ostvarenje, čuti gubitak i strah. Tada izbija osjećaj snage i pomlađenja dok ga oblijevaju tople zrake sunčeva koluta.

Taj san iznosi na vidjelo, sasvim ukratko, onu razliku koju moramo praviti između inicijacije i mita o junaku. Izgleda kako čin penjanja na planinu upućuje na iskušavanje snage: to je volja da se postigne samosvijest u junačkoj fazi mladenačkog razvoja. Bolesnik je, očigledno, mislio da će njegov pristup liječenju nalikovati na njegov pristup drugim ispitima muževnosti, kojima je pristupao na takmičarski način, što je karakteristično za mlada čovjeka u našem društvu. No prizor kraj oltara je ispravio tu krivu pretpostavku pokazujući mu kako se od njega zapravo traži da se pokori sili koja je jača nego on. On mora sebe vidjeti kao mrtvaca i kao pokopana na simbolički način (sarkofag) koji dočarava arhetipsku majku kao izvornu sadržiteljicu svega života. Samo takvim činom pokoravanja može iskusiti ponovo rođenje. Obred oživljavanja opet ga vraća u život kao simboličkog sina Oca-Sunca.

To bismo opet mogli pobrkat s junačkim ciklusom što ga predstavljaju Blizanci, »djeca Sunca«. No u tom slučaju ništa ne ukazuje na to da će upućenik nadmašiti sama sebe. Namjesto toga, podučen je u poniznosti, iskusivši

obred smrti i ponovnog rođenja, koji označava njegov prijelaz iz mladosti u zrelo doba.

S obzirom na njegovu starosnu dob, već je trebao iskusiti taj prijelaz, ali ga je spriječilo produljeno razdoblje usporenog razvoja. Odgađanje ga je gurnulo u neurozu zbog koje je prišao liječenju, a san mu daje onaj isti mudri savjet što mu ga je mogao dati svaki dobar plemenski vječ: da se prestane pentrati po planinama radi dokazivanja svoje snage i da se podvrgne smislenom činu inicijacijske promjene koja ga može osposobiti za nove moralne odgovornosti muževne dobi.

Motiv pokoravanja kao bitni stav u pokretanju uspješnog obreda inicijacije jasno se vidi u djevojaka ili žena. Kod njih obred prijelaza od početka ističe njihovu bitnu pasivnost, koju pojačava fiziološko ograničenje njihove autonomije što im ga nameće menstrualni ciklus. Tvrdi se da je menstrualni ciklus zapravo najvažniji dio inicijacije sa ženina stajališta, jer svojom snagom budi u njoj najdublji osjećaj pokoravanja životnoj stvaralačkoj moći. Stoga se ona voljno predaje svojoj ženskoj funkciji, kao što se muškarac predaje ulozi koja mu je namijenjena u zajedničkom životu njegove grupe.

S druge strane, ona prolazi, i to ne manje od muškarca, kroz svoja inicijacijska iskušavanja snage, koja vode krajnjem žrtvovanju, kako bi se iskusilo novo rođenje. Ta žrtva omogućuje ženi da se oslobodi mreže osobnih veza i da se



Tebanski sarkofag iz drugog stoljeća n. e., koji otkriva simboličku vezu s arhetipom Bogorodice (sadržiteljice svega života). Na unutrašnjem dijelu poklopca je slika egipatske božice Nut; tako će božica »zagrliti«
tijelo umrle (čija je slika na dnu, posve desno).

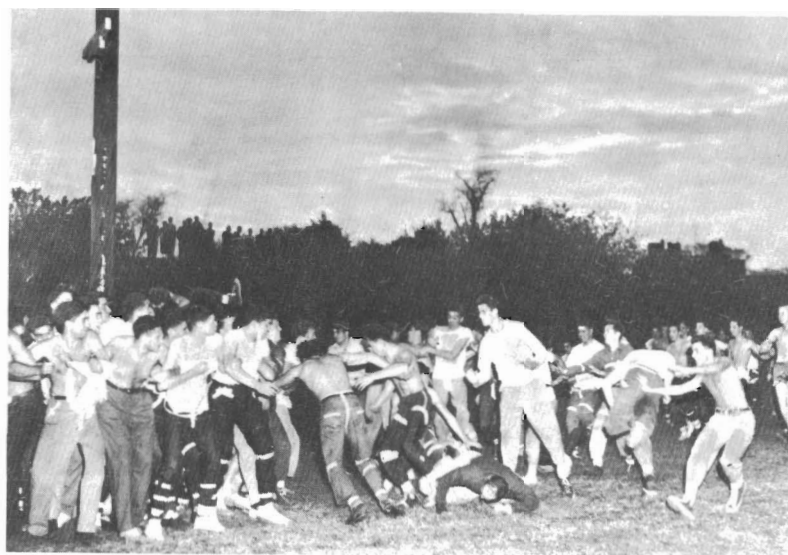


osposobi za svjesniju ulogu kao zasebni pojedinac. Nasuprot tome muškarčeva je žrtva odricanje od njegove svete nezavisnosti: on biva svjesnije povezan sa ženom.

Tu stižemo do onog vida inicijacije koji zbližava muškarca sa ženom i ženu s muškarcem na takav način da ispravlja neku vrstu izvorne suprotnosti između njih. Tada muškarčeva misao (logos) susreće ženinu podatnost (Eros) i njihovo se spajanje predstavlja u onom simboličkom činu obrednog vjenčanja, koji je središte inicijacije od njezinih početaka u drevnim misterijskim religijama. A moderni ga ljudi izvanredno teško shvaćaju i često moraju proživjeti posebnu krizu u životu, da bi to shvatili.

Nekoliko mi je bolesnika ispričalo snove u kojima je motiv žrtvovanja povezan s motivom obrednog vjenčanja. Jedan takav san sanjao je mladić koji se zaljubio, ali nije bio sklon ženidbi zbog straha da će brak postati neka vrsta zatvora kojim upravlja snažni lik majke. Njegova je mati snažno utjecala na nj u djetinjstvu, a buduća mu je punica predstavljala sličnu opasnost. Neće li i njegova buduća žena vladati njime na sličan način kao što su te majke vladale svojom djecom?

U svom snu plesao je obredni ples s još jednim muškarcem i dvije žene, od kojih je jedna bila njegova zaručnica. Drugi su bili stariji muškarac



Četiri različita inicijacijska obreda: gore lijevo, novakinje u konventu ribaju podove (iz filma *Priča o opatici* iz 1958. godine) i reže im se kosa (sa srednjovjekovne slike). U sredini: brodski putnici, koji prelaze ekvator, moraju se podvrci »svečanosti prijelaza«. Dolje: američki bruceši u tradicionalnoj tučnjavi sa starijim studentima.

Vjenčanje se može smatrati obredom inicijacije, u kojem se muškarac i žena moraju podvrci jedno drugome. Ali u nekim društvima muškarac izbjegava svoje podvrgavanje tako što izvodi obred »otmice« svoje mladenke — kao što čine Dyaki s Malaje i Bornea (desno, iz filma *Izgubljeni kontinent*). Ostatak ovakve prakse je običaj nošenja nevjeste preko praga (desno).

i žena koji su ga se dojmili stoga što su, unatoč međusobnoj bliskosti, sačuvali svoje individualne razlike i nisu izgledali nasilni. To dvoje, dakle, predstavljalo je za tog mladića bračno stanje koje ne nameće nepotrebna ograničenja razvoju individualne naravi tih dvojih partnera. On bi prihvatio brak kad bi osigurao taj uvjet.

U tom je obrednom plesu svaki muškarac stajao nasuprot svojoj ženskoj partnerici, a sve je četvero stajalo u kutovima četvrtaste plesonice. Kako su plesali tako je postajalo sve očitije da je to i neka vrsta plesa s mačevima. Svaki je plesač držao u ruci kratki mač s kojim je izvodio tešku arabesku stvarajući rukama i nogama niz pokreta koji su dočaravali naizmjenične poteze uzajamne agresivnosti i podvrgavanja. U završnom prizoru tog plesa sve četvero plesača moralo je zabosti mačeve u svoja prsa i umrijeti. Samo je sanjač odbio izvršiti konačno samoubojstvo i ostao je sam stajati nakon što su drugi pali. Tada je osjetio duboki stid zbog svoga kukavičjeg propusta da se žrtvuje zajedno s drugima.

Taj san je mom bolesniku jasno predočio činjenicu da je više nego spreman promijeniti svoj stav prema životu. On je bio zaokupljen sobom; dok je tražio prividnu sigurnost osobne nezavisnosti, njime su prikriveno vladali strahovi što ih je prouzročilo podvrgavanje njegovoj

majci u djetinjstvu. Bio je potreban izazov njegovoj muževnosti kako bi uvidio da će ostati osamljen i posramljen ako ne žrtvuje svoje djetinje stanje duha. Taj san i njegovo kasnije uviđanje njegovih smisla raspršili su mu sumnje. On je prošao kroza simbolički obred kojim mladi čovjek napušta svoju isključivu autonomiju i prihvaća zajednički život u društvenom; a ne samo junačkom obliku.

I tako se on oženio i našao primjereno zadovoljenje u svom odnosu sa ženom. Ženidba nipošto nije šteti njegovoj uspješnosti u životu, ona ju je zapravo povećala.

Posve neovisno o neurotičnom strahu od toga da iza ženidbenog vela možda vrebaju nevidljive majke ili očevi, čak i normalan mladić ima dobar razlog da zazire od ženidbenog obreda. To je u biti ženski inicijacijski obred u kojem se muškarac mora više osjećati kao sve drugo nego junak koji pobjeđuje. Nije čudno što u plemenskim društvima nalazimo obrede koji suzbijaju taj strah, kao što su otmica ili silovanje nevjeste. Oni omogućuju muškarcu da se drži ostatka svoje junačke uloge baš u trenutku kad se mora podvrgnuti svojoj nevjesti i prihvatiti odgovornosti braka.

No tema braka je slika takve rasprostranjenosti da ima i dublji smisao. To je prihvatljivo, čak i nužno simboličko otkriće ženske kompo-



nente u muškoj psihi, baš kao što je nalaženje prave žene. Tako se taj arhetip može susresti u muškarcu svake dobi kao odgovor na prikladan poticaj.

Međutim, sve žene ne ulaze u brak s povjerenjem. Jedna bolesnica kojoj se nisu ispunile težnje za karijerom, koja se morala odreći nje zbog vrlo teškog i kratkotrajnog braka, sanjala je da kleči nasuprot čovjeku što je također klečao. On je držao prsten i bio spreman da joj ga stavi na prst, ali mu je ona nevoljko pružila prstenjak desne ruke — očito se odupirala tom činu bračnog združivanja.

Bilo je lako pokazati njezinu značajnu pogrešku. Umjesto da je pružila prstenjak lijeve ruke (čime je mogla prihvatiti uravnoteženi i prirodni odnos s muškim načelom) ona je krivo pretpostavljala da mora staviti svoj cjelokupni svjesni (tj. desni) identitet u službu muškarcu. U stvari, brak je od nje zahtijevao da s njim dijeli samo onaj podsvjesni, prirodni (tj. lijevi) dio sebe, u

kojem bi načelo združenja imalo simbolički, a ne doslovni ili apsolutni smisao. Njezin je strah bio strah žene koja se boji da će izgubiti svoj identitet u jakom patrijarhalnom braku koji je ta žena s dobrim razlogom odbijala.

Pa ipak, obredno vjenčanje kao arhetipski oblik ima posebno važno značenje za psihologiju žene i za nj se one pripremaju tijekom svog sazrijevanja mnogim prethodnim događajima inicijacijskog značenja.

Arhetipski sveti brak (jedinstvo suprotnosti, muškog i ženskog načela) prikazan na indijskom kipu iz 19. stoljeća s božanstvima Šivom i Parvati.



Ljepojka i Čudovište

Djevojčice u našem društvu sudjeluju u muškim mitovima o junacima, jer i one, kao i dječaci, moraju razviti pouzdani identitet svog ja i moraju steći obrazovanje. No postoji jedan stariji sloj duha koji kao da izbija na vidjelo u njihovim osjećajima s ciljem da ih pretvori u žene, a ne da budu oponašateljice muškaraca. Kad se taj stari sadržaj psihe stane javljati, moderna ga mlada žena može potiskivati jer joj prijeti da je otrgne od emancipiranosti u pogledu jednakosti druženja i takmičenja s muškarcima, što je postalo njezinom modernom povlasticom.

To potiskivanje može biti tako uspješno da ona održi neko vrijeme identitet s muškim intelektualnim ciljevima koje je naučila u školi ili na sveučilištu. Čak i kad se uda sačuvati će neku iluziju slobode, unatoč svom vidljivom činu podvrgavanja arhetipu udaje — njegovoj prešutnoj naredbi da postane majkom. I tako, kao što danas često vidimo, može doći do sukoba koji na kraju prisiljava ženu da ponovno otkrije svoju skrivenu ženskost na jedan bolan ali na kraju nagrađen način.

Vidio sam primjer za to u mlade udate žene koja još nije imala djece, ali je namjeravala kasnije imati jedno ili dvoje, jer se to od nje očekivalo. Dotad njezino seksualno ponašanje nije zadovoljavalo. To je mučilo i nju i njezina muža, premda nisu nikako mogli objasniti takvo nešto. Ona je diplomirala na dobrom ženskom sveučilištu i živjela u intelektualnoj povezanosti s mužem i drugim muškarcima. Budući da je takav način njezina življenja duže potrajao, ona bi povremeno pianula i govorila tako nasilnim tonom da je to odbijalo muškarce, a u njoj izazvalo nepodnošljivi osjećaj nezadovoljstva samom sobom.

U to je vrijeme sanjala san koji joj se činio toliko važnim da je potražila stručni savjet kako bi ga shvatila. Sanjala je, naime, da stoji u redu sa ženama mladim kao ona i da je, pogledavši

naprijed, kako bi ustanovila kamo idu one ispred nje, vidjela da svakoj, kada dođe na red, odsijeku glavu giljotinom. Sanjačica je bez ikakva straha ostala u redu, po svemu sudeći, posve spremna da se podvrgne istom postupku kada dođe na red.

Ja sam joj objasnio kako to znači da je ona spremna odustati od navike »življenja glavom«; kako mora da nauči osloboditi svoje tijelo, e da bi otkrila njegov prirodni spolni odaziv i ispunjenje njegove biološke uloge u obliku materinstva. San je to izrazio kao potrebu da dođe do drastične promjene; ona mora žrtvovati »mušku« junačku ulogu.

Kao što se moglo očekivati, toj obrazovanoj ženi nije bilo teško prihvatiti takvo tumačenje i ona je odlučila da pokuša sebe preobratiti u pomirljivi tip žene. Zatim je poboljšala svoj ljubavni život i postala majkom dvoje vrlo umilne djece. Budući da je sve bolje upoznavala samu sebe, počela je uviđati kako je za muškarca (ili za muški obrazovan ženski duh) život nešto što treba osvojiti na juriš, nešto kao čin junačke volje; a za ženu, da bi se mogla osjećati sasvim dobro, život se najbolje ostvaruje procesom buđenja.

Sveopći mit koji izražava tu vrstu buđenja nalazimo u bajci o Ljepojki i Čudovištu. Najpoznatija verzija te priče kazuje kako Ljepojka, najmlada od četiri kćeri, postaje miljenicom svog oca zbog svoje nesebične dobrote. Kad ona traži od oca samo bijelu ružu, umjesto skupljih poklona, koje su zahtijevale druge, svjesna je samo svoje unutrašnje iskrenosti osjećaja. Ona ne zna da time izvirgava opasnosti sčev život i svoj idealni odnos prema njemu. Jer, on krađe bijelu ružu iz začaranog vrta što pripada Čudovištu kojeg ta krađa razgnjevi, pa zapovjedi oca neka se za tri mjeseca vrati po kaznu, a to će vjerojatno biti smrt.

(Dopustivši ocu tu odgodu, kako bi mogao stići kući s darom, Čudovište se ponaša neuobičajeno, što osobito izbija onda kad ono ponudi da će mu poslati kovčeg pun zlata kad stigne kući. Kao što primjećuje Ljepojkin otac, Čudovište je istodobno okrutno i milosrdno.)

Ljepojka uporno hoće preuzeti na se očevu kaznu i vraća se poslije tri mjeseca u začarani dvorac. Ondje je dobila lijepu sobu i nema nikakvih briga, niti se ima čega bojati, osim Čudovišta koje je povremeno posjećuje i svagda je iznova pita hoće li se jednom udati za nj. Ona to stalno odbija. Tada, ugledavši u čarobnom ogledalu sliku oca koji leži bolestan, zamoli Čudovište da je pusti kući kako bi ga njegovala, obećavši da će se vratiti za tjedan dana. Čudovište joj kaže da će umrijeti ako ga napusti, ali da može otići na tjedan dana.

Kod kuće je njezina blistava pojava ozarivala oca radošću, a u sestara je izazivala zavist, pa one stanu snovati da je zadrže dulje negoli je obećala ostati. Na koncu je usnila kako ono Čudovište izdiše od očaja. I tada, shvativši da je prekoracila vrijeme, pohita natrag da ga uskrisi. Zaboravivši sasma na rugobnost Čudovišta na umoru, Ljepojka ga stane dvoriti. On joj reče kako nije mogao bez nje živjeti i da će sad kad se vratila sretan umrijeti. Ali Ljepojka sad uviđa da ni ona ne može bez njega. To mu kaže i obeća mu biti ženom, samo neka ne umre.



Tri prizora iz filma *Ljepojka i Čudovište* (francuskog režisera Jeana Cocteaua) koji je snimljen 1946; lijevo: Ljepojkin otac uhvaćen u krađi bijele ruže u vrtu Čudovištovu; desno: Čudovište umire; posve desno: Čudovište se pretvorilo u princa i šeće s Ljepojkom. Može se reći da ta priča simbolizira inicijaciju mlade djevojke — tj. njezino oslobođenje od njezine veze s ocem, da bi se pomirila s erotskom animalnom stranom svoje prirode. Dok to ne postigne, ne može ostvariti pravi odnos s muškarcem.

Nato se dvorac ispuni svjetlošću i zvucima glazbe a Čudovište iščezne. Na njegovu se mjestu osovi princ i ispriča Ljepojki kako ga je vještica začarala i pretvorila u Čudovište. Čarolija je trebala trajati dokle god neka lijepa djevojka ne zavoli Čudovište samo zbog njegove dobrote.

U toj priči, kad joj odgonetnemo simboliku, vidjet ćemo da je Ljepojka svaka mlada djevojka ili žena, što sa svojim ocem stupa u emotivnu vezu koja ništa manje ne obvezuje zato što je duhovne naravi. Njezinu dobrotu simbolizira njezino traženje bijele ruže, ali značajnim obratom značenja, njezina nesvjesna namjera dovodi njezina oca, a zatim i nju, pod vlast načela koje izražava ne samo dobrotu nego i okrutnost i milosrdnost istodobno. Sad izgleda kao da se ona želi spasiti od ljubavi koja je sili na isključivo krijeposno i nebiljsko ponašanje.

Naučivši ljubiti Čudovište, ona postaje svjesna snage ljudske ljubavi skrivene u svom animalnom (i stoga nesavršenom) ali čisto erotskom obliku. To zasigurno znači buđenje njezine prave funkcije pripadnosti, što joj omogućuje da prihvati erotsku komponentu njezine izvorne želje, koja je morala biti potisnuta zbog straha od incesta. Da bi napustila svog oca, morala je, tako reći, prihvatiti strah od incesta, pristati da živi u njegovoj nazočnosti u mašti dokle god nije mogla upoznati animalnog čovjeka i otkriti svoj istinski odgovor na to kao žena.

Na taj način ona oslobađa sebe i svoju predodžbu muškosti od sila potiskivanja i postaje svjesna svoje sposobnosti da vjeruje svojoj ljubavi kao nečem što povezuje duh i prirodu u najboljem smislu te riječi.

San jedne moje emancipirane bolesnice predstavljao je tu potrebu za otklanjanjem straha od incesta, vrlo zbiljskog straha u mislima te bolesnice, zato što joj je otac bio previše privržen nakon smrti njegove žene. U tom ju je snu proganjao mahnuti bik. Ona je najprije bježala, a zatim je uvidjela da to ne koristi. Napokon je pala i bik je stajao nad njom. Znala je da se još može pouzdati jedino u pjevanje; i kad je to smognula, premda drhtavim glasom, bik se primirio i stao joj lickati ruku. Tumačenje je pokazalo kako je sad mogla naučiti da se odnosi prema muškarcima na samosvjesniji ženski način; ne samo seksualno nego i erotski u širem smislu povezanosti na razini svog svjesnog identiteta.

No u starijih žena ta tema o čudovištu ne mora označavati potrebu da se nađe odgovor na osobnu očevu fiksaciju, ili da se razriješi seksualna inhibicija, ili ma koja stvar što je u tomu mitu može otkriti racionalist psihoanalitičke usmjerenosti. Ona zapravo može biti izraz neke vrste ženske inicijacije, koja opet može biti jednako važna na početku menopauze kao i na kraju djevojaštva; i može se javiti u svakoj dobi kad se poremeti veza između duha i prirode.



Žena u klimakteriju ispričala je slijedeći san:

Ja sam s nekoliko nepoznatih žena. Silazimo stepenicama jedne neobične kuće i odjednom susrećemo nekoliko grotesknih »majmuna-ljudi« sa zlim licima, strašnih i iskeženih, odjevenih u krzno, sa sivim i crnim zvoncima i s repovima. Potpuno smo u njihovoj moći, ali ja iznenada osjetim kako se možemo spasti jedino ako se ne ustravimo i stanemo bježati ili tući jedni druge, nego ako uljudno postupimo prema tim stvorovima nastojeći pobuditi u njima svijest o njihovoj boljoj strani. Uto jedan od tih majmuna-ljudi pristupi meni, a ja mu se naklonim kao suplesau i počnem s njim igrati.

Kasnije mi je podarena nadnaravna moć ozdravlivanja, a jedan je čovjek na pragu smrti. Ja imam nekakvu sviralu, ili možda ptičji kljun, kroz koji upuhujem zrak u njegove nosnice i on opet počne disati.

U dugogodišnjem braku, i uzdižući djecu, ta je žena morala zanemariti svoj stvaralački dar kojim je nekoć stekla nevelik, ali istinski spisateljski ugled. U doba svog sna nastojala se prisiliti da ponovno radi predbacujući nemilo sebi istodobno i to što nije bolja žena, prijateljica i majka. San je pokazao njezin problem u svjetlu drugih žena koje možda proživljavaju sličan prijelaz u obliku silaženja s previsoke svjesne razine u niže predjele neobične kuće, kako se to san izrazio. U tome možemo prepoznati ulazak u neki smisleni vid kolektivnoga nesvjesnog, s njegovim pozivom da se prihvati muško načelo. Kao životinja-čovjek, što je onaj isti junački,



lakrdijaški lik Vragolana koji smo upoznali na početku primitivnih junačkih ciklusa.

Uspostavljanje odnosa s tim majmunom-čovjekom i njegovo uljudivanje iznošenjem na vidjelo onog što je dobro u njemu, značilo je da će ona najprije morati prihvatiti neki nepredvidivi element svog prirodnog stvaralačkog duha. S njim je ona mogla presjeći konvencionalne sprege svog života i naučiti pisati na nov način, koji joj je primjereniji u drugom dijelu života.

Da je taj poticaj povezan sa stvaralačkim muškim načelom vidi se u drugom prizoru gdje ona vraća u život muškarca pušuci mu zrak u nos kroz neku vrstu ptičjeg kljuna. Ovaj postupak nadahnjivanja prije nagoviješta potrebu za oživljenjem duha, nego načelo erotske topline. To je simbolika poznata širom svijeta: obredni čin donosi stvaralački životni dah svakom novom postignuću.

Sax druge žene ističe »prirodnu« stranu Ljepojke i Čudovišta:

Nešto poput velikoga kukca s nemirnim zavojitim nogama, žutim i crnim, uletjelo je, ili je ubačeno kroz prozor u sobu. To se zatim pretvara u neobičnu životinju sa žutim i crnim prugama, sličnu tigru, a s medvjedićim šapama, koje su gotovo ljudske, i šiljatim licem koje nalikuje na vučje. To se može odriješiti i raniti djecu. Nedjeljno je poslijepodne i ja vidim malu djevojčicu, svu u bjelini, na putu u nedjeljnu školu. Moram pozvati u pomoć policiju.

Ali tada spazim da je to biće postalo dijelom žena a dijelom životinja. Ono mi se ulaguje, želi da ga milujem. Ja osjećam da je to kao u bajci, ili snu, i da ga samo ljubaznost može preobraziti. Pokušavam ga srdačno zagrliti, ali ga ne mogu podnijeti. Guram ga od sebe, ali imam osjećaj da ga moram zadržati i naviknuti se na nj, a možda ću ga jednoga dana moći i poljubiti.

Ta je okolnost drugačija od prethodne. Ovu je ženu bila suviše jako zaokupila muška stvaralačka funkcija u njoj, koja je postala prisilnom duhovnom (tj. »nadhnujućom«) preokupacijom. Zbog toga ona nije mogla oživljavati na prirodan način svoju žensku funkciju kao supru-ga. (U vezi s tim snom navela je slijedeću asoci-

jaciju: »Čim moj muž dođe kući, moja stvaralačka strana silazi u podzemlje i ja postajem prezauzeta domaćica.«) Njezin san poprma onaj neočekivani obrat da bi pretvorio stranputicu njezina duha u ženu koju ona mora prihvatiti i prigrliti u sebi; na taj način ona može uskladiti svoje stvaralačke intelektualne interese s pobudama koje joj omogućuju da se srdačno odnosi prema drugima.

To uključuje novo prihvaćanje dvostrukoga životnog načela prirode, koje je okramo, ali i milosrdno; ali, kao što bismo mogli reći u njezinu slučaju, bezobzirno pustolovno, a istodobno ponizno i kućevno. Te se suprotnosti, očigledno, ne mogu pomiriti, osim na vrlo razvijenoj psihološkoj razini svijesti, pa je stoga i razumljivo da su preteške za ono nevino dijete opremljeno za nedjeljnu školu.

Tumačenje koje se moglo pripisati snu te žene glasilo je: ona mora prevladati pretjerano naivnu predodžbu o sebi. Morala je pristati na to da prihvati potpunu krajnost svojih osjećaja — baš kao što je Ljepojka morala izgubiti nevino povjerenje u oca koji joj nije mogao dati čistu bijelu ružu svog osjećaja, a da ne probudi blagotvorni bijes Čudovišta.



Gora: grčki bog Dionizije zaneseno svira lutnju (slika na vazi). Mañniti i raskršćane svetkovine dionizijskog kulta simbolizirale su upućivanje u tajnu prirode. Desno: menaħa obžavaju Dionizija; posve desno su satiri u istom divljem obožavanju.

Orfej i Sin čovjekov

»Ljepojka i Čudovište« je bajka nalik na divlji cvijet koji se javlja tako neočekivano i pobuđuje u nama takav prirodni osjećaj zadivljenosti da na trenutak ne primjećujemo kako on pripada određenoj klasi, rodu i vrsti biljaka. Ona vrsta misterije što je svojstvena takvoj priči zadobiva općenitu primjenu ne samo u širem povijesnom mitu, nego i u obredima kojima se taj mit izražava, ili se pak iz njih može izvesti.

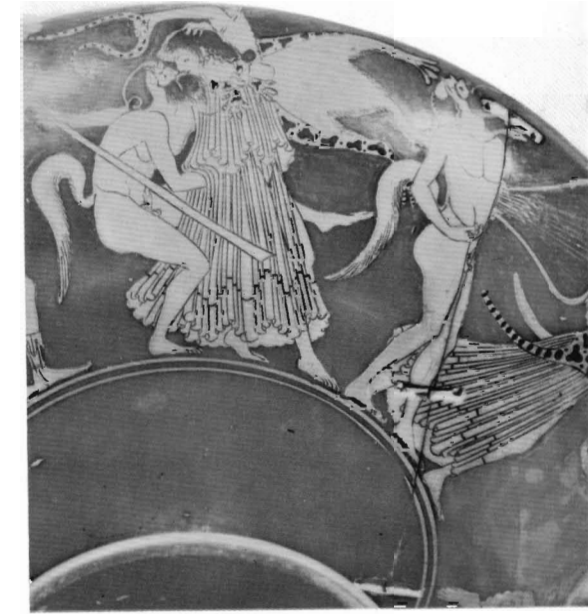
Kao uzorak obreda i mita, koji prikladno izražavaju tu vrstu psihološkog iskustva, služi grčko-rimska dionizijska religija i, na njezinu tragu, Orfejeva. Obje te religije omogućivale su onu vrstu uobrazilje koja je poznata pod imenom »misterija«. One su stvorile simbole povezane s bogom-čovjekom dvoispolnog obilježja, za kojeg se pretpostavljalo da duboko shvaća životinjski i biljni svijet, i da savršeno umije upućivati u njihove tajne.

Dionizijska je religija sadržavala orgijske obrede koji su uključivali potrebu da se upućenik

prepusti svojoj životinjskoj prirodi i da na taj način iskusi punu oplodnosnu snagu Majke Zemlje. Početni pokretač tog čina prijelaza u dionizijskom obredu bilo je vino. Držalo se da ono izaziva simboličko opadanje svijesti, koje je potrebno za uvođenje nekog novajlije u brižno čuvane tajne prirode, čiju je bit izražavao simbol erotskog ispuñjenja: bog Dionizije povezan sa svojom družicom Arijadnom u svetoj ženidbenoj svečanosti.

S vremenom su Dionizijevi obredi izgubili svoju emotivnu religijsku moć. Pojavila se gotovo istočnjačka težnja za oslobođenjem od njihove isključive prezaokupljenosti posve prirodnim simbolima života i ljubavi. Dionizijska religija, koja je stalno prebacivala težiste s duhovnog na fizičko, i obrnuto, možda se pokazala prerazuzdaćom i prežestokom za neke isposničske duše. Te su pak doživljavale svoj religijski zanos u natirni, u obožavanju Orfeja.

Orfej je vjerojatno bio stvaran čovjek, pjesač,





prorok i učitelj koji je bio izvrgnut mučenju i čiji je grob postao svetištem. Nije čudno što je ranokršćanska crkva vidjela u Orfeju prauzor Krista. Obje su religije obećavale kasnohelenističkom svijetu buduću nebeski život. Budući da su to bili ljudi, a ipak i posrednici božanskog, za narode grčke kulture, koja se gasila u danima Rimskog carstva, podržavali su željnu nadu u buduću život.

Postoji, međutim, jedna važna razlika između Orfejeve i Kristove religije. Premda sublimirane u mističnom obliku, orfičke su misterije održavale na životu staru dionizijsku religiju. Duhovni je poticaj davao polubog u kojemu se pričuvavalo najznačajnije svojstvo religije ukorijenjene u poljoprivrednome umijeću. A to je bio stari obrazac bogova rodnosti, koji su se pojavljivali samo u jedno godišnje doba — drugim riječima, ciklus rađanja, rasta, zrelosti i umiranja, koji se vjekovito ponavljao.

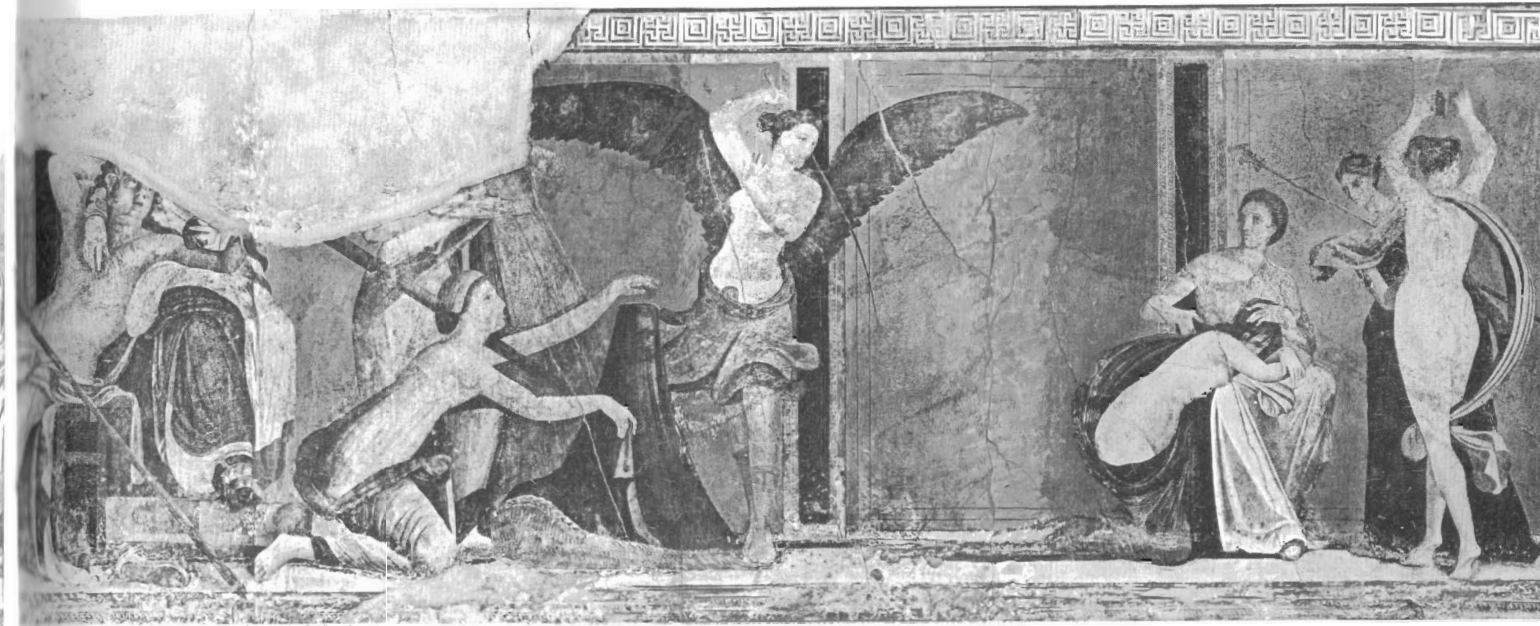
S druge strane, kršćanstvo je raspršilo misterije. Krist je bio rezultat i preobrazitelj patrijarhalne, nomadske, pastirske religije, a njegovi su proroci prikazivali svog Mesiju kao biće apsolutnog božanskog podrijetla. Sin čovjekov, prem-

da ga je rodila ljudska djevica, začet je na nebu, odakle je došao činom božjeg utjelovljenja u čovjeku. Poslije smrti vratio se u nebo — ali se završetak vratio, da ondje vlada Bogu zdesna do drugoga dolaska »kada će ustati mrtvi«.

Naravno, isposništvo ranoga kršćanstva nije trajalo. Njegove je sljedbenike mučilo sjećanje na cikličke misterije do te mjere da je crkva s vremenom morala uključiti u svoje obrede mnoge običaje iz poganske prošlosti. Najvažniji od njih mogu se naći u starim zapisima o tome što treba raditi na Veliku subotu, ili na Uskrs, u slavu Kristova uskrsnuća — svečanost krštenja koju je srednjovjekovna crkva pretvorila u odgovarajući i dubokosmisleni obred inicijacije. No jedva da se taj obred održao u moderno doba, a u protestantizmu ga uopće nema.

Obred koji se znatno bolje sačuvao, i još mu uvijek pripada značenje glavne inicijacijske misterije za pobožnike, jest katolički običaj podizanja kaleža. Opisuje ga dr Jung u svom »Simbolizmu preobrazbe za vrijeme mise«:

»Podizanje kaleža je priprema za oduhovljenje... vina. To se potvrđuje zazivanjem Duha Svetog, koje odmah slijedi... Zazivanje služi



tomu da se vino njime prodahne, jer Sveti Duh je onaj koji stvara, izvršava i preobražava... U ranije doba, kalež se nakon podizanja odlagao s desne strane hostije, što je odgovaralo krvi koja je tekla iz desne strane Kristove.«

Obred pričesti je svugdje isti, bilo da se obavlja ispijanjem iz Dionizijeve kupe, ili iz kršćanskog kaleža; no razlika je u razini svijesti koju svaki od tih načina donosi pojedinom sudioniku. Dionizijski sudionik gleda unazad na podrijetlo stvari, na »burno rođenje« boga koji je iznuden iz otporne utrobe Majke Zemlje. Na freskama Ville de Misteri u Pompejima prikazani obred oživljuje boga kao masku užasa odraženu na Dionizijevoj kupi koju je svećenik pružio upućeniku. Kasnije nalazimo rešetko za vijanje žita, s njegovim dragocjenim plodovima zemlje, i falus, kao stvaralačke simbole Božjeg očitovanja kao načela uzgajanja i rasta.

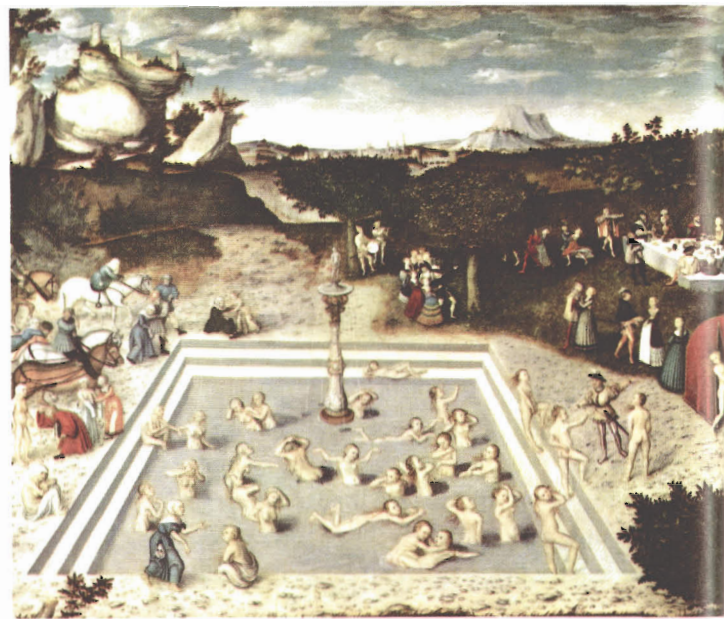
Za razliku od toga gledanja unazad, koje je usredotočeno na vjekoviti prirodni ciklus rađanja i umiranja, kršćanska misterija ukazuje na upućenikovu konačnu nadu u pogledu sjeđinjenja s nadnaravnim Bogom. Majka je Priroda potisnuta sa svim svojim ljepotnim prom-

Gore: dionizijski obred prikazan na velikoj freski u pompejskoj Villi de Misteri. U sredini se upućeniku nudi svečana dionizijevska kupa u kojoj on vidi odraz boga-maske koju drže iza njega. To je simboličko nadahnjivanje pića božjim duhom, za koje se može reći da je srodno rimokatoličkom obredu podizanja kaleža za vrijeme mise (dolje).





Lijevo: Orfej očarava životinje svojim pjevanjem (na rimskom mozaiku); gore: Tračanka ubija Orfeja (na grčkoj vazi). Dolje lijevo: Krist kao Božji pastir (mozaik iz 6. stoljeća). I Orfej i Krist slični su arhetipu prirodnog čovjeka — što se također odražava na Cranachovoj slici (dolje) o nevinosti »prirodnog čovjeka«. Na drugoj stranici lijevo je Rousseau, francuski filozof iz 18. stoljeća, koji je iznio ideju o »plemenitom divljaku« — jednostavnom čedu prirode, oslobođenom od grijeha i zla. Posve desno je naslovna stranica knjige *Walden* američkog pisca iz 19. stoljeća, Thoreaua, koji je vjerovao u prirodan način života, gotovo posve neovisan o civilizaciji, i slijedio ga.



jenama koje se tiču godišnjih doba, a središnji lik kršćanstva nudi duhovnu sigurnost, jer to je sada Sin Božji na nebu.

Pa ipak, to se dvoje na neki način spaja u liku Orfeja, boga koji se sjeća Dionizija, ali gleda naprijed prema Kristu. Psihološki smisao tog prijelaznog lika opisuje švicarska autorica Linda Fierz-David u svom tumačenju orfejskog obreda naslikanog u Villi de Misteri:

»Orfej je podučavao dok je pjevao i svirao liru, a njegova je pjesma bila toliko snažna da je vladala svom prirodom; kad je pjevao uza svoju liru ptice su lepetale oko njega, ribe izlazile iz vode i bacakale se prema njemu. Vjetar i more su se smirivali, a rijeke su uzbrdice hrlile k njemu. Nije ni snježilo niti je bilo grāda. Drveće ga i kamenje slijedilo; tigar i lav ležahu kraj njega tik do ovaca, a vuci do jelena i košute. Što to dakle znači? Sigurno to da se pomoću božanskog uvida u smisao prirodnih događaja... počinje skladno vladati prirodnim zbivanjima iznutra. Sve postaje svijetlo i sva se stvorenja smiruju kada posrednik činom bogoslužja predstavlja svjetlo prirode. Orfej je utjelovljenje pobožnosti i štovanja; on simbolizira religijski stav koji rješava sve sukobe, budući da se time sva duša okreće prema onom što leži s druge strane svakog sukoba... A kada to čini, istinski je Orfej, to jest, dobar pastir, njegovo primitivno utjelovljenje...«

I kao dobar pastir, i kao posrednik, Orfej uspostavlja ravnotežu između dionizijske i kršćanske religije, jer vidimo i Dionizija i Krista u sličnim ulogama, premda se, kako rekoh, drugačije odnose prema vremenu i smjeru u prostoru: jedna je ciklička religija o podzemnom svijetu, druga nebeska i eshatološka, ili konačna. Taj niz inicijacijskih događaja, koji su istrgnuti iz konteksta religijske povijesti, beskonačno se ponavlja u snovima i maštama modernih ljudi, i to sa svim individualnim zamrskajima koji su praktički mogući.

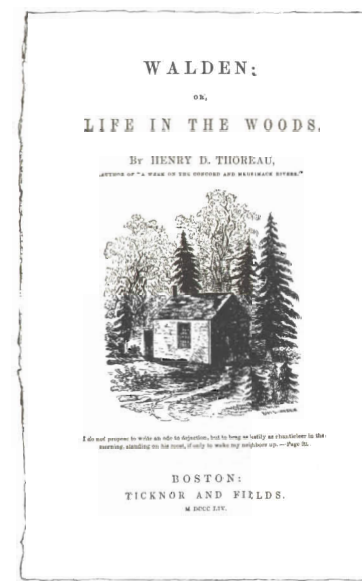
Žena, koja se podvrgnula analizi u stanju teške iscrpljenosti i depresije, iskusila je ovakvu maštariju:

Sjedim na lijevoj strani dugačka uska stola u visoko nadsovedenoj sobi bez prozora. Tijelo mi je zgrbljeno i skvrčeno. Na meni je samo dugačka bijela lanena tkanina koja visi od ramena do poda. Nešto mi se sudbonosno događa. U sebi osjećam još malo života. Pred očima mi se javljaju crveni križevi u zlatnim kolutima. Sjećam se da sam se na nešto obvezala prije mnogo vremena, i ovo gdje sam sada mora biti dio toga. Sjedim tu dugo.

Sad polako otvaram oči i vidim čovjeka koji sjedi uza me i koji će me izliječiti. Izgleda neusiljen i srdačan i nešto mi govori, premda ga ne čujem. Čini se da sve zna o tome gdje sam bila. Ja sam svjesna toga da sam vrlo ružna i da se oko mene mora osjećati dah smrti. Pitam se hoće li ga to odbiti. Dugo ga promatram. On se ne odmiče u stranu. Dišem lakše.

Zatim osjećam hladan povjetarac, ili hladnu vodu, kako mi struji tijelom. Sada se umotavam u bijelu lanenu tkaninu i pripremam se za prirodni san. Čovjekove su ljekovite ruke na mojim ramenima. Maglovito se prisjećam da su nekoć ondje bile rane, ali on kao da mi pritiskom svojih ruku daje snagu i ozdravljenje.

Tu su ženu prije toga mučile sumnje o njezinoj izvornoj religijskoj pripadnosti. Bila je odgojena kao pobožna katolikinja stare škole, ali se od svoje mladosti trudila oko toga da se oslobodi formalnih religijskih običaja kojih se pridržavala njezina obitelj. Pa ipak su se simbolični događaji crkvene godine i bogatstvo njezina shva-



ćanja njihova smisla zadržali u njoj od početka do kraja procesa njezine psihološke promjene; i analizirajući je, vidio sam da je to aktivno poznavanje religijskog simbolizma krajnje korisno.

Značajni elementi što ih je ona izdvojila u svojoj mašti bili su bijela tkanina, koju je shvaćala kao žrtvenu tkaninu, nadsvođena prostorija, koju je smatrala grobnicom, te njezina obaveza koju je asociirala s iskustvom pokoravanja. Ta obaveza, kako ju je ona zvala, upućivala je na misao o obredu inicijacije s opasnim spuštanjem u grobnicu smrti, što je simboliziralo način na koji je napustila crkvu i obitelj da bi doživjela Boga onako kako joj odgovara. Bila je iskusila »oponašanje Krista« u pravom simboličkom smislu i poput njega je pretrpjela rane koje su prethodile toj smrti.

Žrtvena tkanina upozorava na mrtvački pokrov ili plašt kojim je bio omotan raspeti Krist i zatim položen u grob. Završetak mašte uvodi spasonosni lik čovjeka maglovito povezana sa mnom kao njezinim analitičarem, a taj se javlja i u svojoj prirodnoj ulozi kao prijatelj koji je u potpunosti svjestan njezina iskustva. On joj se obraća riječima koje ona još ne može čuti, ali je njegove ruke umiruju i bude u njoj osjećaj ozdravljenja. U tom se liku sluti dodir i riječ dobrog pastira, Orfeja ili Krista, kao posrednika i, naravno, kao ozdravitelja. On je na strani života i mora je uvjeriti da se sad može vratiti iz grobnice smrti.

Hoćemo li to nazvati ponovnim rođenjem ili uskrsnućem? Možda i jednim i drugim, a možda i ni jednim. Obred se bitno na kraju objavljuje: hladni povjetarac ili voda što struji njezinim tijelom iskonski je čin odrješenja ili očišćenja od smrtnog grijeha, bit pravog krštenja.

Ista je žena usnila još jednu maštariju u kojoj je osjećala da se njezin rođendan podudara s danom Kristova uskrsnuća. (To je za nju bilo mnogo značajnije od sjećanja na majku koja joj nikada nije pružila osjećaj sigurnosti i obnavljanja za čim je toliko čeznula prilikom svojih dječjih rođendana.) No to nije značilo da se ona poistovjećivala s Kristovim likom. Uza svu njegovu



moć i slavu, nešto je nedostajalo; i dok mu se ona pokušavala približiti molitvom, on i njegov križ uzdigli su se u nebo izvan njezina ljudskog domašaja.

U toj drugoj maštariji vratila se simbolu ponovnog rođenja u izlazećem suncu, i počeo se javljati novi ženski simbol. Najprije se javio kao »zametak u vodenjaku«. Zatim je ona nosila kroz vodu nekoga osmogodišnjeg dječaka »prolazeći opasnom točkom«. Nakon toga je došlo do novoga hoda u kojem se više nije osjećala ugroženom, niti pod utjecajem smrti. Bila je »u šumi kraj majušna izvora vodopada... gdje zelene loze rastu svuda naokolo. U rukama držim kamenu posudu u kojoj je vode s izvora, nešto zelene mahovine i ljubičica. Kupam se pod vodopadom. On je zlatan i 'svilen' i osjećam se kao da sam dijete«.

Smisao je tih događaja jasan, premda može promaknuti unutrašnje značenje u skrivenom opisu brojnih promjenjivih slika. Čini se da je tu posrijedi proces ponovnog rođenja, u kojem je obuhvatnije duhovno jastvo ponovno rođeno i kršteno u prirodi kao dijete. U međuvremenu je ona spasila neko starije dijete koje je bilo, u neku ruku, njezino ja u najranjivijem razdoblju djetinjstva. Ona ga je zatim pronijela kroz vodu, prošavši opasnu točku, i na taj način je naznačila svoj strah od onog osjećaja krivnje koji paralizira, ako se previše udalji od običajne religije svoje

obitelji. Ali je religijski simbolizam značajan po svojoj odsutnosti. Sve je u rukama prirode; nedvojbeno smo više na području pastira Orfeja nego uskrsloga Krista.

San koji je uslijedio nakon toga odveo ju je u crkvu što je nalikovala na asišku s Giottovim freskama o sv. Franji. Tu se osjećala lagodnije nego u drugim crkvama, jer je sv. Franjo, poput Orfeja, bio po prirodi religiozan čovjek. To je oživjelo njezine osjećaje u pogledu promjene religijske pripadnosti, koju je bila doživjela veoma bolno, ali je sad vjerovala da se nadahnuta svjetlom prirode može s radošću suočiti s tim iskustvom.

Taj niz snova završio je s dalekom jekom Dionizijeve religije. (Moglo bi se reći kako je to bio znak da čak i Orfej može ponekad biti malo suviše udaljen od stvaralačke snage životinje-boga u čovjeku.) Sanjala je kako vodi za ruku svijetlokosu dijete. »Radosno sudjelujemo u svečanosti koja obuhvaća sunce i šume i sve cvijeće uokolo. Ta djevojčica drži u ruci bijeli cvjetić i stavlja ga na glavu crnog bika. Bik je dio svečanosti i sav je pokriven prazničkim ukrasima.« Ta pojedinost podsjeća na stare obrede koji su slavili Dionizija u liku bika.

Ali se taj san ne završava tu. Žena je dodala: »Nakon nekog vremena bika probode zlatna strijela.« Dakle, osim Dionizija, postoji još jedan pretkršćanski običaj s bikom u simboličnoj ulozi.

Gore lijevo: perzijski bog Mitra žrtvuje bika. Ta se žrtva (koja je također dio dionizijskih svečanosti) može vidjeti i kao simbol pobjede čovjekove duhovne prirode nad njegovom animalnošću — koju često simbolizira bik. (To može objasniti popularnost borbe s bikovima — lijevo — u nekim zemljama.) Desno: Picassov bakrorez (1935) prikazuje djevojku kojoj prijete Minotaur — ovdje, kao i u mitu o Tezeju, to je simbol čovjekovih neobuzdanih nagonskih snaga.



Perzijski bog-sunce, Mitra, žrtvuje bika. Poput Orfeja, on predstavlja težnju za životom duha koji može nadvladati primitivne životinjske strasti u čovjeku i podariti mu mir nakon svečanosti inicijacije.

Taj slijed slika potvrđuje tvrdnju koju susrećemo u mnogim maštovidnostima i prizorima iz snova te vrste: da nema konačnog mira, da nema počinka. U svom religijskom traganju muškarci i žene — pogotovo oni koji žive u modernim zapadnim kršćanskim društvima — još uvijek su u vlasti onih davnih tradicija koje se u njima bore za nadmoć. To je sukob poganskih i kršćanskih uvjerenja, ili, moglo bi se reći, ponovnog rođenja i uskrsnuća.

Izravni ključ za razbravljenje te dileme nalazi se u prvoj maštovidnosti ove žene u zanimljivu primjeru simbolizma, koji se lako mogao predvidjeti. Žena kaže da je u svojoj grobnici vidjela, u obliku priviđenja, crvene križeve u zlatnim kolutima. Kako se kasnije u analizi objasnilo, ona je bila u prilici da iskusi duboku psihičku promjenu i da izroni iz te »smrti« u novu vrstu života. Možemo stoga zamisliti kako ta slika, koja joj se javila usred njezina životnog očajja, treba da na neki način navijesti njezino buduće religijsko shvaćanje. U svom kasnijem radu ona je zapravo potvrdila mišljenje da su crveni križevi predstavljali njezinu odanost kršćanskom stavu, dok su zlatni kolutovi svjedočili o njezinoj odanosti pretkršćanskim misterijskim religijama. Njezino joj je priviđenje poručilo kako mora u svom novom životu, što leži pred njom, pomiriti te kršćanske i poganske sastojke.

Posljednja ali važna primjedba tiče se starih obreda inicijacije i njihova odnosa prema kršćanstvu. Obred inicijacije koji se slavi u eleuzinskim misterijama (obredima obožavanja ročnosti božice Demetre i Persefone) nije se držao primjerenim samo za one koji su težili da žive obilnije; on se upotrebljavao i kao priprema za smrt — kao da i smrt zahtijeva inicijacijski obred neke vrste prijelaza.

Na mrtvačkoj žari nadenoj u rimskom grobu blizu Kolumbarija na eskvilinskom brežuljku

nalazimo jasni bareljef koji predstavlja prizore posljednje faze inicijacije, u kojoj se upućeniku dopušta da pristupi božici i razgovara s njom. Ostatak prikaza posvećen je dvjema prethodnim svečanostima odrješenja — žrtvovanju »mističnog praseta« i misticiranoj varijanti svetog vjenčanja. Sve to ukazuje na uvođenje u smrt, ali u obliku u kojemu nema konačnosti oplakivanja. To daje naslutiti onaj sastojak kasnijih misterija — pogotovo u orfizmu — prema kojemu smrt donosi obećanje besmrtnosti. Međutim, kršćanstvo je otišlo čak i mnogo dalje. Ono je obećalo nešto više od besmrtnosti (koja u starom smislu cikličkih misterija može samo značiti ponovno utjelovljenje) jer je ponudilo vjernicima vječni život na nebu.

Tako u modernom životu ponovno susrećemo namjeru da se ponove stari uzori. Oni koji moraju naučiti da se suoče sa smrću možda moraju ponovno naučiti staru poruku koja kaže da je smrt misterija za koju se moramo pripremiti u istom smislu pokoravanja i poniznosti kao što smo se jednog učili pripremati za život.



Simboli transcendencije

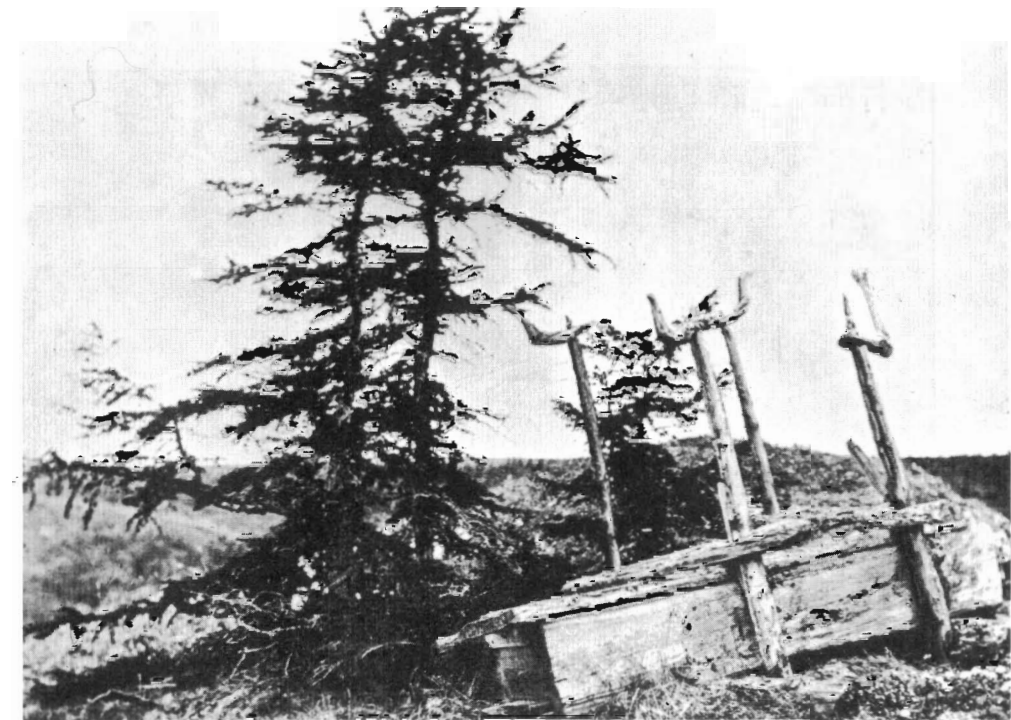
Simboli koji utječu na čovjeka razlikuju se svojom svrhom. Neke ljude treba potaknuti i takvi doživljavaju svoju inicijaciju u silovitosti dionizijskog »obreda грома«. Druge treba ošuzdati i njih se natjera na poslušnost po uzoru koji prepisuje hram ili sveta spilja, što podsjeća na apoloonsku religiju kasnije Grčke. Potpuna inicijacija obuhvaća obje teme, što možemo vidjeti ako pogledamo bilo građu izvučenu iz drevnih tekstova, bilo žive ljude. No po sve je sigurno da se temeljni cilj inicijacije nalazi u kroćenju izvorne vragolanske divljine u mladenačkoj prirodi. Ona dakle treba da uljudi ili da oduhovi, unatoč silovitosti obreda koji su potrebni za pokretanje tog postupka.

Međutim, postoji jedna druga vrsta simbola, koja pripada u najranije poznate svete tradicije, a koja je također povezana s razdobljima prijelaza u čovjekovu životu. No ti simboli ne

teže za tim da povežu inicijanta s ma kojim religijskim učenjem, ili s bilo kojom svjetovnom grupnom svijesću. Naprotiv, oni upozoravaju na čovjekovu potrebu za oslobođenjem od svakog stanja bitvanja koje je suviše težitelno, suviše ustaljeno ili konačno. Drugim riječima, oni se tiču čovjekova oslobođenja — ili transcendencije — od svakog ograničenog modela opstojnosti, s kojim se susretne na svom putu u višu ili zreliju fazu svog razvoja.

Kako rekoh, dijete ima osjećaj potrebnosti, ali samo prije inicijacijskog radanja njegova svjesnog ja. Što se tiče odrasla čovjeka, on postiže osjećaj potpunosti sjedinjenjem svijesni i nesvjesnih sadržaja duha. Iz tog se jedinstva rađa ono što je Jung nazvao »transcendentnom funkcijom psihe«, pomoću koje čovjek može postignuti svoj najviši cilj: potpuno ostvarenje mogućnosti svoje individualnog jastva.

I ptica i šaman (tj. vršč) česti su simboli zatranscendencije, i često su povezani. Lijevo je spilja u Lascaux s pretpovijesnim crtežima, koji prikazuju šamana u ptičjoj maski. Dolje: šamanska svećehica kod sibirskog stanoništva u ptičjem kostimu. Desno je šamanov lijes (također sibirski) s ptičjim likovima na motkama.





Dakle, to što zovemo »simbolima transcencencije« zapravo su simboli koji predstavljaju čovjekovo nastojanje da postigne taj cilj. Oni namiču sredstva pomoću kojih sadržaji nesvjesnog mogu ući u svjesni duh, a i sami su djelatni izraz tih sadržaja.

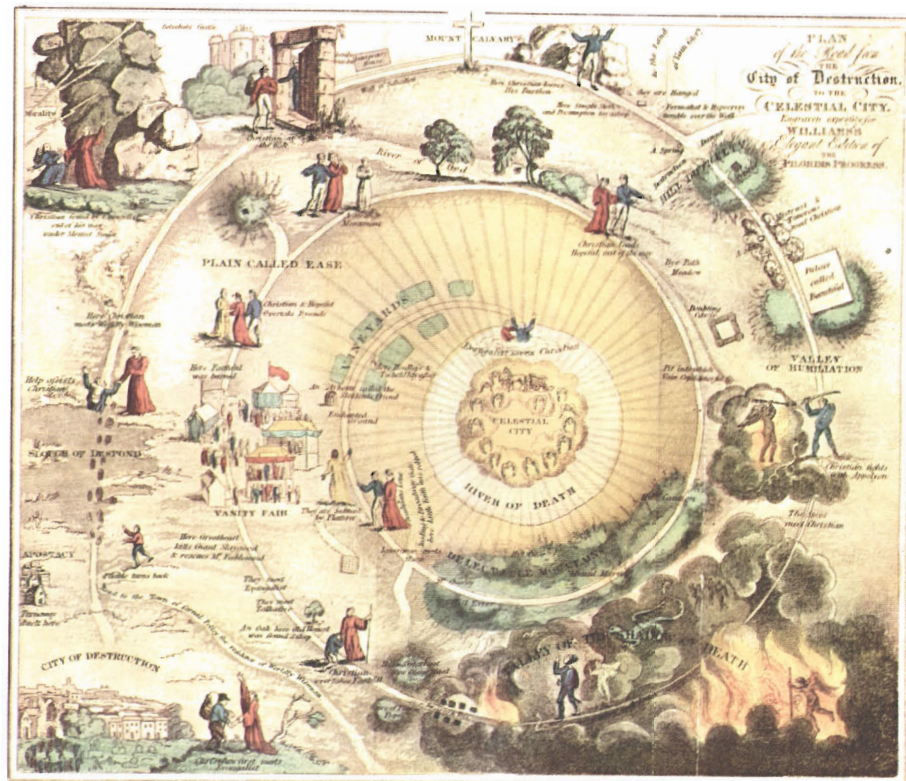
Ti su simboli mnogostruka oblika. Bilo da ih susrećemo u povijesti, bilo u snovima suvremenih muškaraca i žena koji su u kritičnom razdoblju svog života, možemo im uočiti važnost. Na najstarijoj razini tog simbolizma ponovno susrećemo temu o Vragolanu. No ovaj put se on više ne javlja kao svojevoljni tobožnji junak. On postaje šaman — vrač — kojega čarobnjačke majstorije i naleti intuicije označuju kao primitivnog vještaka inicijacije. Njegova je moć u njegovoj tobožnjoj sposobnosti da napusti svoje tijelo i leti svemirom poput ptice.

U tom je slučaju ptica najprikladniji simbol transcencencije. Ona predstavlja osobitu prirodu intuicije koja djeluje putem »medija«, to jest pojedinca koji je kadar steći znanje o udaljenim događajima — ili činjenicama o kojima svjesno ništa ne zna — ulazeći u stanje koje nalikuje na trans.

Dokaz o takvim sposobnostima može se naći čak u paleolitskom razdoblju pretpovijesti, kao što je naglasio američki znanstvenik Joseph Campbell komentirajući jednu od glasovitih spiljskih slika koja je nedavno otkrivena u Francuskoj. U Lascauxu, piše on, »naslikan je šaman kako leži u transu s ptičjom maskom, a kraj njega je lik ptice nataknut na štapu. Sibirski šamani nose još i danas takva ptičja ruha, a za mnoge se vjeruje da su ih majke zanijele s potomkom neke ptice ... Šaman, dakle, nije samo domaći žitelj, nego čak omiljeni izdanak onih predjela moći koji su nevidljivi za našu normalnu budnu svijest, ali ih svatko može na kratko pohoditi u mašti i slobodno njima tumarati kao gospodar«.

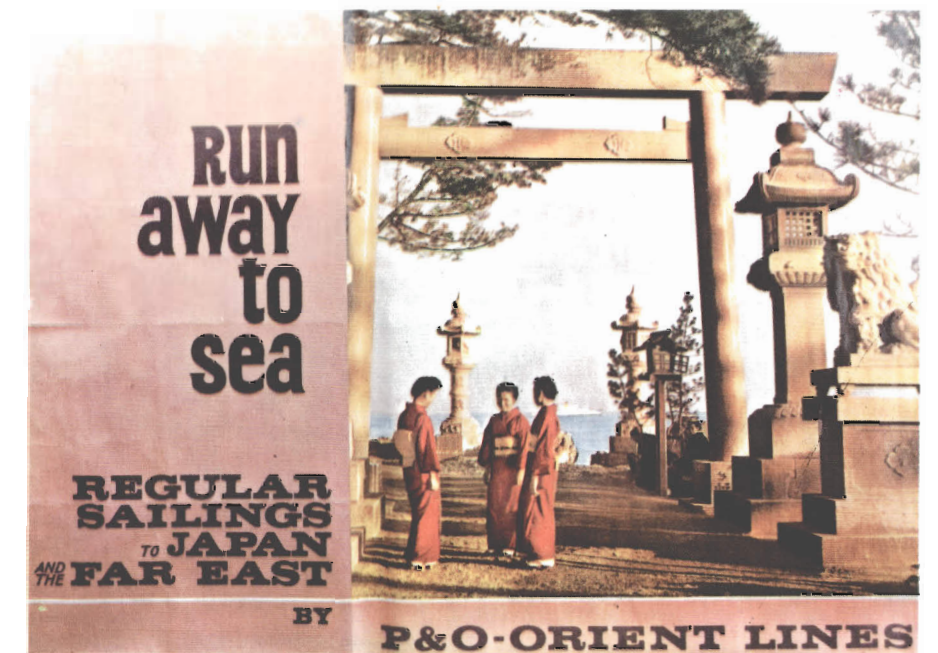
Na najvišem stupnju tog tipa inicijacijske djelatnosti, daleko od onih doskočica kojima magija vrlo često nadomješta istinski duhovni uvid, nalazimo hinduske majstore joge. Oni u svom transu znatno premašuju normalne kategorije mišljenja.

Jedan od najčešćih simbola sna za ovaj tip oslobođenja putem transcencencije jest motiv samotnog putovanja ili hodočašća koje nekako izgleda kao duhovno hodočašće na kojem se



U mitovima ili snovima samotno putovanje često simbolizira oslobođenje od transcencencije. Gore je slika iz 15. stoljeća, koja prikazuje talijanskog pjesnika Dantea kako drži svoju knjigu (*Božanstvenu komediju*), koja priča njegov san o putovanju u pakao (lijeva strana slike), čistilište i raj. Posve lijevo: bakrorez o putovanju hodočasnika u *Putovanju hodočasnika* britanskog pisca Johna Bunyana (1678). (Obratite pažnju na to da je taj put kružno kretanje prema unutrašnjem središtu.) I ova je knjiga ispričana kao san; desno: hodočasnik sanja.

Mnogi ljudi mogu poželjeti promjenu ustaljenog načina života; no sloboda koja se postiže putovanjem (na koje potiče desni plakat pozivom »Požurite na more«) nije zamjena za istinsko unutrašnje oslobođenje.



inicijant upoznaje s prirodom smrti. No to nije smrt kao posljednji sud, niti neko drugačije inicijacijsko iskušavanje snage; to je put odrješena, samoodricanja i okajavanja, kojim upravlja i čuva ga neki samilosni duh. Taj duh mnogo češće predstavlja »voditeljica« nego »voditelj« inicijacije, božanski ženski lik (tj. anima) kao što je Kwan-Yin u kineskom budizmu, Sofija u kršćansko-gnostičkom učenju ili starogrčka božica mudrosti Atena Palada.

Taj simbolizam ne predstavlja samo let ptica, ili putovanje u divljinu, nego svaki snažni pokret koji primjerice potvrđuje oslobođenje. U prvom dijelu života, dok je čovjek još privržen prvobitnoj obitelji i društvenoj grupi, može se kao inicijacija doživjeti onaj trenutak u kojemu on mora da nauči samostalno poduzimati odlučne životne korake. To je trenutak što ga T. S. Eliot opisuje u *Pustoj zemlji*, a u kojemu se čovjek suočava sa

*»strašnim izazovom trenutnog poraza,
koji doba mudrosti nikad ne može zbrisati.«*

U kasnijem životnom razdoblju čovjek možda ne treba raskinuti sve veze sa simbolima smislena obuzdavanja. Ali ipak, može ga ispuniti onaj duh božanstvenoga nezadovoljstva koji tjera sve slo-



Lijevo je britanski istraživač R. F. Scott sa svojim drugovima, fotografiran na Antarktiku 1911. Istraživači koji se odvažaju u nepoznato predstavljaju prikladnu sliku oslobođenja, izlaska iz učmalosti, koji obilježuje transcendenciju.

Simbol je zmije obično povezan s transcendencijom, jer je ona tradicionalno biće podzemlja — i stoga »posrednik« između jednog načina života i drugog. Desno je na karti zmija i štap, simbol grčko-rimskog boga liječništva, Asklepija, koja se upotrebljava u modernoj Francuskoj kao oznaka za liječnikov auto.

bodne ljude da se okrenu nekom novom otkriću, ili da zažive na nov način. Ta promjena može biti posebno važna u razdoblju između srednje dobi i starosti, kada mnogi ljudi razmišljaju o tome čime bi se zanimali kad odu u mirovinu — da li da rade, ili da praznuju, da sjede kod kuće, ili da putuju.

Ako su živjeli pustolovno, opasno ili promjenljivo, mogu čeznuti za smirenim životom i utjehama religijske sigurnosti. No ako su živjeli uglavnom u okviru društvenog modela u kojem su rođeni, može im očajnički zatrebati oslobađajuća promjena. Tu potrebu može privremeno zadovoljiti putovanje oko svijeta ili samo preseljenje u manju kuću. No ni jedna od tih izvanjskih promjena neće pomoći ako nema neke unutrašnje transcendencije starih vrijednosti u stvaranju, a ne samo uobražavanju novog modela života.

Ovu posljednju vrstu predstavlja žena koja je živjela takvim načinom života u kojem su ona, njezina obitelj i prijatelji dugo uživali, jer je bio vrlo dobro ukorijenjen, kulturno izdašan i osigurani od prolaznih običajnosti. Ta je žena sanjala ovaj san:

Nadoh neke čudne komade drva: ne bjehu izrezbareni, nego prirodno lijepih oblika. Netko reče: »Donio ih

je neandertalski čovjek.« Tad ugledah u daljini te neandertalske ljude koji mi izgledahu kao nejasna gomila i ni jednog ne mogoh vidjeti razgovijetno. Mišljah da s tog mjesta uzmem natrag komad njihova drveta.

Tada se uputih dalje, kao da sam sašla na nekom putu, i pogledah dolje u golemu provaliju sličnu ugašenom vulkanu. U jednom njezinom dijelu bi još vode i ja se ponadah da ću ondje spaziti još neandertalaca. No, umjesto toga, spazih crne vodene svinje što bjehu izašle iz vode i trčahu amo-tamo po crnom vulkanskom stijerju.

Za razliku od obiteljskih sklonosti te žene i njezina visokoga kultiviranog stila življenja, san je odvodio u pretpovijesno doba koje je primitivnije od bilo čega što možemo predočiti. Među tim davnim ljudima ne nalazi nikakvu društvenu grupu: ona ih zapravo vidi kao utjelovljenje nesvjesne, kolektivne »nejasne gomile« u daljini. Ipak, oni su živi i ona smije ukloniti komad njihova drva. San naglašava da je to drvo prirodno, nije izrezbareno; dakle, ono potječe iz iskonske razine nesvjesnog, koja nije kulturno uvjetovana. Taj komad drveta, značajan zbog svoje velike starosti, povezuje suvremeno iskustvo te žene s dalekim podrijetlom ljudskog života.

Na osnovi mnogih primjera znamo da neko drevno drvo ili biljka simboliziraju rast i razvoj



psihičkog života (za razliku od negonskog života koji obično simboliziraju životinje). Prema tome, u tom je komadu drveta ta ženska stekla simbol svoje veze s najdubljim slojevima kolektivnog nesvjesnog.

Ona zatim govori o samotnom nastavljanju putovanja. Ta tema, kao što sam već naglasio, simbolizira potrebu za oslobođenjem kao inicijacijskim iskustvom. Tako tu susrećemo još jedan simbol transcendencije.

Potom ona vidi u snu golemi krater ugasla vulkana, koji je prilika za silovito izbijanje vatre iz najdubljih slojeva zemlje. Možemo naslutiti kako se to odnosi na značajni trag u sjećanju, koji vodi natrag do traumatičnog iskustva. To je ona povezala s osobnim iskustvom iz ranijega svog života, kad je tako jako osjećala razornu, a ipak stvaralačku snagu svojih strasti da se pribjeđavala kako bi mogla poludjeti. U kasnijoj mladosti otkrila je posve neočekivanu potrebu da raskine s pretjerano običajnim društvenim ponašanjem svoje obitelji. Taj raskid je postigla bez ozbiljna poromećanja i konačno je bila u stanju da se vrati i pomiri s obitelji. Ali se duboko zadržala želja da se još dublje odijeli od svog obiteljskog podrijetla i da pronađe slobodu u vlastitom modelu opstojnosti.

Taj san podsjeća na jedan drugi. Sanjao ga je mladić kojeg je snašao posve drugačiji problem, ali mu je bila potrebna, kako se činilo, slična vrsta uvida. On je također težio različenosti. Sanjao je o vulkanu i vidio kako iz njegovog kratera polijeću dvije ptice ostavljajući dojam kako se boje da će vulkan proćaditi. To se zbivalo na čudnom usamljenom mjestu s mnogo vode između njega i vulkana. U ovom je slučaju san predstavljao individualno inicijacijsko putovanje.

On je sličan primjerima koji izvješćuju o bezazlenim plemenima sakupljača hrane, koja tvore grupe s najnižom poznatom svijesti o obitelji. U tim društvima mladi upućenik mora poduzeti samotno putovanje do nekog svetog mjesta (u indijanskim kulturama sjevernopacifičke obale to može doista biti vulkansko jezero) gdje on, u prividajnom ili transnom stanju susreće svoje

»duhovne čuvar« u liku neke životinje, ptice ili prirodnog predmeta. On se srodio s tom »divljom dušom« i time postaje čovjek. Bez takva se iskustva on drži, kako reče ahumauiski vrač, za »obična Indijanca, za Nitkovića«.

Taj san je mladić sanjao na početku svog života i on mu je ukazivao na njegovu buduću neovisnost i na njegov identitet kao čovjeka. Žena koju sam opisao približavala se kraju svog života, a iskusila je slično putovanje i činilo se kako treba da postigne sličnu neovisnost. Ona je mogla proživjeti ostatak svojih dana u skladu s vječnim ljudskim zakonom koji je, zbog svoje starosti, prekoračio poznate simbole kulture.

Ali takva neovisnost ne završava u stanju jogijevskog udaljevanja koje bi značilo odricanje od svijeta sa svim njegovim prljavoćama. U inače mrtvom i uništenom krajoliku svog sna ta je žena vidjela znakove animalnog života. To su »vodene svinje« koje ona, kao vrstu, nije poznavala. One bi stoga trebale predstavljati osobitu životinjsku vrstu koja može živjeti u vodi i na zemlji.

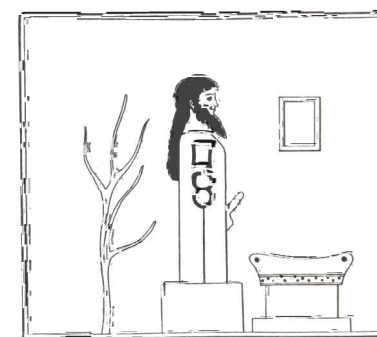
To je općenito svojstvo životinje kao simbola transcendencije. Ta stvorenja, koja simbolično dolaze iz dubina Majke Zemlje, simbolički napućuju kolektivno nesvjesno. Ona unose u polje svijesti posebnu htonsku (donjosvjetsku) poruku



koja je donekle drugačija od duhovnih težnji što ih simboliziraju ptice u snu onog mladića.

Drugi su transcendentni simboli dubina glodavci, gušteri, zmijske i katkada ribe. To su prijelazna bića koja povezuju podvodnu živost i ptičji let sa prijelaznim kopnenim životom. Dobri su primjeri za to divlja guska i labud. A u snima je možda najčešći simbol transcendencije zmijska, kako je predstavljena na liječničkom simbolu rimskog boga liječništva, Eskulapa, koji se do danas održao kao znak medicinske struke. Izvorno je to bila neotrovnica omotana oko drveta; kad je gledamo smotanu oko štapa boga liječenja, čini se da utjelovljuje neku vrstu posredovanja između zemlje i neba.

Još važniji i rašireniji simbol htonske transcendencije jest motiv dviju isprepletenih zmijski. To su glasovite zmijske Naga iz drevne Indije; nalazimo ih u Grčkoj kao isprepletene zmijske na kraju štapa što je pripadao bogu Hermesu. Starogrčka herma je kameni stup s poprsjem boga na vrhu. S jedne su strane isprepletene zmijske, a s druge uzdignuti falus. Budući da su zmijske prikazane u činu seksualnog sjedinjenja, a uzdignuti je falus nesumnjivo seksualan, možemo izvući određene zaključke o funkciji herme kao simbola rodosti.



Lijevo: francuska slika iz 17. stoljeća pokazuje ulogu zmijske kao posrednika između ovog svijeta i budućeg. Orfej svira liru; ni on ni njegovi slušaoci ne vide da je Euridiku (središte slike) ujela zmijska — što je smrtna rana koja simbolizira njezin silazak u podzemlje.

Gore je egipatski bog Tot s glavom ptice (ibis), na reljefu iz otprilike 350. godine pr. n. e. Tot je »podzemni« lik koji je povezan s transcendencijom; on je sudio dušama umrlih. Grčki bog Hermes, koji se zove »psiho-pompe« (voditelj duše), odvodio je mrtve u podzemlje. Lijevo je kamena herma koja se stavljala na raskršća (simbolizira ulogu boga kao posrednika između dva svijeta). Na strani herme je zmijska dvaput obavijena oko stupa; taj simbol (caduceus) bio je prenet na rimskog boga Merkura (desno, talijanska bronca iz 16. stoljeća) koji je dobio i krila, podsjećajući na pticu kao simbol duhovne transcendencije.



No u krivu smo ako mislimo da se to odnosi samo na biološku rodnost. Hermes je Vragolan u različnim ulogama, kao što su: glasnik, bog putovanja i, konačno, voditelj duša u donji svijet i natrag. Zbog toga, njegov falus prodire iz poznatog u nepoznati svijet tražeći duhovnu poruku spasa i ozdravljenja.

Prvobitno je Hermes u Egiptu bio poznat kao bog Tot s ibisovom glavom, i zato se zamišljao kao ptičji oblik transcendentnog načela. U olimpijskom razdoblju grčke mitologije, Hermes je zatim obnovio obilježja ptičjeg života, koja su pridodana njegovoj htonske naravi kao zmija. Štap mu je dobio krila ponad zmija i postao *caduceus*, ili krilati štap Merkurov, a sam je bog postao »leteći čovjek« s krilatim šešišom i sandalama. Tu vidimo njegovu punu moć transcendencije, kojom niža transcendencija zmije-svijesti iz donjeg svijeta, prolazeći medijem zemaljske zbiljnosti, dopire konačno do transcendencije nadljudske i nadosobne zbilje u svom krilatom letu.

Takav složeni simbol nalazimo i u drugim prikazima, kao što su krilati konj, ili krilati zmaj, ili druga stvorenja kojima obiluju artistički izrazi alkemije, što ih onako potpuno oslikava klasično djelo dra Junga o toj temi. Mi slijedimo bezbrojne primjere tih simbola u svom radu s bolesnicima. Oni pokazuju čemu se može nadati naša terapija kad oslobodi dublje psihičke sadržaje toliko da mogu postati dio naše svjesne opremljenosti za uspješnije shvaćanje života.

Modernom čovjeku nije lako shvatiti smisao simbola koje primamo predajom iz prošlosti, ili nam se javljaju u snima. Niti je lako uvidjeti kako se prastari sukob između simbola obuzdavanja i oslobađanja odnosi prema našem vlastitom položaju. No, ipak je lakše kad uvidimo da se mijenjaju samo specifični oblici tih arhaičnih obrazaca, a ne i njihov psihički smisao.

Govorili smo o divljim pticama kao simbolima odrješnja ili oslobođenja. Ali danas možemo isto tako govoriti o avionima na mlazni pogon i

svemirskim raketama, jer su oni fizičko utjelovljenje istoga transcendentnog načela koje nas, bar privremeno, oslobađa sile teže. Na isti se način stari simboli obuzdavanja, koji su nekada pružali stabilnost i zaštitu, sada javljaju u traganju modernog čovjeka za ekonomskom sigurnošću i društvenim blagostanjem.

Naravno, svatko od nas može vidjeti kako postoji u našem životu sukob između pustolovine i stega, ili zla i vrline, ili slobode i sigurnosti. Ali to su samo fraze što ih upotrebljavamo da bismo opisali ambivalenciju koja nas muči i za koju, kako se čini, nikad nismo u stanju naći odgovor.

Odgovor postoji. Postoji točka na kojoj se sastaju obuzdavanje i oslobađanje, a možemo je naći u obredima inicijacije o kojima sam govorio. Oni mogu omogućiti pojedincima ili skupinama ljudi, da sjedine suprotne snage u sebi i da postignu ravnotežu u svom životu.

No obredi ne nude tu mogućnost neizostavno ili sami od sebe. Oni se odnose na određene faze u životu nekog pojedinca ili grupe, i ako ih se ne shvati ispravno i ne prevede u novi način života, pravi trenutak može promaknuti. Inicijacija je u biti proces koji počinje obredom pokoravanja; nakon toga slijedi razdoblje obuzdavanja, a zatim daljnji obred oslobađanja. Na taj način svaki pojedinac može pomiriti suprotne sastojke svoje osobnosti: može uspostaviti ravnotežu koja ga čini istinski humanim i odistinskim gospodarom samog sebe.

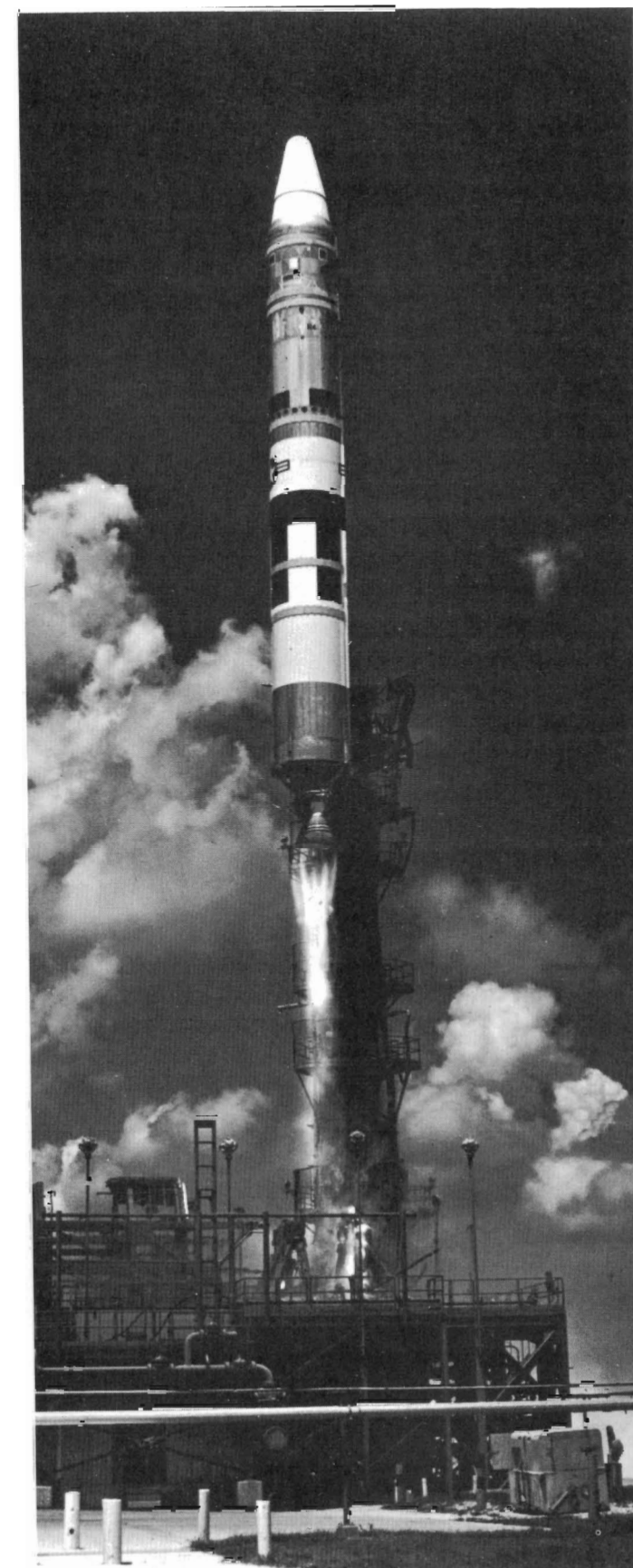
U snovima i maštama mnogih modernih ljudi letovi velikih raketa za svemirsko istraživanje često se javljaju kao utjelovljenja 20. stoljeća, koja simboliziraju poriv prema slobodi i bavljenju što se zove transcendencijom.



*De se te dicitur
n o voge fuzo
vram cybustis
flagn cogosi*

*fam dohuisset mepri feat n
albuu nym qut velvver co
gret. Ipse ergo in huc modum
pugnanti bz pcepit rev*

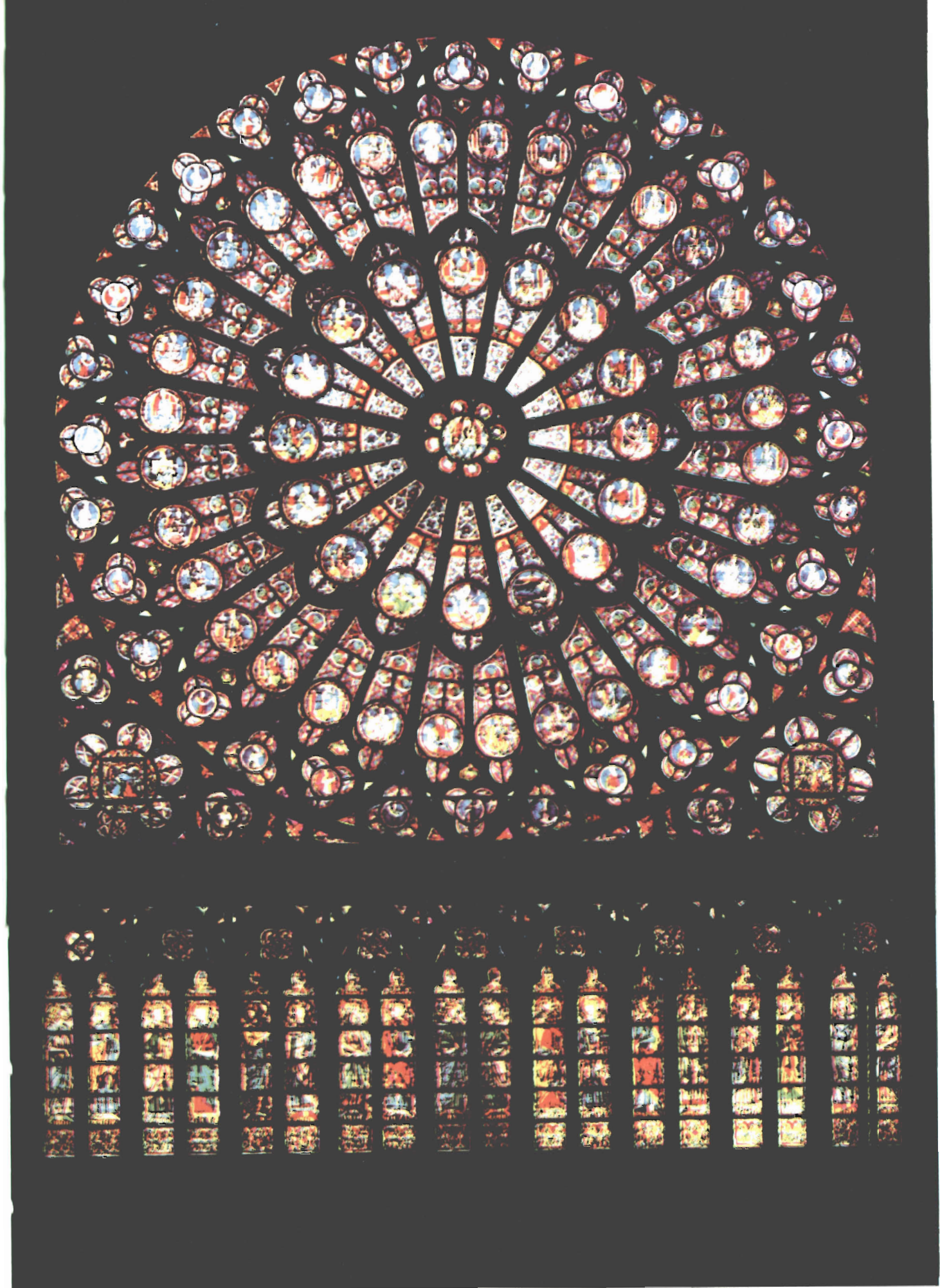
Krilati zmajevi (gore, iz rukopisa iz 15. stoljeća) spajaju transcendentni simbolizam zmije i ptice. Desno je prikaz duhovne transcendencije: Muhamed na krilatoj kobili Buraki leti kroz nebeske sfere.



3. Proces individuacije

M. L. von Franz

Rozeta na prozoru katedrale Notre Dame u Parizu



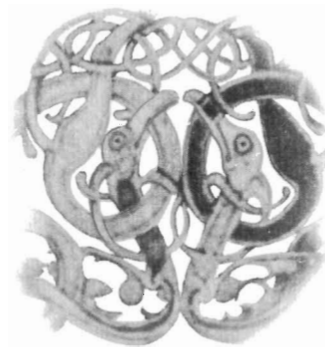
Obrazac psihičkog rasta

Na početku ove knjige dr C. G. Jung je upoznao čitaoca s pojmom nesvjesnog, s njegovom osobnom i kolektivnom strukturom i s njezinim simboličkim načinom izražavanja. Kad se jednom uvidi bitna važnost (tj. povoljni ili razorni utjecaj) simbola što ih stvara nesvjesno, preostaje teški problem tumačenja. Dr Jung pokazuje kako sve ovisi o tome da li pojedino tumačenje »odgovara« onomu koga se tiče i da li za nj ima smisla. Na taj način je upozorio na mogući smisao i na funkciju simbolizma sna.

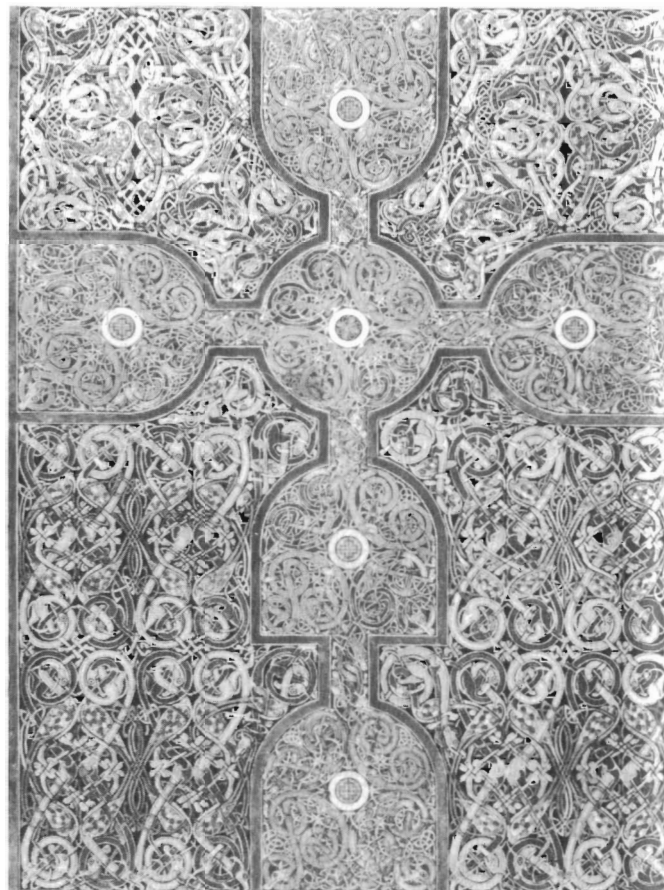
Međutim, u razvoju Jungove teorije ta je mogućnost potaknula drugo pitanje: koja je svrha cjelovita pojedinčeva života u snu? Kakvu ulogu igraju snovi ne samo u izravnoj psihičkoj ekonomiji ljudskog bića, nego u njegovu životu u cijelosti?

Promatrajući veliki broj ljudi i proučavajući njihove snove (on je izračunao da je protumačio najmanje 80.000 snova) Jung je otkrio ne samo to da su svi snovi, u različitoj mjeri, važni za sanjačev život, nego i da su svi oni dijelovi jedne velike mreže psiholoških činilaca. Također je otkrio da oni uglavnom slijede neki poredak ili obrazac. Taj obrazac je Jung nazvao »procesom individuacije«. Budući da snovi svake noći stvaraju drugačije prizore i slike, vjerojatno je da ljudi koji ih ne promatraju pažljivo neće zapaziti nikakav obrazac. Ali ako netko promatra svoje snove u razdoblju jedne godine, i ako proučava čitav niz, opazit će kako se određeni sadržaji javljaju, nestaju i zatim se opet vraćaju. Mnogi ljudi čak uzastopce sanjaju iste likove, krajolike ili situacije; i prate li se od početka do kraja, primijetit će se da se mijenjaju polagano ali uočljivo. Te se promjene mogu ubrzati ako se na sanjačev svjesni stav utječe odgovarajućim tumačenjem snova i njihovih simboličkih sadržaja.

Tako život što ga živimo u snu tvori složeni obrazac u kojemu su pojedinačne niti ili težnja



Dolje je »meandar« (ukras na rukopisu iz 7. stoljeća). Snovi pojedinaca izgledaju tako neobično i razrađeno kao pojedini tog ukrasa; ali se u snovima tokom života pokazuje meandarski obrazac koji otkriva proces psihičkog rasta.



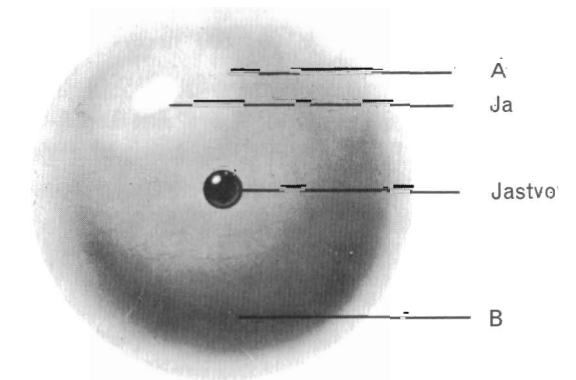
najprije vidljive, zatim iščezavaju, pa se ponovno vraćaju. Promatra li netko taj složeni obrazac dugo vremena, moći će opaziti djelovanje neke vrste prikrivene težnje koja upravlja, ili usmjeruje, tkajući polagani, neprimjetni proces psihičkog rasta — proces individuacije.

Postupno se rađa sve obuhvatnija i ztelija osoba koja polagano postaje snažnija i čak uočljiva za druge. Činjenica da mi često govorimo o »zaustavljenom razvitku« upozorava na to kako pretpostavljamo da je takav proces rasta sazrijevanja moguć kod svakog pojedinca. Budući da se taj psihički rast ne može postignuti svjesnim naporom snage volje, već se događa nenamjerno i prirodno, u snovima ga često simbolizira drvo, kojeg polagani, snažni, nenamjerni rast stvara određen obrazac.

To vladajuće središte, iz kojega potječe učinak upravljanja, čini se da je neka vrsta »nuklearnog atoma« u našem psihičkom sustavu. Moglo bi ga se također nazvati izumiteljem, upravljačem i izvoristom slika sna. Jung je to središte nazvao »jastvom« i opisao ga kao cjelovitost psihe, kako bi ga razlikovao od *ja* koje čini samo djelić te cjeline.

Ljudi su odvajkada bili intuitivno svjesni postojanja takvoga unutrašnjeg središta. Grci su ga zvali čovjekovim unutrašnjim *daimonom*; u Egiptu je izražavan pojmom *Ba-duše*, a Rimljani su ga obožavali kao »genius« prirodni svakom pojedincu. U primitivnijim društvima često ga se zamišljalo kao zaštitnički duh utjelovljen u nekoj životinji, ili kao fetiš.

To unutrašnje središte shvaćaju u izuzetno čistom, nepokvarenom obliku. Indijanci iz plemena Naskapi, koji još žive u šumama labradorskog poluotoka. Ti priprosti ljudi su lovci i žive u odvojenim obiteljskim grupama, tako daleko jedni od drugih da nisu mogli razviti plemenske običaje ili kolektivna religijska vjerovanja i navike. U



Psiha se može usporediti s kuglom koja na svojoj površini ima svijetlo polje (A) što predstavlja svijest. *Ja* je središte tog polja (samo ako »ja« znam nešto, to je svjesno): *Jastvo* je istodobno nukleus i cijela kugla (B); njegovi procesi unutrašnjeg upravljanja stvaraju snove.

svojoj se samotnosti naskapijski lovac mora osloniti na vlastite unutrašnje glasove i nesvjesna otkrića; on nema vjeroučitelja koji će mu reći u što treba da vjeruje, nema ni obreda, ni svečanosti, niti običaja koji mu mogu pomoći. U svom temeljnom pogledu na svijet čovjekova je duša jednostavno »unutrašnji sudrug« kojega on zove — »moj prijatelj« ili *Mista'peo*, što znači »Veliki čovjek«. *Mista'peo* obitava u srcu i besmrtni je; u trenutku smrti, ili tren prije nje, napušta pojedinca i kasnije se ponovno utjelovljuje u drugom biću.

Oni Naskapijci koji obraćaju pozornost na svoje snove, koji im pokušavaju otkriti smisao i provjeriti njihovu istinitost, mogu stupiti u dublju vezu s Velikim čovjekom. On je sklon takvim ljudima i šalje im brojnije i bolje snove. Stoga je glavna obveza pojedinog Naskapijca da sluša savjete svojih snova i da im sadržaju podari vječno umjetničko obličje. Laži i nepoštenje tjeraju Velikog čovjeka iz nečije nutrine, a velikodušnost i ljubav prema susjedima i životinjama privlače ga i daju mu život. Snovi potpuno

osposobljuju Naskapijca za nalaženje puta u životu, i to ne samo u unutrašnjem svijetu nego i u izvanjskoj prirodi. Oni mu pomažu da predvidi vrijeme i njihovo mu je vodstvo neprocjenjivo važno u lovu o kojem ovisi njegov život. Spominjem te vrlo primitivne ljude zato što njih nisu dohvatile naše civilizirane ideje i još uvijek imaju prirodni uvid u bit onoga što Jung naziva jastvom.

Jastvo se može definirati kao unutrašnji vodeći činilac koji se razlikuje od svjesne osobnosti i koji se može shvatiti samo istraživanjem vlastitih snova. Oni ga pokazuju kao rukovodeće središte koje izazivlje stalno povećanje i dozrijevanje osobnosti. Ali taj širi vid psihe, koji je bliži cjelini, javlja se isprva samo kao urođena mogućnost. On se može samo neznatno objelodaniti, a može se razviti i razmjerno potpuno za nečijeg života. Koliko će se razviti, ovisi o tome da li je *ja* voljno slušati poruke jastva ili ne. Upravo kao što su Naskapijci primijetili da osoba, koja je prijemljiva za nagovještaje Velikog čovjeka, dobiva bolje i korisnije snove, možemo dodati kako taj urođeni Veliki čovjek postaje stvarniji u receptivnoj osobi, nego u onima koje ga zanemaruju. Takva osoba postaje i potpunije ljudsko biće.

Čak se čini kako priroda nije stvorila *ja* zato da bi neograničeno slijedilo vlastite proizvoljne poticaje, nego zato da bi pomogla ozbiljiti cjelinu — potpunu psihu. *Ja* služi rasvjetljavanju cjelokupnoga sustava dopuštajući mu da postane svjestan, e da bi se tako ozbiljio. Imam li *ja*, na primjer, umjetničkog dara kojega moje *ja* nije svjesno, ništa se s njim neće zgoditi. Taj bi dar mogao i ne postojati. Samo ako ga moje *ja* zapazi, mogu ga ozbiljiti. Urođena, ali skrivena cjelina psihe nije isto što i potpunost koja je u punoj mjeri ozbiljena i proživljena.

To bi se moglo predočiti na slijedeći način: sjeme planinskog bora sadrži cijelo buduće drvo u skrivenom obliku; ali svako sjeme pada u određeno vrijeme na određeno mjesto, na kojem postoji nekoliko posebnih činilaca, kao što su kakvoća tla i kamenja, nagnutost zemljišta i njegova izloženost suncu i vjetru. Skrivena cjelina bora u sjemenu odgovara na te okolnosti tako da

izbjegava kamenje i okreće se prema suncu, zbog čega je rast drveta oblikovan. Tako se pojedinačni bor polagano razvija u opstojnost uspostavljajući ispunjenje svoje cjelovitosti, svoje rađanje u carstvu zbiljnosti.

Bez živoga drveta slika je bora samo mogućnost ili apstraktna ideja. Na isti način je ozbiljenje te jedinstvenosti u pojedinačnom čovjeku cilj procesa individuacije.

S jednog stajališta, taj se proces zbiva u čovjeku (kao i u svakom drugom živom biću) sam po sebi i u nesvjesnom; to je proces kojim čovjek proživljava svoju unutrašnju ljudsku prirodu. Strogo govoreći, međutim, proces je individuacije zbiljski proces samo ako ga je pojedinac svjestan i ako se s njim svjesno živo povezuje. Mi ne znamo je li bor svjestan svog rasta, da li uživa ili pati u različnim promjenama koje ga oblikuju. No sigurno je da čovjek može svjesno sudjelovati u svom razvoju. On čak osjeća da od vremena do vremena može s njim djelatno surađivati. Ta suradnja pripada procesu individuacije u užem smislu te riječi.

Čovjek, međutim, doživljava nešto što nije obuhvaćeno našom metaforom o boru. Naime, proces je individuacije nešto više od nagodbe između urođene klice potpunosti i vanjskih sila sudbine. Njegovo subjektivno iskustvo pobuđuje osjećaj da neka nad-osobna sila djelatno utječe na stvaralački način. Čovjek ponekada osjeća kako nesvjesno pokazuje put u skladu s nekom potajnom zamisli. To je kao da nešto zuri u mene, nešto što ne vidim, ali ono vidi mene — možda onaj Veliki čovjek u srcu koji mi kazuje svoja mišljenja o meni putem snova.

No taj stvaralački djelatni vid psihičkog nukleusa može početi djelovati samo kad se *ja* oslobodi svih svrhovitih i željenih ciljeva i kad pokuša doprijeti do dubljeg, temeljnijeg oblika opstojnosti. *Ja* mora moći pažljivo slušati i posvetiti se, bez ikakve daljnje namisli ili svrhe, unutrašnjoj težnji za rastom. Mnogi egzistencijalistički filozofi pokušavaju opisati to stanje, ali dopiru samo do razgolićavanja iluzija svijesti: dopiru do samih vrata nesvjesnog, a onda ih ne uspijevaju otvoriti.

Ljudi koji žive u kulturama što su sigurnije ukorijenjene od naše, s manje muke shvaćaju kako je nužno odustati od utilitarističkog stava o svjesnom planiranju, da bi utrljali put za unutrašnji rast osobnosti. Jednom sam upoznala neku stariju gospođu koja nije mnogo postignula u životu, što se tiče izvanjskih uspjeha. No ona je zapravo stvorila sretan brak s mužem teške naravi i na neki se način razvila u zrelu osobu. Kad mi se požalila kako ništa nije »napravila« u životu, ispričala sam joj priču kineskog umjetnika Čuang Cea. Odmah ju je shvatila i osjetila veliko olakšanje. Evo te priče:

Lutajući drvosječa opazi na svom putu kako divovski stari hrast stoji na polju kraj poljskog oltara. Drvosječa reče svom pomoćniku koji se divio hrastu: »To je beskorisno drvo. Da sagradiš od njega brod, brzo bi istrnuo: da izdjelaš neko oruđe, slomilo bi se. Ništa korisna ne možeš učiniti s tim drvetom i zato je doživjelo toliku starost.«

No u jednom svratištu, kad je drvosječa usnuo, stari mu se hrast javio i rekao: »Zašto ti mene uspoređuješ sa svojim plemenitim drvećem, kao što su bijeli glog, kruška, naranča i jabuka, i sve drugo koje rodi voćem? Čak i prije nego dozrije to njihovo plodovlje, ljudi ih

Poljski oltar pod drvetom (kineska slika iz 19. stoljeća). Ovakve okrugle ili četvrtaste strukture obično simboliziraju jastvo kojem se *ja* mora pokoriti da bi ostvarilo proces individuacije.



napadaju i oštećuju. Grane im se lome, grančice otkidaju. Njihovi im plodovi donose štetu i ne mogu proživjeti svoj prirodni vijek. Tako svugdje biva i zbog toga sam ja odvajkada nastojao postati potpuno beskorisnim. Ti jadni smrtniče! Pomisli — da sam na ikoji način bio koristan, zar bih se mogao toliko razrasti? Osim toga, i ti i ja smo živa stvorenja; i kako može jedan stvor toliko sebe uzvisiti da zasudi o drugom? Ti beskorisni smrtniče — što ti znaš o beskorisnom drveću?»

Drvosječa se probudio i razmislio o svom snu; a kasnije, kad ga je njegov pomoćnik upitao zašto baš to drvo služi za zaštitu poljskog dobra, on mu je odgovorio: »Zašuti! Da te više ne čujem! To je drvo izraslo tu sa svrhom, jer bi ga svugdje drugdje ljudi oštetili. Da to drvo ne zaštićuje poljski oltar, možda bi ga bili posjekli.«

Drvosječa je očigledno shvatio svoj san. Uvidio je da je samo ispunjenje vlastite sudbine najveće ljudsko postignuće i da naša utilitaristička gledanja moraju uzmaknuti pred zahtjevima naše nesvjesne psihe. Prevedemo li tu metaforu na psihološki jezik, drvo simbolizira proces individuacije koji očitava bukvicu našem kratkovidnom *ja*.

Ispod drveta što je ispunilo svoju sudbinu stajao je u Čuang Ceovoj priči poljski oltar. Bio je to neobrađeni, netaknuti kamen na kojem su ljudi prinosili žrtve mjesnom bogu, kojem je »pripadao« taj komad zemlje. Simbol poljskog oltara upućuje na činjenicu da se čovjek zbog ozbiljenja procesa individuacije mora svjesno podvrgnuti sili nesvjesnog, umjesto da misli u okvirima onoga što bi trebalo učiniti, ili što se općenito drži ispravnim, ili pak onoga što se obično događa. Čovjek mora jednostavno slušati da bi doznao što to unutrašnja cjelovitost — jastvo — hoće da on učini ondje i tada u određenoj situaciji.

Naše stajalište mora nalikovati na ono koje smo već spomenuli u vezi s planinskim borom: on nije ozlojeđen kad mu rast ometa kamen, niti planira kako će svladati zapreke. On samo pokušava osjetiti da li treba rasti više na lijevo ili na desno, bliže padini ili dalje od nje. Poput tog drveta, mi bismo trebali popustiti tom gotovo neprimjetnom, a ipak silno nadmoćnom poticaju — onom koji izlazi iz težnje za jedinstvenim, stvaralačkim samoozbiljenjem. A to je

proces u kojem čovjek mora svagda iznova tražiti i nalaziti nešto što još nije poznato nikome. Ti vodeći nagovještaji ili poticaji ne dolaze iz našeg *ja*, nego iz cjelovitosti naše psihe, iz jastva.

Štoviše, beskorisno je kradomice pogledati kako se netko drugi razvija, jer svatko od nas ima jedinstveni zadatak samoozbiljenja. Premda su mnogi ljudski problemi slični, nikada nisu isti. Svi su borovi vrlo slični (inače ih ne bismo prepoznali kao borove) a ipak ni jedan nije posve jednak drugome. Zbog tih činitelja istovjetnosti i različnosti teško je sažeti bezbrojne varijante procesa individuacije. Činjenica je da svatko mora uraditi nešto drugo, nešto što je isključivo njegovo vlastito.

Mnogi ljudi kritiziraju jungovski pristup zato što sustavno ne prikazuje psihičku građu. No ti kritičari zaboravljaju da je sama ta građa živo emotivno iskustvo koje je po prirodi ira-

cionalno i stalno se mijenja, pa je stoga i neprikladno za sistematizaciju, osim na krajnje površan način. Moderna se dubinska psihologija u tom pogledu približava istim granicama s kojima se suočava mikrofizika. Naime, kad se bavimo statističkim prosjecima, ne možemo racionalno i sustavno opisivati činjenice. A kad pokušavamo opisati pojedini psihički događaj, ne možemo učiniti nešto više nego pošteno predočiti njegovu sliku iz najvećeg mogućeg broja kutova. Na isti način znanstvenici moraju priznati kako ne znaju što je svjetlost. Oni jedino mogu reći da se u određenim pokusnim uvjetima ona, po svemu sudeći, sastoji od čestica, dok se u drugim pokusnim uvjetima, po svemu sudeći, sastoji od valova. No što je ona »po sebi« nije poznato. Psihologija nesvjesnog i svaki opis procesa individuacije susreće se sa sličnim teškoćama definiranja. No ja ću pokušati ovdje ukratko prikazati neke njihove najtipičnije crte.

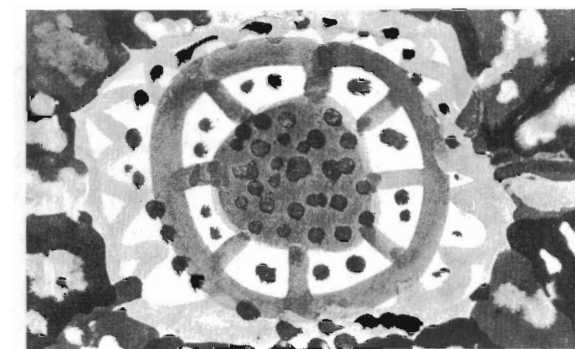
Prvi pristup nesvjesnom

Kod većine su ljudi mladenačke godine obilježene postupnim buđenjem u kojemu pojedinac polagano stječe svijest o svijetu i sebi. Djetinjstvo je razdoblje velike emotivne žestine i prvi dječji snovi često simbolički iskazuju temeljnu strukturu psihe pokazujući kako će ona kasnije oblikovati sudbinu dotičnog pojedinca. Na primjer, Jung je jedanput pričao grupi studenata o nekoj mladoj ženi koju je toliko mučila tjeskoba da se ubila u 26. godini. Kao dijete, sanjala je da je »Baba zima« ušla u njezinu sobu dok je spavala i uštinula je za trbuh. Ona se probudila i ustanovila da se uštinula vlastitom rukom. Taj san je nije prestrašio; samo je zapamtila da je to sanjala. No činjenica da nije emotivno reagirala na svoj neobični susret sa zloduhom hladnoće — zaleđena života — nije nagovještavala ništa dobra za budućnost i bila je sama po sebi abnormalna. Kasnije je hladnom, bezosjećajnom rukom dokrajčila svoj život. Iz toga jednog jedinog sna

moguće je izvesti tragičnu sudbinu sanjačice, koju je predosjećala njezina psiha u djetinjstvu.

Kadšto nije posrijedi san već neki vrlo dojmiljivi i nezaboravni zbiljski događaj koji, poput proročanstva, predskazuje budućnost u simboličkom obliku. Dobro je poznato da djeca često zaboravljaju one događaje što se odraslima čine upečatljivi, a u živu sjećanju zadrže neku upadnicu ili priču koju nitko drugi nije primijetio. Kad se zadubimo u neku od tih djetinjskih uspomena, obično otkrijemo da ona prikazuje (ako je protumačimo kao simbol) osnovni problem psihičke njege tog djeteta.

Kada dijete doraste za školu, počinje faza izrađivanja njegova *ja* i prilagođivanja izvanjskom svijetu. Ta faza općenito donosi brojne bolne udarce. Istodobno, neka se djeca počinju osjećati vrlo drugačijom od ostale djece, a taj osjećaj jedinosti donosi stunovitu sjetu koja je dio usamljenosti velikog broja mladeži. Nesavr-



Dijete koje se prilagođuje vanjskom svijetu doživljava mnoge psihološke šokove; posve lijevo: prvi dan u školi pun suza; u sredini: zaprepaštenje i bol kao posljedak nasrtaja drugog djeteta; lijevo: tuga i zbunjenost zbog prvoga iskustva smrti. Zapravo, štiteći se od takvih udaraca, dijete može sanjati ili nacrtati kružni, četvrtasti nuklearni motiv (gore) koji simbolizira svevažno središte psihe.

šenosti svijeta i zlo u njemu, kao i izvan njega, postaju svjesni problemi; dijete mora nastojati da se hvata ukoštac s neodgodivim (a još neshvaćenim) unutrašnjim porivima, kao i sa zahtjevima izvanjskog svijeta.

Ako je normalan razvitak svijesti poremećen, djeca se često povlače iz vanjskih ili unutarnjih teškoća u neku unutrašnju »tvrđavu«; a kada se to dogodi, njihovi snovi i simbolički crteži nesvjesne građe često otkrivaju u neobičnoj mjeri tip kružnog, četvrtastog i »nuklearnog« motiva (koji ću objasniti kasnije). To se odnosi na već spomenuti psihički nukleus, na ono životno središte osobnosti iz kojeg izvire sav strukturalni razvitak svijesti. Prirodno je što se slika tog središta javlja na izuzetno uočljiv način onda kada je psihički život pojedinca ugrožen. Iz tog se središnjeg nukleusa (koliko danas znamo) usmjerava cjelokupna izgradnja svjesnog *ja*, te je *ja* na izgled drugi primjerak ili strukturalna kopija izvornog središta.

U toj ranoj fazi mnoga djeca gorljivo tragaju za nekim životnim smislom koji bi im mogao pomoći u bavljenju kaosom u sebi i oko sebe. Druge, međutim, još uvijek nesvjesno nosi ži-

vahnost naslijeđenih i nagonskih arhetipskih obrazaca. Ti mladi ljudi ne mare za dublji smisao života, jer njihova iskustva u vezi s ljubavi, s prirodom, sa sportom i s radom sadrže za njih smisao koji je izravan i kojim su zadovoljni. Oni nisu nužno površniji; njih obično nosi životna bujica s manje trvenja i nemira nego njihove sudrugove koji su skloniji introspekciji. Ako putujem autom ili vlakom ne gledajući van, samo me zastoji, počeci kretanja i iznenadni zavoji navode na to da shvatim kako se uopće krećem.

Stvarni proces individuacije — svjesno pomirenje s vlastitim unutrašnjim središtem (psihičkim nukleusom) ili jastvom — općenito počinje ranjavanjem osobnosti i patnjama koje ga prate. Taj početni udarac znači neku vrstu »poziva«, premda se često ne prepoznaje kao takav. Baš naprotiv, *ja* osjeća ometanje svoje volje ili želje i tu smetnju obično pripisuje nečemu izvanjskom. Naime, *ja* optužuje Boga, ili ekonomsko stanje, ili šefa, ili bračnog druga kao odgovorne za bilo koju smetnju.

Ili možda izvana sve izgleda u redu, ali ispod površine osoba pati od nepodnošive dosade koja čini da sve izgleda besmisleno i prazno. Mnogi

mitovi i bajke simbolički opisuju to početno razdoblje procesa individuacije pričajući o kralju koji je oboлио ili ostario. Drugi je poznati pripovijesni obrazac onaj što priča o neplodnosti kraljevskoga bračnog para; ili o tome da neko čuđovište krade žene, djecu, konje i bogatstvo iz kraljevstva; ili da neki zloduh ne da kraljevoj vojsci ili brodu da nastave svoj put; ili da mrak visi nad zemljom, i da su bunari presahli, a poplava, suša i mraz pustoše zemlju. Zbog toga se čini da prvi susret s jastvom baca tamnu sjenu na budućnost, ili kao da »unutrašnji prijatelj« najprije dolazi kao klopkar da uhvati *ja* koje se bespomoćno batrga u njegovoj zamci.

U mitovima nalazimo da je vradžbina ili uročica, koja može odagnati zlu sreću kraljevu, ili njegove zemlje, svagda nešto vrlo izuzetno. U jednoj se pripovijesti traži »bijeli kos« ili »riba koja nosi zlatni prsten u svojim škrgama« da bi povratili kralju zdravlje. U drugoj kralj priželjkuje »vodu života«, ili »tri zlatne vlasi s đavolje glave«, ili »zlatnu žensku pletenicu« (a kasnije, naravno, vlasnicu pletenice). Ma o čemu se radilo, stvar koja može odagnati zlo uvijek je jedna jedina i teško je do nje doći.

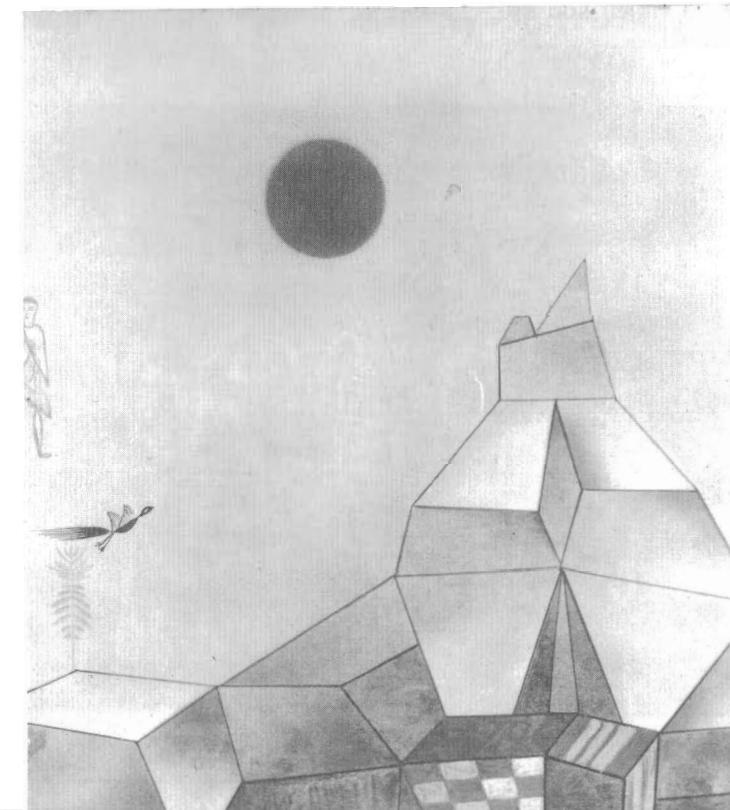
Posve je isto i s početnom krizom u pojedinčevu životu. On traži nešto što je nemoguće naći, ili o čemu se ništa ne zna. U takvim je trenucima svaki dobronamjerni, razumni savjet potpuno beskoristan — bio to savjet kojim se nekoga potiče na to da pokuša biti odgovoran, da pođe na odmor, da ne radi tako mnogo (ili da radi više), da se ponaša više (ili manje) prisno, ili da se lati nekoga hobija. Ništa od tog ne pomaže, ili, u najboljem slučaju, jako rijetko. Čini se da jedna jedina stvar djeluje, a to je: okrenuti se izravno mračnosti koja prilazi — bez predrasude i posve bezazleno — i pokušati joj otkriti tajni cilj i što od vas hoće.

Skrivena svrha mračnosti koja se približava općenito je nešto tako neobično, tako jedinstveno i neočekivano da čovjek redovito može otkriti što je ona samo pomoću snova i maštovitosti, koji izvire iz nesvjesnoga. Usredotoči li se pozornost na nesvjesno bez brzopletih pretpostavki ili emociivne odbojnosti, ono često izbija u bujici korisnih simboličkih slika. Ali ne svagda. Katkada najprije pruži niz bolnih uviđaja u ono što ne valja u nama i našim svjesnim stavovima. Tada se mora početi gutanjem svih vrsta gorkih istina.



Posve lijevo je drvorez iz alkemijskog rukopisa iz 17. stoljeća, koji prikazuje oboljela kralja — česta simbolička slika praznine i dosade (u svijesti) koja može označiti početni stadij procesa individuacije. Lijevo je prizor iz talijanskog filma (1960) *La Dolce Vita*, druge slike toga psihološkog stanja: gosti istražuju zapuštenu unutrašnjost dvorca propalog aristokrate.

Desno: slika modernog švicarskog umjetnika Paula Kleea s naslovom *Bajka*. Ona oslikava priču o mladiću koji je tražio i našao »ptičicu što nosi sreću«, i tako se mogao oženiti princezom. U mnogim su bajkama potrebne takve uročice koje čuvaju od bolesti ili nesreće, simbolâ naših osjećaja praznine i beskorisnosti.



Upoznavanje sjene

Bez obzira na to javlja li se nesusjesno najprije u korisnom, ili u negativnom obliku, poslije nekog vremena obično se rađa potreba da se svjesni stav, na bolji način, ponovno prilagodi nesusjesnim činiteljima — dakle, da se prihvati ono što izgleda kao »kritika« nesusjesnog. Putem snova čovjek upoznaje vidove svoje osobnosti, u koje, zbog različnih razloga, radije nije previše zagledao. To je Jung nazvao »prepoznavanjem sjene«. (Upotrijebio je izraz »sjena« za taj nesusjesni dio osobnosti jer se on doista često javlja u snovima u personificiranom obliku.)

Sjena nije potpuna nesusjesna ličnost. Ona predstavlja nepoznata ili malo poznata svojstva i osobine našeg ja — one vidove koji ponajčešće pripadaju osobnoj sferi i koji bi također mogli biti svjesni. U nekim se vidovima ta sjena može sastojati od kolektivnih činitelja koji potječu iz izvora izvan pojedinčeva osobnog života.

Kad pojedinac pokušava upoznati svoju sjenu, počinje biti svjestan (a često se počinje i stidjeti) onih osobina i poriva koje sebi odriče, a može ih jasno vidjeti kod drugih ljudi; takve su osobine,

na primjer, egoizam, duhovna lijenost i aljkavost, nestvarne maštarije, zamisli i nakane, bezobzirnost i kučkavičluk, nezasićena ljubav prema novcu i stvarima — ukratko, svi sitni grijesi o kojima je on ranije sebi mogao reći: »Nije važno, nitko to neće primijetiti, a u svakom slučaju i drugi ljudi to rade.«

Osjetite li kako se u vama budi neki neukrotivi bijes kad vam prijatelj prigovori zbog kakve greške, možete biti prilično sigurni da ćete u tom trenutku otkriti dio svoje sjene, kojeg niste svjesni. Naravno, prirodno je postati zlovoljan kad vas drugi, koji »nisu bolji«, kritiziraju zbog zasjenjenih grešaka. Ali što možete kad vas prekoravaju vaši vlastiti snovi — unutrašnji sudac što prebiva u vašem vlastitom biću? To je trenutak u kojem je ja zaskočen, a rezultat je obično zburnjena šutnja. Nakon toga počinje mučni i dugotrajni posao samoobrazovanja — posao za koji bismo mogli reći da je psihološki ekvivalent Heraklovih podviga. Kao prvo, tog se sjećate, taj nesretni junak morao je u jednom danu očistiti Augijevu staju koju su stotine goveda zagađivale mnoga deset-

ljeća — a taj zadatak je tako golem da bi obična smrtnika srvala i sama pomisao na nj.

Sjena se ne sastoji samo od propusta. Ona se pokazuje jednako često u nekom impulzivnom ili nehotičnom činu. Prije nego što čovjek ima vremena da razmisli, štetna se primjedba izlance, zamisao se izleže, stvori se kriva odluka i čovjek se suoči s rezultatima koje nikađa nije imao u vidu, niti ih je svjesno želio. Štoviše, sjena je izložena kolektivnim zarazama u mnogo većoj mjeri nego svjesna osobnost. Kad je čovjek, na primjer, sam, osjeća se razmjerno dobro; ali čim »drugi« čine mračne, primitivne stvari, počinje se bojati da će ga, ako im se ne pridruži, držati za budalu. Tako on popušta porivima koji, zapravo, uopće nisu njegovi. Osobito se u doticajima s ljudima istog spola čovjek spotiče i na svoju vlastitu sjenu i na sjenu drugih ljudi. Premda dobro vidimo sjenu u osobi suprotnog spola, ona nas obično mnogo manje razdražuje i lakše je opraštamo.

Dakle, u snovima i mitovima sjena se javlja kao osoba istog spola kojeg je i sanjač. Slijedeći

san može poslužiti kao primjer. Sanjao ga je čovjek od 48 godina, koji je uvelike nastojao živjeti za sebe i sam, rađeći marljivo i disciplinirano, potiskujući uživanje i spontanost u mnogo većoj mjeri nego li je to odgovaralo njegovoj pravoj prirodi.

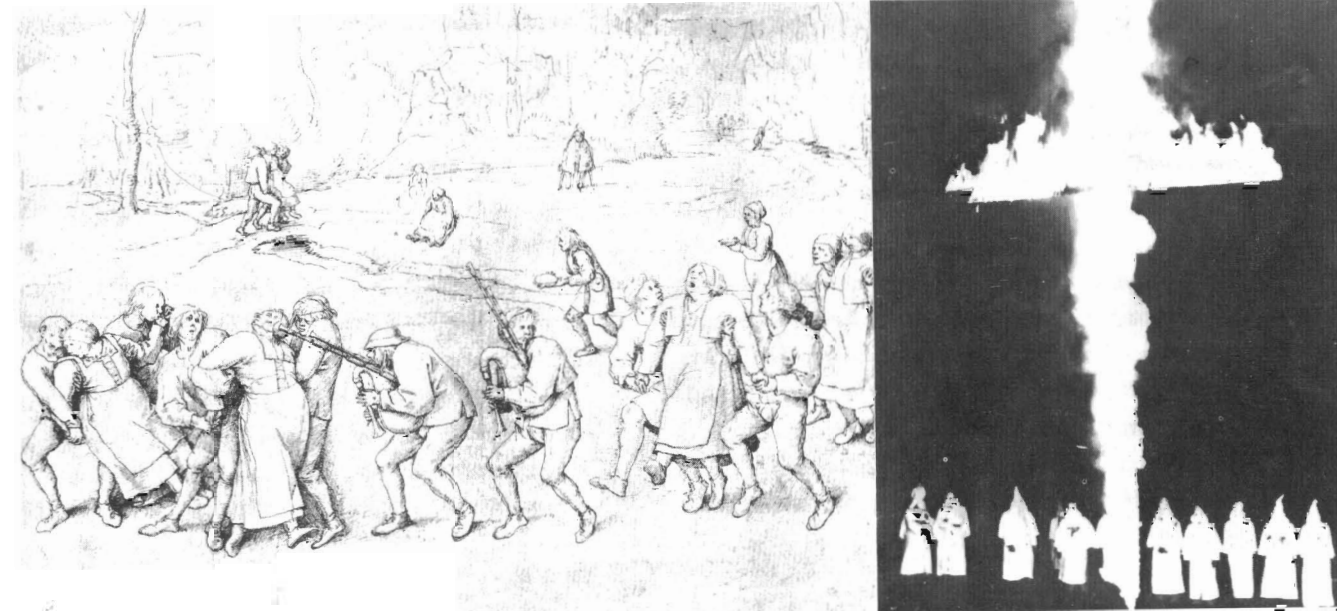
Bio sam vlasnik vrlo velike kuće u gradu i stanovao sam u njoj, a još nisam upoznao sve njezine različite predjele. Zato sam jednog dana krenuo u razgledavanje i otkrio, uglavnom u podrumu, nekoliko soba o kojima ništa nisam znao, pa čak i neke izlaze koji su vodili u druge podrume i podzemne hodnike. Osjetio sam nelagodnu kad sam otkrio da nekoliko tih izlaza nije zaključano, a da neki uopće nemaju ni brave. Štoviše, u susjedstvu je radilo nekoliko radnika koji su se mogli prokrasti unutra...

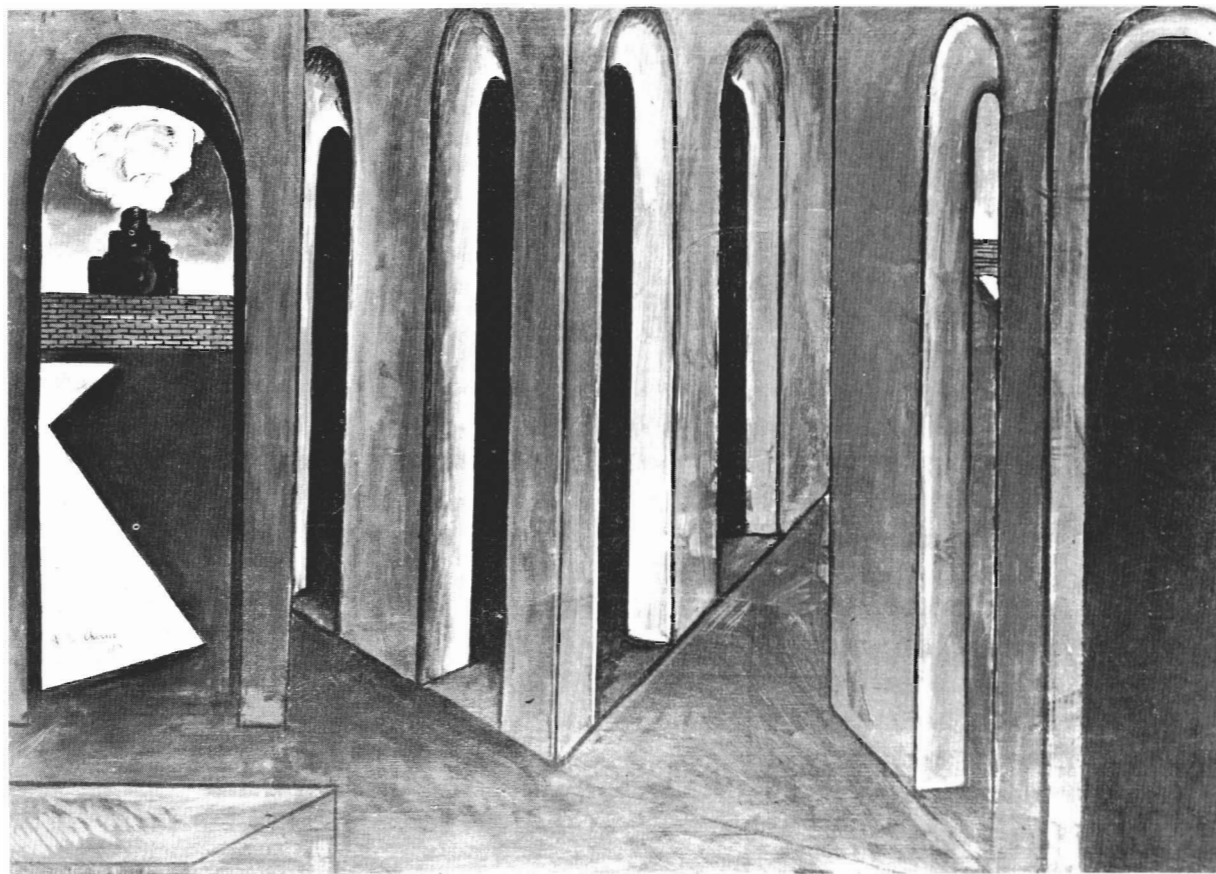
Kad sam se opet popeo u prizemlje, prošao sam mimo stražnje dvorište i tu ponovno otkrio različite izlaze na ulicu ili u druge kuće. Kad sam ih pokušao bolje pogledati, prišao mi je čovjek koji se glasno smijao i vikao da smo mi stari drugovi iz osnovne škole. I ja sam se njega sjetio, a dok mi je pričao o svom životu, odšetao sam s njim prema izlazu i dalje smo šetaali ulicama.

U zraku je bila čudna mješavina svjetla i mraka dok smo išli golemom kružnom ulicom i stigli na zelenu trati-



Tri primjera »kolektivne zaraze« koja može skupiti ljude u nerazumnu gomilu — kojoj je sjena (mračna strana ja-osobnosti) povrediva. Lijevo je prizor iz poljskog filma snimljenog 1961. o francuskim opaticama iz 17. stoljeća, koje je »obuzeo đavao«. Desno: Brueghelov crtež prikazuje bolest (uglavnom psihosomatsku) koja se zvala »Ples sv. Vida«, a bila je široko rasprostranjena u srednjem vijeku. Posve desno: upaljeni križ, amblem Ku-Klux-Klana, »tajnog udruženja«, koje hoće prevlast bijelaca u američkim južnim državama, čija je rasna nesnošljivost često dovodila do nasilja gomile.





Iz Muzeja moderne umjetnosti, New York

na gdje su mimo nas iznenada progolpirala tri konja. Bile su to lijepe, snažne životinje, divlje, ali valjano istomarene, i bez jahača. (Jesu li pobjegli vojnicima?)

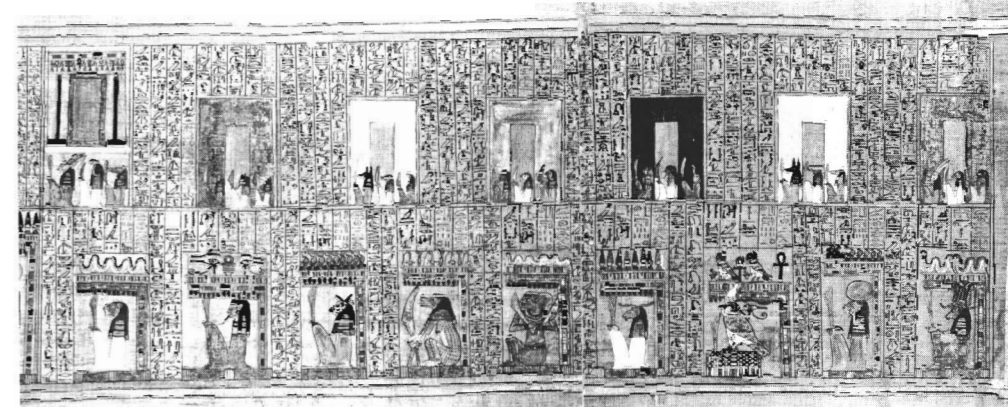
Labirint nepoznatih prolaza, soba i nezaključanih izlaza u podrumu podsjeća na stare egipatske prikaze donjeg svijeta, koji je dobro poznati simbol nesvjesnog s njegovim nepoznatim mogućnostima. On također pokazuje kako je čovjekov nesvjesni, zasjenjeni sklop »otvoren« drugim utjecajima i kako mogu prodrijeti unutra neugodni i tuđi elementi. Podrum je, može se reći, podzemlje sanjačeve psihe. U stražnjem dvorištu nepoznate zgrade (koje predstavlja još uvijek neprijetno psihičko područje sanjačeve osobnosti) iznenada se pojavljuje stari školski drug. Ta osoba očigledno predstavlja drugi vid samog sanjača — dio njegova života, dok je bio dijete, koji je zaboravio i izgubio. Često se događa da djetinjske osobine neke osobe (na primjer, veselost, razdražljivost, ili možda lakovjernost) iznenada iščeznu i ne zna se kuda su i kako nestale.

Takvo izgubljeno sanjačevo svojstvo sad se vraća (iz stražnjeg dvorišta) i pokušava se opet približiti s njim. Taj lik vjerojatno zastupa sanjačevu zasjenjenu sposobnost uživanja u životu i njegov zasjenjeni ekstravertirani život.

Međutim, ubrzo doznajemo zašto se sanjač osjećao »nelagodno« upravo prije susreta s tim neko bezazlenim starim prijateljem. Kad on šeće s njim ulicom, konji se daju u bijeg. Sanjač misli da su oni možda pobjegli vojnicima (to jest, svjesnoj disciplini koja je dotad obilježavala njegov život). Činjenica da su ti konji bez jahača pokazuje kako nagonski porivi mogu pobjeći svjesnom nadzoru. U tom starom prijatelju, i u konjima, ponovno se javlja sva ona odlučna snaga koja je prije nedostajala i koja je sanjaču nužno trebala.

To je problem koji se često javlja kad se netko susreće sa svojom »drugom stranom«. Sjena obično sadrži vrijednosti koje su potrebne svijesti, a koje postoje u obliku što im otežava da se uključe

Lijevo je *Tjeskobno putovanje* modernog talijanskog umjetnika De Chirica. Naslov i sumorni prolazi na slici izražavaju prirodu prvog susreta s nesvjesnim, kad počinje proces individuacije. Nesvjesno je često simbolizirano hodnicima, zamršenim prolazima ili labirintima; desno su sedmera vrata egipatskog donjeg svijeta koji se zamišljao kao labirint — crtež na papirusu (otprilike 1400. god. pr. n. e.).



Gore su crteži triju labirinta: starijeg nazdesno su finski kameni labirint (iz bronzanog doba), britanski labirint na travnjaku iz 19. stoljeća i labirint (od pločica) na podu katedrale u Chartresu (njime se ide na simbolično hodočašće u Svetu zemlju).

u nečiji život. Prolasci i ona velika knja u ovom snu također pokazuju da sanjač još ne pozna vlastite psihičke dimenzije i da ih još nije u stanju ispuniti.

Sjena u ovom snu je tipična za introverta (čovjeka koji je previše sklon povlačenju iz vanjskog života). Kod nekog ekstraverta, koji je više okrenut vanjskim predmetima i vanjskom životu, sjena bi izgledala posve drugačije.

Jedan mladić vrlo živahna temperamenta upuštao se neprestano u uspješne podvige, dok su ga snovi istodobno upozoravali na to da bi trebao završiti jedan privatni stvaralački posao, koji je bio otpočeo. Evo jednoga od njegovih snova:

Čovjek leži na katu i navukao je pokrivač preko lica. Taj čovjek je Francuz, razbojnik koji bi se prihvatio svakoga zločinčkog posla. Neki službenik me prati u prietanju i ja znam da je protiv mene skovana urotna mreža, taj me Francuz treba, kao slučajno, ubiti. (Tako bi to izgledalo izvana.) On se doista prikrada meni iza leđa kad prilazim izlazu, ali sam ja na oprezu. Visok, krupan čovjek (prilično bogat i utjecajan) iznenađuje se nasloni na zid kraj mene, jer mu je pozlilo. Ja brzo ugrabim priliku i ubijem službenika probivši mu sree. »Štimješuje se samo malo vlaže« — rečeno je kao komentar. Sad sam siguran, jer me Francuz neće napasti, budući da je čovjek, kojemu je izslavao natoge, mrtav. (Vjerojatno su službenik i utjecajni krupni čovjek ista osoba, potonji na neki način zamjenjuje prvoga.)

Razbojnik predstavlja sanjačevu drugu stranu — njegovu introverziju — koja je dospjela u potpuno bijedno stanje. On leži na ležaju (tj. pasivan je) i navlači pokrivač preko lica jer želi da bude san. Službenik pak, i utjecajni krupni čovjek (koji su u potaji ista osoba) utječujuju sanjačeve važne izvanjske obveze i poslove. Iz-

nenadna bolest krupnog čovjeka povezana je s činjenicom da je taj sanjač doista nekoliko puta obolio kad je dopustio svojoj poduzetnosti da se presilovito razmaše u njegovu izvanjskom životu. Ali taj utjecajni čovjek nema krvi u svojim žilama — samo neku vrstu vlage — što znači da te sanjačeve ambicije nemaju u sebi pravog života i strasti, nego su beskrvni mehanizmi. Stoga to ne bi bio pravi gubitak, da je ubijen krupni čovjek. Na kraju tog sna, Francuz je zadovoljan: on očigledno predstavlja pozitivni zasjenjeni lik koji je postao negativan i opasan samo zbog toga što se sanjačevo svjesno stajalište nije slagalo s njegovim.

Taj nam san pokazuje da se sjena može sastojati od mnogo različitih elemenata — od, na primjer, nesvjesne ambicije (utjecajni krupni čovjek) i od introverzije (Francuz). Sanjačeva asocijacija u vezi s Francuzima govori o tome da su oni vrlo vješti u održavanju ljubavnih odnosa. Stoga dva zasjenjena lika također predstavljaju dva dobro poznata poticaja: vlast i seks. Protiv vlasti javlja se trenutno u dvostrukom obliku — kao službenik i kao utjecajni čovjek. Službenik, ili upravni činovnik, oličava kolektivnu prilagodbu, dok utjecajni čovjek označava ambiciju; ali, prirodno, obojica služe porivu za vlašću. Kada sanjaču polazi za rukom da zaustavi tu opasnu unutrašnju silu, Francuz mu iznenada više nije neprijatelj. Drugim riječima, jednako je svladan i opasni vid seksualnog poriva.

Očigledno, problem sjene igra veliku ulogu u svim političkim sukobima. Da čovjek koji je sanjao taj san nije bio razborit u vezi sa svojim osjenjenim problemom, mogao je lako poistovjetiti nevaljala Francuza s »opasnim komunistima« u vanjskom životu, ili službenika i utjecajna čovjeka s »gramžljivim kapitalistima«. Na taj bi mu način bilo promaklo da uvidi kako on u sebi nosi takve zaraćene elemente. Kad ljudi promatraju vlastite nesvjesne težnje u drugima, to se zove »projekcija«. Politička je agitacija u svim zemljama puna takvih projekcija, upravo kao i ogovaranje uz plot među sitnim grupicama i pojedincima. Projekcije sviju vrsta pomračuju



»Već pet godina taj čovjek juri po Evropi poput luđaka u potrazi za nečim što bi mogao zapaliti. Na žalost, on neprestano nalazi plaćenike koji otvaraju vrata svoje zemlje tom međunarodnom palikući.«

naše poglede na bližnje kvareći njihovu objektivnost, a isto tako i mogućnost čistih ljudskih odnosa.

Postoji jedna dodatna nevolja u vezi s projiciranjem naše sjene. Poistovjetimo li svoju sjenu, recimo, s komunistima ili s kapitalistima, dio naše sposobnosti ostaje na suprotnoj strani. Rezultat je taj da ćemo iza svojih leđa stalno (premda nehotično) podržavati tu drugu stranu i na taj način, ne znajući, pomagati svom neprijatelju. Naprotiv, uvidimo li projekciju i možemo li raspravljati o stvarima bez straha ili neprijateljstva, pristupajući drugome razumno, moguće je uzajamno razumijevanje — ili bar primirje.

Da li će sjena postati naš prijatelj ili neprijatelj, ovisi ponajviše o nama samima. Kao što pokazuju oba sna, onaj o neizvidenoj kući i onaj o francuskom razbojniku, sjena nije nužno svagda protivnik. Zapravo, ona je potpuno nalik na svako ljudsko biće s kojim se mora živjeti u zajednici: kadšto je popustljiva, katkada suprotna, a ponekad pruža ljubav — kako već prilike zahtijevaju. Sjena se uneprijatelji samo kad je zanemarena ili neshvaćena.

Poneki put, ako i ne često, pojedinac se osjeti prisiljenim da izivi lošiju stranu svoje prirode, a bolju da potisne. U takvim se slučajevima sjena u njegovim snovima javlja kao pozitivni lik. A osobi koja izivljuje svoje prirodne emocije i osjećaje, sjena se može pokazati kao hladni i negativni intelektualac; ona tada utjelovljuje pogibeljne presude i negativne misli što su se sputavale. Na taj način — ma koji oblik poprimila — sjena

Svoje nedostatke, koje otkriva sjena, radije projiciramo na druge — na primjer, na svoje političke protivnike — nego da se sami suočimo s njima. Gore lijevo je plakat za povorku u Kini, koji prikazuje Ameriku kao zmiju otrovnicu (s nacističkim kukastim križevima) koju upija kineska ruka. Lijevo je Hitler dok govori; citat je njegov opis Churchilla. Projekcije su isto tako brojne u zlobnom ogovaranju (desno, slika iz britanske televizijske serije *Coronation Street*).

je dužna predočiti suprotnu stranu ja i jasno izraziti upravo ona svojstva koja se ponajviše osuđuju u drugih ljudi.

Bilo bi razmjerno lako kad bi se sjena mogla uklopiti u svjesnu osobnost samim nastojanjem da budemo poštene i da upotrebljavamo svoju pronicljivost. Na žalost, takva nastojanja nisu svagda uspješna. U čovjekovu sjenovitom dijelu prebiva tako strastven poriv da ga razum ne može nadvladati. Gorko iskustvo izvanjskog života može povremeno pomoći; cigla, da tako kažem, mora pasti na nečiju glavu da bi zaustavila sjenovne porive i poticaje. Ponekad neka junačka odluka može poslužiti tome da ih zaustavi, ali je takav nadljudski napor obično moguć samo ako unutrašnji Veliki čovjek (jastvo) pomogne pojedincu da to provede.

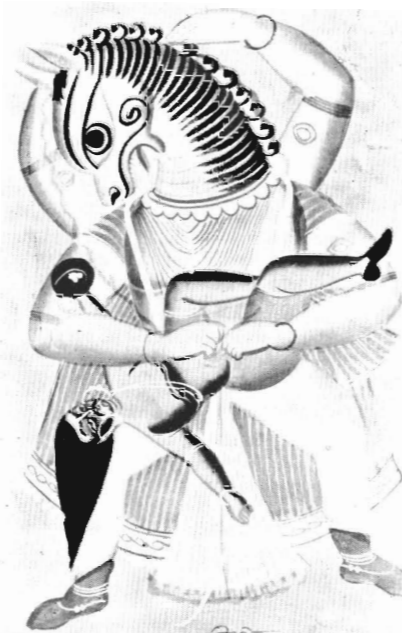
Međutim, ta činjenica da sjena sadrži silnu moć neodoljiva poriva ne znači da taj poticaj treba svagda junački potiskivati. Ponekad je sjena moćna zato što poticaj jastva pokazuje isti smjer, pa se tako ne zna stoji li to iza unutrašnjeg potiska jastvo ili sjena. Na žalost, čovjeku je u nesvjesnom kako god i u krajoliku što je obasjan mjesecinom: svi su sadržaji zamagljeni i stapaju se jedan s drugim, i nikad se točno ne zna što je što, ili gdje je što, odnosno, gdje jedna stvar počinje i završava. (To je poznato kao »stapanje« nesvjesnih sadržaja.)

Kad je Jung nazvao jedan vid nesvjesne osobnosti sjenom, imao je u vidu jedan činilac koji je razmjerno dobro određen. Ali je katkada pomiješano sa sjenom sve što je poznato





Gore je divlji bijeli ždrijebac iz francuskog filma *Crin Blanc*, snimljenog 1953. Divlji konji često simboliziraju neobuzdane nagonse porive koji mogu izbiti iz nesvjesnog — a koje mnogi ljudi nastoje potisnuti. U ovom filmu konj i dječak razvijaju jaku privrženost (premda konj još uvijek divlje juri za svojim krdom). Ali seoski jahači odluču pohvatati divlje konje. Ždrijebac i njegov mladi jahač gonjeni su kilometrima; na koncu su stjerani u tjesnac na morskoj obali. Radije nego da budu uhvaćeni, dječak i konj ulaze u more da ih otplavi. Izgleda kako konac pripovijesti predstavlja bijeg u nesvjesno (more) kao način da se izbjegne suočavanje sa stvarnošću izvanjskog svijeta.



Za sjenu se može reći da ima dva vida — opasni i korisni. Slika hinduskog boga Višnu, posve lijevo, predočuje takvu dvostrukost. Višnu, kojeg se obično drži dobroćudnim bogom, ovdje se javlja u demonskom vidu, kako komada čovjeka. Lijevo: kip Bude u japanskom hramu (iz godine 759. n. e.) također izražava dvojstvo: mnogobrojne božje ruke drže simbole i dobra i zla. Desno je Martin Luther mučen sumnjom (glumi ga Albert Finney u drami *Luther* iz 1951. godine, koje je autor britanski pisac John Osborne). Luther nikad nije bio siguran je li njegov raskid s crkvom nadahnut od Boga ili je do njega došlo zbog njegovog vlastitog ponosa i tvrdoglavošći (simbolički rečeno, zbog »opake« strane njegove sjene).



našem *ja* uključujući čak i najvrednije i najviše sile. Tko bi, na primjer, mogao pouzdano znati je li francuski razbojnik u snu što sam ga ispričao bio nesposobna skitnica, ili vrlo korisni introvert? A konji koji su pobjegli u ranijem snu — treba li ih pustiti da slobodno trče ili ne? Ako sâm san ne razjašnjava događaje, mora svjesna osobnost donijeti odluku.

Sadrži li sjenasti lik vrijedne, životne sile, treba ih pretvoriti u zbiljsko iskustvo, a ne potiskivati. *Ja* treba da se odrekne svog ponosa i umišljenosti i da proživi nešto što izgleda mračno, ali takvo ne mora biti. To može iziskivati žrtvu jednaku junaštvu kakva je pobjeda nad strašću, ali u obrnutom smislu.

Etičke teškoće što se javljaju kad se netko susretne sa svojom sjenom dobro su opisane u 18. knjizi Kur'ana. U toj priči Musa susreće u pustinji Khidra, jednog od »Zelenih«, ili »prvog anđela Božjeg«. Zajedno pođu dalje, a Khidr reče kako se boji da Musa neće moći prisustvovati njegovim djelima bez gnušanja. Ako se Musa ne može strpjeti s njim i ako mu ne vjeruje, Khidr će morati otići.

Domalo Khidr potopi ribarski čamac nekih siromašnih seljaka. Zatim pred Musaovim očima ubije pristala mladića i na kraju obnavlja srušeni zid nevjerničkoga grada. Musa ne može a da ne izrazi svoje gnušanje i zato ga Khidr mora napustiti. Međutim, prije svog odlaska objašnjava

razloge za svoje postupke: potopivši čamac on ga je zapravo spasio za njegove vlasnike, jer su gusari bili na putu da ga ukradu. Ovako, ribari ga mogu podići s dna. Onaj pristali mladić je namjeravao počiniti zločin; ubivši ga, Khidr je spasio njegove pobožne roditelje od sramote. Obnavljanjem zida spašena su od propasti dva pobožna mladića, jer je pod njim bila pokopana njihova riznica. Musa, koji se tako moralno gnušao, sad uviđa (prekasno) da je prebrzo sudio. Khidrova su djela naoko bila posve zla, a zapravo nisu takva.

Gledajući površno na tu priču, moglo bi se ustvrditi kako je Khidr svojevrijedna, hijrovita, zla sjena pobožnog Musaa koji se drži zakona. No to nije tako. Khidr je u mnogo većoj mjeri utjelovljenje nekih potajnih stvaralačkih djela božanske naravi. (Sličan se smisao može naći u glasovitoj indijskoj priči o »Kralju i mrtvacu«, kako ju je protumačio Henry Zimmer.) Nije slučajno što nisam citirao san da bih oslikao taj istančani problem. Izabrao sam tu dobro poznatu pripovijest iz Kur'ana jer ona sažimlje životno iskustvo koje bi se vrlo rijetko izrazilo s takvom jasnoćom u nekom pojedinačnom snu.

Kad nam se u snovima javljaju mračni likovi i kad se čini da nešto hoće, ne možemo biti sigurni predstavlja li samo naš sjenoviti dio, ili jastvo, ili oboje istodobno. Pogoditi unaprijed predstavlja li naš mračni sudrug nedostatak što

ga moramo prevladati, ili smisleni djelić života što ga trebamo prihvatiti — to je jedan od najtežih problema što ih susrećemo na svom putu prema individuaciji. Štoviše, simboli su snova često tako teško uhvatljivi i složeni da se ne može biti siguran u pogledu njihova tumačenja. U takvoj prilici, sve što netko može učiniti jest da prihvati nelagodu etičke sumnje — da ne donosi nikakvu konačnu odluku ili obvezu, i da nastavi promatrati snove. To je nalik na položaj u kojemu se zatekla Pepeljuga kad je maćeha bacila preda nju hrpu dobra i trula graška i naredila joj da ga prebere. Premda se to činilo posve beznadnim, Pepeljuga je počela strpljivo prebirati grašak, a onda su odjednom doletjeli golubovi (po nekim varijantama priče došli su mravi) da joj pomognu. Ta bića simboliziraju korisne, duboko nesvjesne poticaje što ih netko može osjetiti, tako reći, samo u sebi, i koji pokazuju izlaz.

Negdje, na samom dnu svog bića, čovjek općenito doista zna kuda treba krenuti i što treba raditi. A ima prilika u kojima nas taj lakrdijaš što ga zovemo *ja* toliko zbunjuje svojim ponašanjem da se unutrašnji glas uopće ne može čuti. Ponekad se ne uspijeva nikakvim nastojanjima shvatiti nagovještaje nesvjesnog i u takvoj teškoći čovjek može jedino biti hrabar i učiniti ono što mu izgleda ispravnim, a da istodobno bude spreman promijeniti put, ako nesvjesno iznenada pokaže drugi smjer. Također se može dogoditi (premda ne često) da netko uvidi kako je bolje da se odupre porivu nesvjesnog — čak i ako to plati osjećajem nedosljednosti — nego da se previše udalji od humanosti. (U tom se položaju zatiču ljudi koji moraju izživjeti neku kriminalnu sklonost da bi bili potpuno svoji.)

Snaga i unutrašnja jasnoća, koje su potrebne našem *ja* da bi donijelo takvu odluku, potječu potajno od Velikog čovjeka koji se, po svemu sudeći, ne želi previše jasno razotkriti. Može se dogoditi da jastvo želi prepustiti našem *ja* slobodan izbor, ili može biti da jastvo ovisi o humanoj svijesti i njezinim odlukama koje mu pomažu da se očituje. Kad nastanu tako teški etički problemi, nitko ne može istinito prosuditi

djela drugih. Svaki čovjek može gledati na vlastiti problem i pokušati za sebe odlučiti što je ispravno. Kako reče stari učitelj zen-budizma, moramo slijediti primjer pastira koji nadgleda svog vola »s prutom kako ne bi pasao tude livade«.

Ta nova otkrića dubinske psihologije moraju unijeti neku promjenu u naše kolektivne etičke poglede, jer će nas prisiliti da svaku ljudsku djelatnost prosuđujemo na mnogo osobniji i istančaniji način. Otkriće nesvjesnog jedno je od najdalekosežnijih otkrića novijih vremena. No činjenica da priznanje svoje nesvjesne zbiljnosti uključuje pošteno samoispitivanje i preobrazbu svog života uzrokom je što se mnogi ljudi i dalje ponašaju kao da se baš ništa nije dogodilo. Potrebno je mnogo hrabrosti da bi se nesvjesno ozbiljno shvatilo i da bi se zahvatili problemi što ih ono postavlja. Većina je ljudi previše nemarna da bi duboko porazmislila čak i o onim moralnim vidovima svog ponašanja kojih je svjesna; a sigurno je prelijena da bi razmišljala o utjecaju nesvjesnog na nju.



Anima (ženski sastojak u muškoj psihi) često je prikazana u liku čarobnice ili svećenice — žene koja je povezana s »mračnim silama« i »svjetskim duhom« (tj. nesvjesnim). Lijevo je čarobnica s vražićima i demonima (na bakrorezu iz 17. stoljeća). Dolje je šaman iz sibirskog plemena obučen kao žena — jer se za žene misli da su sposobnije za vezu s duhovima.



Gore je spiritualistkinja ili medij (u filmu *Medij* iz 1951, snimljenom po operi Giana Carla Menottija). Većina modernih medija vjerojatno su žene; još je uvijek prošireno uvjerenje da su žene mnogo prijemljivije za iracionalno nego muškarci.

Anima: žena u muškarcu

Ne rađa svagda baš sjena teške i istančane etičke probleme. Često se javlja drugi »unutrašnji lik«. Ako je sanjač muškarac, otkrit će žensko oličenje svoga nesvjesnog; kod žena će to biti muški lik. Često se ovaj drugi simbolički lik javlja iza sjene iznoseći na vidjelo nove i različne probleme. Jung je njegov muški i ženski oblik imenovao riječima »animus« i »anima«.

Anima je oličenje svih ženskih psiholoških težnji u muškoj psihi, kao što su neodređeni osjećaji i raspoloženja, proročke slutnje, sklonost za iracionalno, sposobnost za osobnu ljubav, osjećaj za prirodu, i — kao posljednje, ali ne i najmanje važno — njegov odnos prema nesvjesnom. Nije samo slučajno što je u stara vremena svećenicima (kao što su grčke sibile) bilo dano da pogađaju božju volju i da stupe u vezu s bogovima.

Osobito dobar primjer za to kako se anima doživljava kao unutrašnji lik u muškarčevoj psihi pružaju vrači i proroci (šamani) među Eskimcima i drugim arktičkim plemenima. Neki od njih čak nose žensko ruho, ili su im naslikane dojke na odjeći, e da bi upozorili na svoju unutrašnju žensku stranu — onu koja im omogućuje općiti sa »zemljom duhova« (koju mi zovemo nesvjesno).

Jedan opisan primjer govori o mladiću kojeg je stariji šaman upućivao u život i zakopao ga u snijeg. Mladića je obuzela pospanost i iscrpljenost. U toj obamrlosti odjednom je ugledao neku ženu iz koje je zračilo svjetlo. Ona ga je podučila u svemu što je trebao znati i kasnije mu pomagala u vježbanju teškoga zvanja, povezujući ga s onostranim silama. Takvo iskustvo pokazuje animu kao oličenje čovjekova nesvjesnog.

U svom pojedinačnom očitovanju karakter muškarčeve anime redovito oblikuje njegova majka. Osjeća li da je majka negativno utjecala na nj, njegová će se anima često izražavati u razdražljivim, potištenim raspoloženjima, u nesigurnosti, bezizglednosti i osjetljivosti. (Ako je on, međutim, u stanju prevladati negativne napade na sebe, oni čak mogu poslužiti jačanju njegove muževnosti.) U duši takva čovjeka negativni će lik majke-anime beskonačno ponavljati ovu temu: »Ja nisam ništa. Ništa nema smisla. Kod drugih je drugačije, ali kod mene ... ja ni u čemu ne uživam.« Ta »animina raspoloženja« uzrokuju neku vrstu tuposti, straha od bolesti, od impotencije, ili od nesretnih slučajeva. Cijeli život poprima turobni i potišteni vid. Takva mračna raspoloženja mogu čovjeka navesti na samoubojstvo, pa u tom slučaju anima postaje demon smrti. Ona se u toj ulozi javlja u Cocteauovom filmu *Orfej*.

Francuzi takav lik anime zovu *femme fatale*. (Blaža verzija te mračne anime oličena je u Kraljici noći u Mozartovoj *Čarobnoj fruli*.) Grčke sirene

ili njemačka Lorelei također oličuju taj opasni vid anime, koja u tom obliku simbolizira razornu iluziju. Ova sibirski priča oslikava ponašanje takve razorne anime:

Jednog dana usamljeni lovac ugleda lijepu ženu kako izlazi iz duboke šume s druge strane rijeke. Ona mu domahuje i pjeva:

O dođi, usamljeni lovče, iz tišine sutona,
Dođi, dođi! Trebam te, ja te trebam!
Šad ću te zagrliti, zagrliti!
Dođi! Stan mi je blizu, stan mi je blizu,
Dođi, dođi, usamljeni lovče, odmah u tišini sutona.

On zbaci odjeću i prepliva rijeku, ali ona odjednom odleti, poprimivši oblik sove, i stane mu se podrugljivo smijati. Kada pokuša preplivati natrag po odjeću, utopi se u hladnoj rijeci.

U toj priči anima simbolizira nestvarni san o ljubavi, sreći i majčinskoj toplini (njezin stan) — san što odvodi ljude od zbilje. Lovac se utopio jer je pojurio za sanjarijom koja se nije mogla ispuniti.

Drugi način na koji se otkriva negativna anima u muškarcu može se nazreti u zajedljivim, otrovnim, mekušnim primjedbama kojima on sve obezvređuje. Takve primjedbe svagda sadrže nepoštedno izopačivanje istine i na istančani su način razorne. Širom svijeta postoje legende u kojima se javlja »otrovna djeвица« (kako je zovu na Orijentu). To je ljepotica s oružjem skrivenim u tijelu, ili tajnim otrovom kojim tamani ljubavnike u prvoj zajedničkoj noći. U tom je liku anima hladna i bezobzirna jednako kao i poneki opasni vidovi same prirode, a u Evropi se i danas često izražava vjerovanjem u vještice.

S druge strane, ako je muškarčevo iskustvo o majci pozitivno, ono također može utjecati na njegovu animu na tipične, ali različite načine, pa je rezultat toga da on postane ili ženskast ili žrtva žena, a stoga i nesposoban za borbu sa životnim teškoćama. Takva anima može pretvoriti ljude u sentimentalce — ili mogu postati osjećajni poput stare djevice, ili osjetljivi kao princeza iz bajke, koja je mogla oćutjeti zrno

graška što je ležalo ispod trideset perina. Još tananije očitovanje negativne anime susrećemo u onim bajkama gdje se ona javlja u liku princeze koja traži od svojih prosaca da odgovore na niz zagonetki, ili, možda, da se sakriju kraj njezinih otvorenih očiju. Ako ne mogu odgovoriti, ili ih ona može pronaći, moraju umrijeti — i u tome neminovno pobjeđuje. Anima u tom liku upliće ljude u razornu intelektualnu igru. Utjecaj te animine značajke možemo zapaziti u svim onim neurotičnim pseudo-intelektualnim đijalozima koji čovjeku smetaju da stupi u izravan dođir sa životom i njegovim zbiljskim rješenjima. On tada razmišlja o životu tako mnogo da ga ne može živjeti i gubi svu svoju spontanost i osjećaj prema vani.

Najčešća očitovanja anime poprimaju oblik erotске mašte. Muškarci se mogu navesti na to da tove svoju maštu gledanjem filmova, ili stripstičnim predstavama, ili sanjarenjem nad pornografskim prizorima. To je grubi, primitivni vid anime, koji postaje prisilan samo kad čovjek ne



Anima (kao i sjena) ima dva vida — dobronamjerni i pakosni (ili negativni). Lijevo je prizor iz *Orfeja* (Cocteauove filmske verzije orfejskog mita): na ovu se ženu može gledati kao na smrtonosnu animu, jer je odvela Orfeja (kojeg nose mračni »podzemni« likovi) u njegovu propast. Isto su tako zlonamjerne Lorelei iz teutonskog mita (dolje, na crtežu iz 19. stoljeća) i vodene vile čije pjevanje mami muškarce u smrt. Dolje desno je odgovarajući lik iz slavenskog mita; Rusalka. Za ta bića se misli da su duše utopljenih djevojaka što oćaravaju i potapljaju muškarce koji prolaze mimo njih.



Gore su četiri prizora iz njemačkog filma *Plavi anđeo*, snimljenog 1930, koji priča o slijepoj zaljubljenosti pretjerano strogog profesora u kabaretsku pjevačicu, što je očigledno lik negativne anime. Ta djevojka koristi svoje draži da bi ponizila profesora, napravivši od njega čak lakrdijaša u svojoj kabaretskoj predstavi. Desno je crtež Salome s glavom Ivana Krstitelja, čiju je smrt ishodila da bi dokazala svoju moć nad kraljem Herodom.





Gore je slika Stefana di Giovannija, talijanskog umjetnika iz 15. stoljeća, koja prikazuje sv. Antuna suočenog s privlačnom mladom djevojkom. No njezina šišmišja krila otkrivaju da je ona zapravo demon, jedno od mnogih iskušenja sv. Antuna — i još jedno utjelovljenje smrtonosnog lika anime.

njejuje dovoljno svoje osjećajne odnose — kad mu je osjećanje života ostalo infantilno.

Svi ovi vidovi anime teže onom istom što smo zapazili kod sjene: to jest, mogu se tako projicirati da muškarcu izgledaju kao osobine neke određene žene. Nazočnost anime je uzrok što se muškarac iznenada zaljubi kada prvi put ugleda neku ženu i zna odmah da je to »ona«. U toj prilici muškarac osjeća da tu ženu odvajkada prisno pozna, i zaljubi se tako bespomoćno da to drugima oko njega nalikuje na ludilo. Takve projekcije anime osobito privlače žene »vilinskog« karaktera, budući da muškarci mogu pripisati gotovo sve biću takve čarobne neodređenosti i stoga nastaviti tkati maštu oko njega.

Projekcija anime u takvom iznenadnom i strastvenom obliku kao što je ljubav može u velikoj mjeri poremetiti muškarčev brak i dovesti do takozvanog »ljudskog trokuta« i teškoća koje ga prate. Podnošljivo rješenje takve drame može se naći samo ako se anima prepozna kao unutrašnja snaga. Izazivajući takav zaplet, nespvesno ima



Gore desno: britanski filmski plakat koji oglašava francuski film *Eva* (1962). Taj se film bavi pothvatima jedne *femme fatale* (koju igra francuska glumica Jeanne Moreau) — što je općepoznati naziv za »opasnu« ženu čiji odnosi s muškarcima jasno predočuju prirodu negativne anime.

za potajni cilj izazvati muškarca da razvije *vlastito* biće i uzdigne ga do zrelosti većim integriranjem svoga nespvesnog i unoseći ga u zbiljski život.

No dovoljno sam govorila o negativnoj strani anime. Postoji isto toliko važnih pozitivnih vidova. Anima, na primjer, snosi odgovornost za činjenicu da muškarac može naći pravu bračnu partnericu. Druga je funkcija u najmanju ruku jednako važna: Kad god muškarčev logički um nije sposoban razabrati činjenice što su skrivene u njegovu nespvesnom, anima mu pomaže da ih iznese na vidjelo. Još je važnija ona uloga što je anima igra u usklađivanju muškarčeva duha s pravim unutrašnjim vrijednostima i na taj način otvara put u nepoznatije unutrašnje dubine. To nalikuje na neki unutrašnji »radio« što je podešen na određenu valnu dužinu koja isključuje nevažno, ali prenosi glas Velikog čovjeka. Uspostavljajući to unutrašnje »radijsko« primanje, anima preuzima ulogu vodiča kroz unutrašnji svijet i jastvo, ili ulogu posrednika. Kao takva, javlja se u primjeru inicijacije šamanā, koju sam ranije

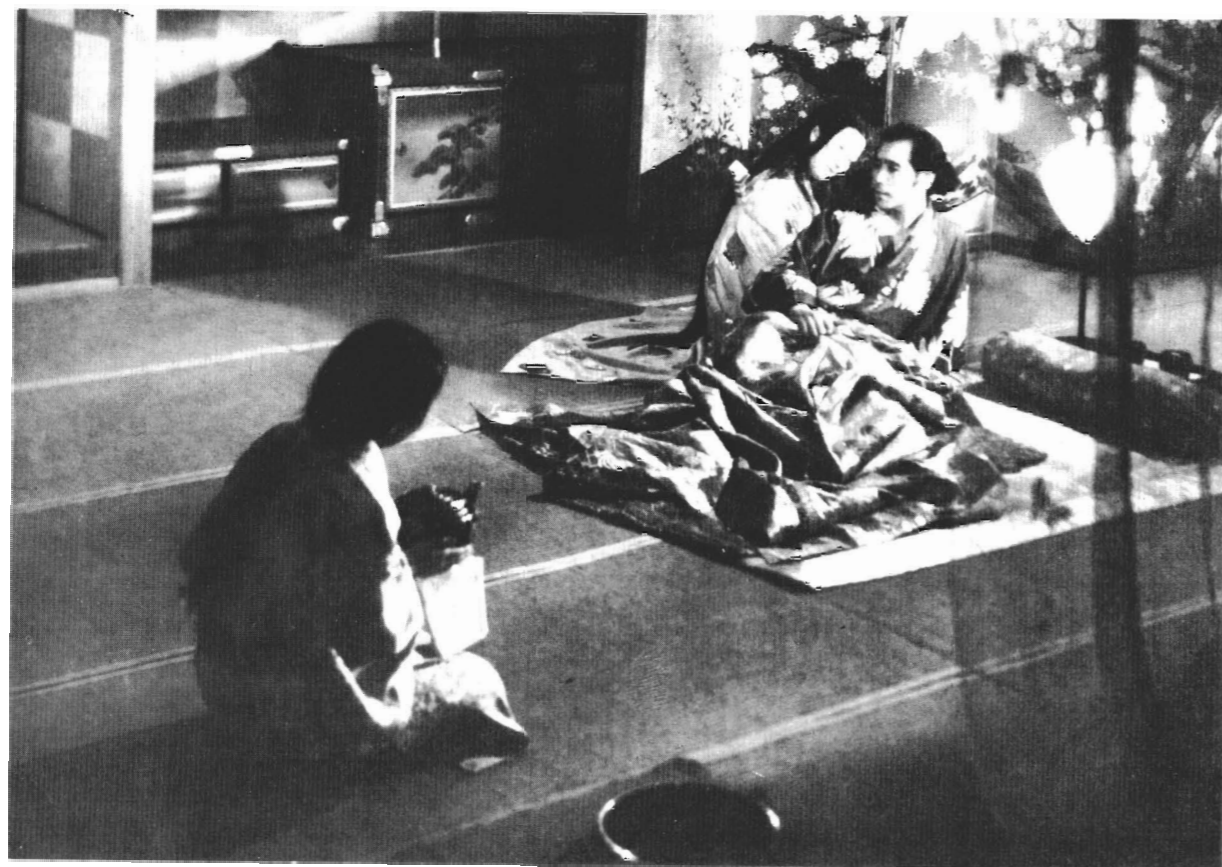


Muškarčevo isticanje intelektualizma može potjecati od negativne anime koju u legendama i mitovima često prikazuje ženski lik što postavlja zagonetke na koje muškarci moraju odgovoriti, ili umrijeti. Gore je francuska slika iz 19. stoljeća koja prikazuje Edipa kako goneta Sfinginu zagonetku.

Lijevo je tradicionalno gledanje na demonsku animu kao ružnu vješticu — na njemačkom crtežu iz 16. st. s naslovom *Začarani konjušar*.

Anima se javlja u nezrelom, djetinjastom obliku u muškarčevim erotičnim maštarijama. Dolje je dio predstave striptiza u britanskom noćnom klubu.





U japanskom filmu *Ugetsu Monogatari*, iz 1953, čovjek pada pod utjecaj sablasne priče o ženi (lijevo gore) — prikaz projekcije te anime na ženu »veličnu vili« koja stvara razornu uobrazenu vozu među njima.



U romanu *Madame Bovary* francuski romanopisac iz 19. stoljeća, Flaubert, opisuje »ljubavno ludilo« koje je izazvano projekcijom anime: »Svojim stalno promjenjivim raspoloženjima, katkad tajanstvenim, katkad radosnim, čas govornjiva, čas šutljiva, katkad strastvena, katkad ohola — znala je kako će pobuditi u njemu tisuću želja, tisuću nagona i sjećanja. Bila je ona obožavana u svim romanima, junakinja sviju drama, "ona" iz svih pjesama što ih je ikad pročitao. Na njezinim je ramenima našao "jantarski odsjaj" odaliske koja se kupala; imala je dugački struk gospi iz viteškog doba; ona je također izgledala kao "blijeda gospođa iz Barcelone"; a uvijek je bila andeo.« Lijevo je Emma Bovary (u filmu koji je 1949. snimljen po tom romanu) sa svojim mužem (lijevo) i ljubavnikom.



Muškarci projekiraju animu na stvari, kao i na žena. Za brod se, na primjer, u engleskom jeziku kaže »bark«; gotu je lik ženske glave na starom britanskom klipatu *Cutty Sark*. Kapetan broda je simbolično »njezin« muž, što može biti razlogom da on (prema tradiciji) mora ostati na brodu kad »ona« tone.

opisala; to je uloga Beatrice u Danteovu *Raju*, a također i božice Izide, kad se javila u snu Apuleju, glasevitom autoru *Zlamog magarca*, da bi ga uvela u viši, duhovniji oblik života.

San četrdeset petogodišnjeg psihoterapeuta može pripomoći da se razjasni kako anima može biti unutrašnji vodič. Lijegajući u postelju večer prije negoli je sanjao taj san, razmišljao je, otkako za sebe, kako je teško biti sam u životu — bez podrške crkve. Zatekao se kako zavidi ljudima koji su zaštićeni materjnskim okriljem neke organizacije. (On se bio rodio kao protestant, ali više nije osjećao nikakvu religijsku pripadnost.) Evo njegova sna:

Našao sam se u lađi neke stare crkve pune ljudi. Zajedno sa svojom majkom i svojom ženom sjedim pri kraju lađe na sjedištima koja mi se čine posebna.

Trebao bih služiti misu kao svećenik i držim u rukama veliku misnu knjigu, ili možda molitvenik, ili antologiju pjesama. Ta mi knjiga nije poznata i ne mogu pronaći pravi tekst. Vrlo sam uzbuđen jer dočimalo moram otpočeti, a uza sve te moje muke ometaju me još i moja majka i žena svojim brbljanjem o nevažnim sitnicama. Uto zamaknu orgulje i svi čekaju mene; ja odlučno ustanem i završim od jedne opatiće što kleči iza mene da mi da svoju misnu knjigu i da mi pokaže pravo mjesto — što ona ljubazno učini. Sadja me, kao kakav crkvenjak, za isva opatića prati do oltara koji je negdje iza mene i slijeva, kao da mi prilazi iz bočne lađe. Misna je knjiga slična arku slika, nekoj vrsti ploče koja je duga tri stope i stopu široka, a na njoj je tekst sa stupcima drvenih slika, jedna pored druge.

Naprto je ta opatića mora pročitati dio otvrdje prije nego ja počnem, a ja još uvijek nisam našao pravo mjesto u tekstu. Ona mi je rekla da je pod brojem 15, ali brojevi nisu jasni i ja ga ne mogu naći. Ja se ipak odlučno okre-

Auto je druga vrsta imovine koja se obično feminizira — tj. on može postati žarište mnogih muškarčevih projekcija anime. Kao i brodovima, autima se često nadajevaju ženaka intena, a njihovi ih vlasnici glade i mazaju (dolje) kao drage ljubavnice.



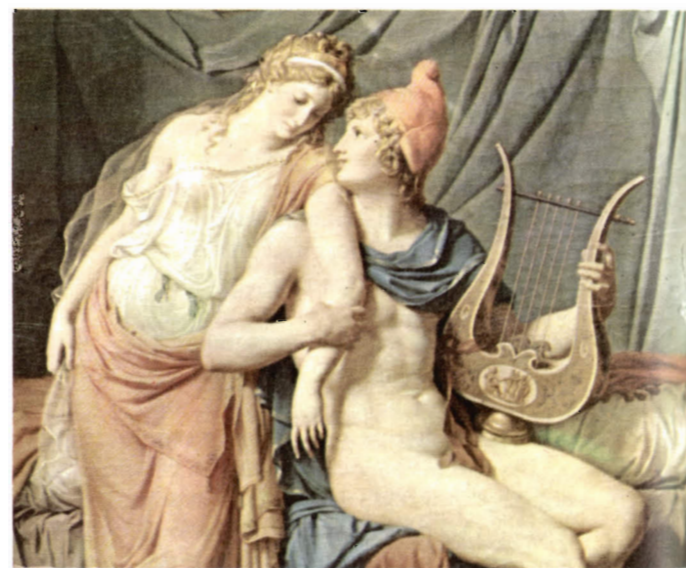
nem prema vjericima i tad nađem broj 15 (predzadnji na ploči), premda još uvijek ne znam hoću li ga moći odgonetati. Svejedno, želim pokušati. Budim se.

Ovim se snom nesvjesno simbolički odgovorilo na misli kojima se sanjač bavio prethodne večeri. Ono mu je, u stvari, reklo: »Ti sam moraš postati svećenik u vlastitoj unutrašnjoj crkvi — u crkvi svoje duše.« Dakle, san pokazuje kako taj sanjač ima korisnu podršku jedne organizacije; on je, naime, uključen u crkvu — ali ne u neku izvanjsku crkvu, nego u onu koja je u njegovoj duši.

Ljudi (: sve njegove vlastite psihičke osobine) žele da on djeluje kao svećenik i da sam služi misu. No san ne može smjerati na pravu misu, jer se misna knjiga znatno razlikuje od prave. Čini se da je ideja o misi upotrijebljena kao simbol, i stoga ima u vidu žrtveni čin, u kojemu je Bog nazočan tako da čovjek može biti s njim povezan. Naravno, to simboličko rješenje ne vrijedi općenito, nego se odnosi na ovoga određenog sanjača.



Dva stadija u razvoju anime: prvo, primitivna žena (gore na Gauguinovoju slici); drugo, idealizirana ljepota — na uljepšanom portretu talijanske renesansne djevojke koja je prikazana kao Kleopatra (lijevo). Taj drugi stadij klasično utjelovljuje Helena Trojanska (dolje, s Parisom).



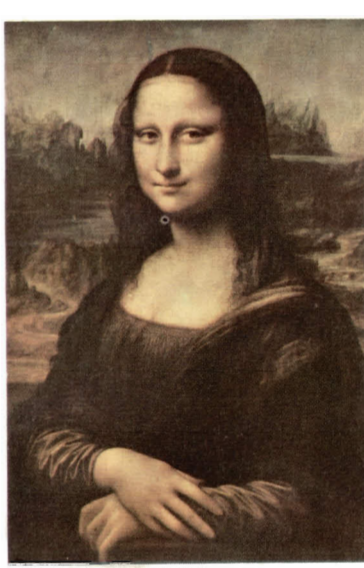
To je tipično rješenje za protestanta, budući da čovjek, koji je zbiljskom vjerom još uvijek povezan s katoličkom crkvom, obično doživljava svoju animu u slici same crkve i za njega su njezine svete slike simboli nesvjesnog.

Naš sanjač nije imao to crkveno iskustvo i zato je morao slijediti unutrašnji put. Osim toga, san mu je kazao što treba činiti. Rekao je: »Tvoja vezanost za majku i tvoja ekstravertnost (prikazana u ženi koja je ekstravertna) muše te i čine da se osjećaš nesigurnim, a besmislenim govorom ometaju te u služenju unutarnje mise. No, ako slijediš opaticu (introvertiranu animu), ona će te voditi kao podanica i svećenica. Ona ima izuzetnu misnu knjigu koja se sastoji od 16 (četiri puta četiri) starih slika. Tvoja misa sastoji se od tvog razmišljanja o tim psihičkim slikama koje ti otkriva tvoja religijska anima.« Drugim riječima, ako sanjač svlada svoju unutrašnju nesigurnost, koju stvara njegov materinski kompleks, otkrit će kako se njegov životni zadatak odlikuje prirodnom i svojstvima religijskog obreda; a razmišlja li o simboličkom smislu slika u svojoj duši, one će ga navesti da to shvati.

U tom se snu anima javlja u svojoj pravoj pozitivnoj ulozi — naime, kao posrednica između ja i jastva. Oblik što ga tvore četiri-puka-četiri slike upozorava na činjenicu da se ta unutrašnja misa služi u imitaciji cjelovitosti. Kako je pokazao Jung, nukleus psihe (jastvo) normavno se izražava u nekoj vrsti četverostruke strukture. Broj četiri je također povezan s animom, jer, kao što je primijetio Jung, postoje četiri stupnja u njezinu razvoju. Prvi je stupanj najbolje simboliziran likom Eve, koji predstavlja čisto ugonoske i biološke odnose. Drugi se može vidjeti u Faustovoj Heleni: ona oličuje romantičnu i estetsku razinu koju, međutim, ipak obilježuju seksualni elementi. Treći predstavlja, na primjer, Djevice Marija — lik koji uzdiže ljubav (eros) do visina duhovne odanosti. Četvrti tip simbolizira Sapientia, mudrost što natkrižuje čak i ono najsvetije i najčišće. Drugi je takav simbol Sulamka iz Salomonove Pjesme nad pjesmicama. (U psihičkom razvoju modernog čovjeka to se stanje rijetko doseže. Mora



Gore je treći stadij anime prikazan u liku Djevice Marije (na slici van Eycka). Crvenilo njezina ruha simbolična je boja za osjećaj (ili eros); ali u tom stadiju eros postaje duhovna. Dolje su dva primjera četvrtog stadija: grčka božica mudrosti Atena (lijevo) i Misna Lisa.



Lisa je najbliža takvoj mudrosnoj animi.)

Na ovom mjestu samo upozoravam na to da se pojam četverostrukosti često nalazi u određenim tipovima simboličke građe. Bitni vidovi toga razmotriti će se kasnije.

No što praktično znači uloga anime kao vodiča kroz unutrašnji svijet? Ta se pozitivna zadaća zbiva kad čovjek ozbiljno uzima osjećaje, raspoloženja, očekivanja i maštarije što mu ih šalje anima i kad ih fiksira u nekom obliku — na primjer, u pisanju, slikanju, kiparstvu, skladanju ili plesu. Kad na tome radi strpljivo i polagano, izviru iz dubina druga, još nesvjesnija građiva i povezuju se s ranijom građom. Nakon što je neka maštovidnost fiksirana u nekom specifičnom obličju, treba je intelektualno i etički ispitati, vrednujući je osjećajnim reagiranjem. A bitno je promatrati kao apsolutno zbiljnu; ne smije biti nikakve potajne sumnje da je to »samo maštarija«. Ako se to dugo predano čini, proces individuacije postupno postaje jedina zbiljnost i može se razviti u svom pravom obliku.

Mnogi primjeri iz književnosti pokazuju animu kao vodiča kroz unutrašnji svijet i posrednika u odnosu na nj: *Hypnerotomachia* Francesca Colonne, *Ona* Ridera Haggarda, ili »vječno žensko« u Goetheovu *Faustu*. U jednom srednjovjekovnom mističnom tekstu lik anime ovako objašnjava svoju narav:

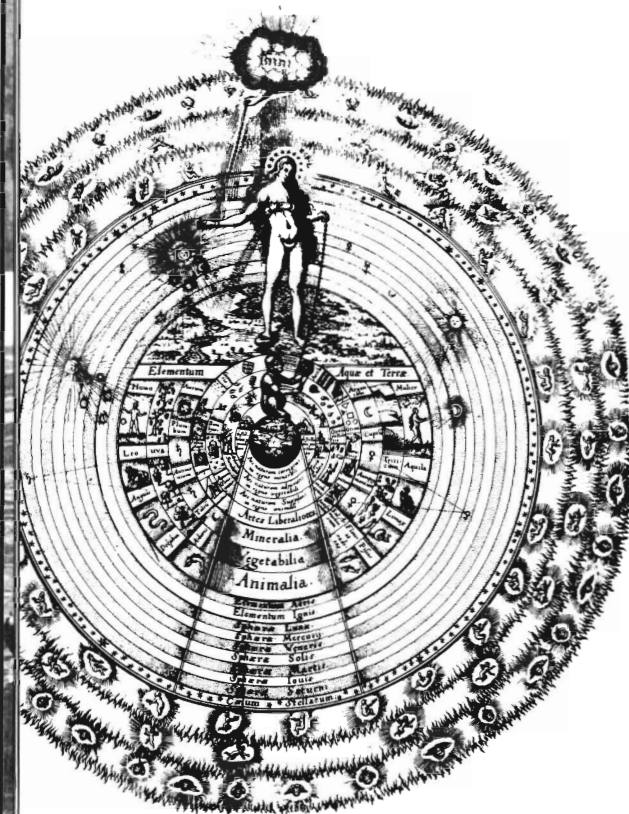
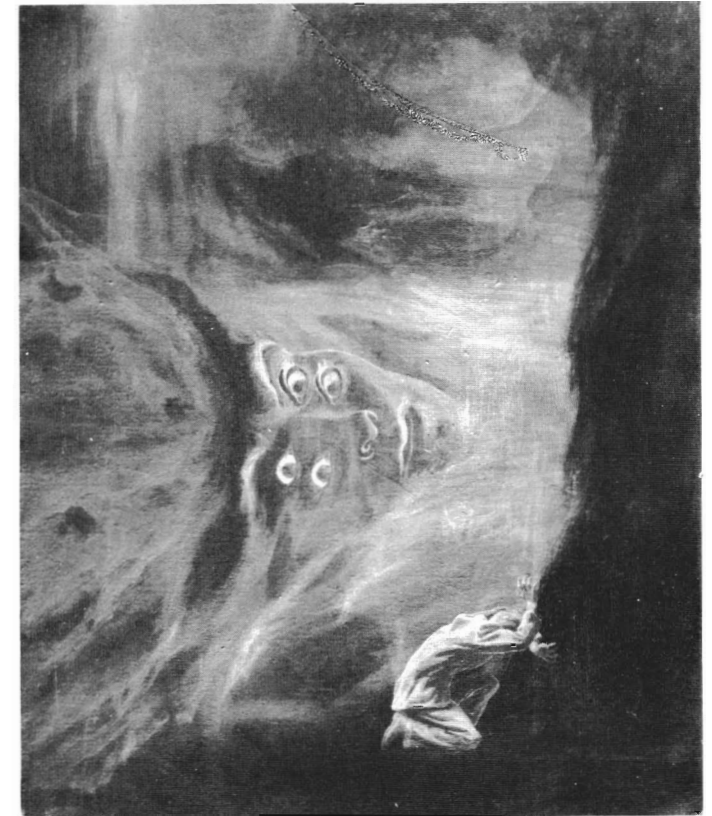
Ja sam poljski cvijet i đurđica. Majka sam čiste ljubavi i strah znanja i svete nade ... Ja sam posrednica elemenata, s pomoću koje se oni slažu jedan s drugim; što je toplo činim hladnim, i obrnuto; što je suho činim vlažnim, i obrnuto, a što je tvrdo smekšavam ... Ja sam zakon u svećeniku i riječ u proroku i savjetnik u mudracu. Ja ću ubiti, i dati život; i ničeg nema što ne bih mogla dati iz svoje ruke.

U srednjem je vijeku došlo do znatnoga razilaženja u mišljenju o religijskim, pjesničkim i drugim kulturnim temama; i mašteni je svijet nesvjesnog tad shvaćen mnogo jasnije nego prije. U tom je razdoblju viteški kult gospođe značio jedan pokušaj da se razluči ženska strana muškarčeve

prirode u odnosu na izvanjsku ženu, kao i u odnosu na unutrašnji svijet.

Gospođa, čijoj se službi vitez posvetio i za koju je izvodio svoja junačka djela, bila je prirodno oličenje anime. Ime junakinje iz Grala, u onoj varijanti legende koju je dao Wolfram von Eschenbach, posebno je značajno; *Conduir-amour* (»voditeljica u ljubavi«). Ona je naučila junaka da diferencira i svoje osjećaje i svoje ponašanje prema ženama. Kasnije, međutim, kad se uzvišeni vid anime stopio s likom Djevice, koja je tada postala objekt bezgranične odanosti i hvale, napušten je taj pojedinačni i osobni napor da se razvije odnos s njom. Kad je anima kao Djevica shvaćena kao sušta pozitivnost, njezini su negativni vidovi izraženi u vjerovanju u vještice.

Veza između motiva broja četiri i anime javlja se gore na slici švicarskog umjetnika Petera Birkhäusera. Četveroooka anima javlja se kao snažno, stravično priviđenje. Četiri oka imaju simboličko značenje poput onog što ga ima 16 slika u snu koji se citira na str. 183: ona nagovještavaju činjenicu da anima sadrži mogućnost postizavanja potpunosti.

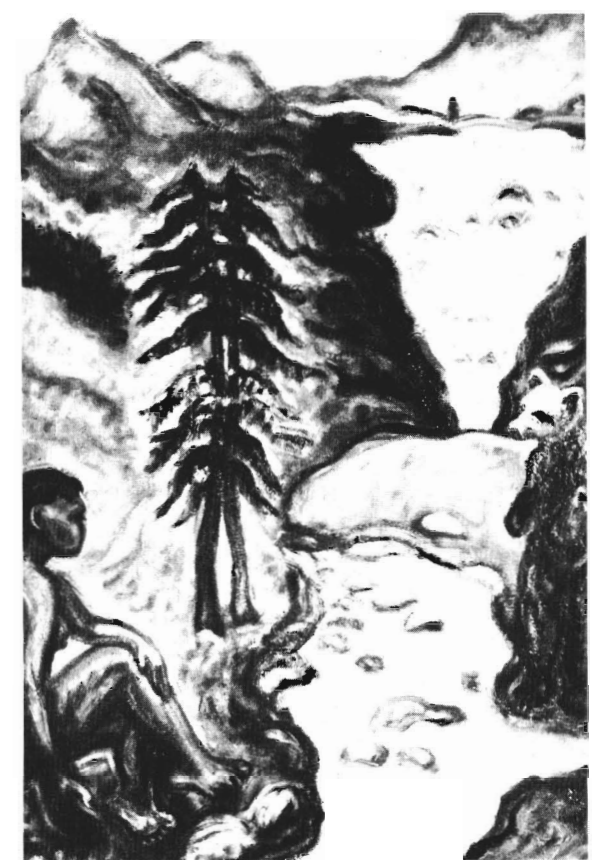


Lijevo je bakrorez iz 17. stoljeća kojim dominira simbolički lik anime kao posrednika između ovog svijeta (majmun vjerojatno predstavlja čovjekovu nagonu prirodu) i budućeg (božja ruka koja se pruža kroz oblake). Lik anime, izgleda, odgovara ženi iz Apokalipse, koja je također nosila krunu s 12 zvijezda; mjesečevoj božici iz starog vijeka, Mudrosti iz Starog zavjeta (četvrti stadij anime, str. 185) i egipatskoj božici Izidi (koja je također imala bujnu kosu, polumjesec u svojoj utrobi i stajala s jednom nogom na kopnu a drugom u vodi).

Desno je anima kao posrednik (ili vodič) na crtežu Williama Blakea; on oslikava prizor iz »čistilišta« u Danteovoj *Božanstvenoj komediji* i prikazuje kako Beatrice vodi Dantea po simbolički makotrpnoj planinskoj stazi. Dolje desno je prizor iz filma po romanu *Ona* Ridera Haggarda; tajanstvena žena vodi istraživače kroz planine.



Desno: na slici modernog umjetnika Slavka jastvo je odvojeno od anime, ali je još uvijek povezano s prirodom. Ova bi se slika mogla nazvati »duševni krajolik«; lijevo sjedi tamnoputa, gola žena — anima. Desno je medvjed, životinjska duša ili nagon. Pokraj anime je dvostruko drvo — ono simbolizira proces individuacije u kojem se sjedinjuju unutrašnje suprotnosti. U pozadini se na prvi pogled vidi ledenjak, no kad se поближе pogleda, vidi se da je i to jedno lice. To lice (iz kojeg teče rijeka života) je jastvo. Ono ima četiri oka, i ponešto nalikuje životinji, jer dolazi iz nagonne prirode. (Ova slika, dakle, pruža dobar primjer za način na koji nesvjesni simbol može nehotice ući u krajolik uobrazilje.)





U Kini liku Marije odgovara božica Kwan-Yin. Popularniji je kineski lik anime »Mjesečeva gospa« koja obdaruje svoje miljenike i može im čak podariti besmrtnost. U Indiji isti arhetip predstavljaju Shakti, Parvati, Rati i mnoge druge; u muslimana je ona uglavnom Fatima, Muhamedova kći.

Obožavanje anime kao službeno priznato religijskog lika donosi takve ozbiljne neprilike da ona gubi svoje individualne crte. S druge strane, drži li se isključivo određenim bićem, postoji opasnost, ako se projicira na vanjski svijet, da će se moći samo u njemu naći. To potonje stanje stvari može stvoriti beskrajne nevolje, jer muškarac postaje ili žrtva svojih erotskih maštarija, ili prisilno ovisan o nekoj zbiljskoj ženi.

Na tom stupnju samo bolna (ali u biti jednostavna) odluka o ozbiljnom shvaćanju svojih maštarija i osjećaja može spriječiti potpuni zastoj unutrašnjeg procesa individuacije, budući da jedino na taj način čovjek može otkriti što taj lik znači kao unutrašnja zbiljnost. Tako anima ponovno postaje ono što je izvorno bila — »unutrašnja žena« koja prenosi bitne poruke jastva.

Animus: muškarac u ženi

Muško oličenje nesvjesnog u ženi — animus — pokazuje i dobre i loše strane, kao i anima u muškarcu. No animus se ne javlja tako često u obliku erotske mašte, ili raspoloženja; on lakše poprima oblik skrivenoga »svetog« uvjerenja. Kada se takvo uvjerenje ispovijeda grubim, upornim muškim glasom, ili kad se nameće drugima putem brutalnih emotivnih prizora, lako je u pozadini prepoznati muškovitost u ženi. Međutim, čak i u ženi koja je prema vani vrlo ženstvena, animus može biti isto tako kruta, nepopustljiva snaga. Muškarac se iznenada može suočiti s nečim u ženi što je tvrdoglav, hladno i potpuno nepristupačno.

Jedna od najmilijih tema što ih animus beskrajno ponavlja u razmišljanjima te vrste žena glasi poput ove: »Jedina stvar na svijetu, koju želim, jest ljubav — a on me ne ljubi«; ili: »U svim su prilikama samo dvije mogućnosti — a obje su jednako loše.« (Animus, naime, nikada

ne vjeruje u iznimke.) Mišljenje animusa može se malo kada pobiti, jer je ono obično ispravno na općeniti način; pa ipak, ono malo kada priliči pojedinačnoj situaciji. Ono često izgleda razložnim, ali nije povezano sa stvarju.

Upravo kao što karakter muškarčeve anime oblikuje njegova majka, tako na animus u ženi bitno utječe njezin otac. Otac podaruje kćerinom animusu posebne osobitosti nepobitnih, neosporno »istinitih« uvjerenja — takvih koja nikada ne uključuju osobnu zbiljnost žene kakva je ona doista.

Zbog toga je animus katkada, kao i anima, demon smrti. Na primjer, u jednoj ciganskoj bajci, pristala stranca prima usamljena žena unatoč tome što ju je san upozorio da je to kralj mrtvih. Pošto su već bili proveli zajedno neko vrijeme, ona stane navaljivati na njega da joj kaže tko je zapravo on. Stranac isprva odbija govoreći joj kako bi umrla da to sazna. Ona to



Kleje srednjovjekovne Evrope o »udvarnoj ljubavi« bile su pod utjecajem obožavanja Djevice Marije: vjerovalo se da su gospođe, kojima se vitezovi zaklinjali na ljubav, čiste kao Djevica (čija je tipična srednjovjekovna predodžba bila izrezbarena lutka — na vrhu stranice — otprilike iz 1400. godine). Na štitu iz 15. stoljeća — dolje lijevo, vitez kleči pred svojom gospođom, a smrt stoji iza njega. Ovaj idealizirani pogled na ženu stvorio je suprotno uvjerenje: vjerovanje u vještice. Lijevo je slika iz 19. stoljeća, koja prikazuje vještičji dan odmora.

Kad se anima projicira na neko »službeno« utjelovljenje, ona teži da se raspadne na dvostruke vidove, kao što su Marija i vještica. Lijevo je još jedna suprotna dvojnost (iz rukopisa 15. stoljeća): utjelovljenje Crkve (zdesna, poistovjećene s Marijom) i Sinagoge (ovdje poistovjećene s grešnom Evom).



Gore: Djevica Orleanska (koju u filmu iz 1948. igra Ingrid Bergman) čiji je animus — muška strana ženske psihe — poprimio oblik »svetog uvjerenja«. Desno su dvije slike negativnog animusa: slika iz 16. stoljeća o ženi što pleše sa smrću, i (rukopis iz otprilike 1500. godine) Had s Persefonom, koju je odveo u podzemni svijet.





medutim, ustrajno traži i stranac joj iznenađeno priopći da je on sama smrt. Žena smjesti umre od straha.

Gledajući ga mitološki, lijepi je stranac vjerojatno poganska slika oca ili boga koji se ovdje javlja kao kralj mrtvih (slično Hadovoj otmiči Persefone). Medutim, psihološki on predstavlja posebni oblik animusa koji odvraća žene od svih ljudskih odnosa, a osobito od veza sa stvarnim muškarcima. On oličuje čahuru sanjarskih misli koje su ispunjene željom i rasuđivanjem o tome kakve bi stvari »trebale biti«, a koje isključuju ženu iz životne zbilje.

Negativni se animus ne javlja samo kao demon smrti. U mitovima i bajkama igra ulogu lupeža i ubojice. Jedan je primjer Modrobradi, koji potajno ubija sve svoje žene u skrivenoj kaverni. Animus u tom obliku oličuje sve one polusvjesne, hladne, razorne misli što obuzimlju ženu u sitne sate, osobito ako je propustila ostvariti kakvu osjećajnu obavezu. Tada počne razmišljati o obiteljskom naslijeđu i stvarima te vrste — plesti neku vrstu mreže proračunatih misli koje su nabijene zlobom i spletkama i dovode je u takvo

stanje da zaželi drugima čak i smrt. (»Kad jedno od nas umre, ja ću se preseliti u primorje«, rekla je neka žena svom mužu ugledavši lijepu mediteransku obalu — misao koja je postala razmjerno bezopasna zbog toga što ju je izrekla.)

Čajeći skrivene razorne stavove, žena može otjerati svog muža, a majka svoju djecu u bolest, nesreću ili čak u smrt. Ili pak može odlučiti da joj se djeca uzdrže od braka, što je duboko skriveni oblik zla koji rijetko dolazi na vidjelo majčinu svjesnog uma. (Jedanput, pokazujući mi sliku svog sina koji se utopio kad mu je bilo 27 godina, jedna mi je bezazlena starica kazala: »Draže mi je ovako; bolje ti, nego da sam ga dala drugoj ženi.«)

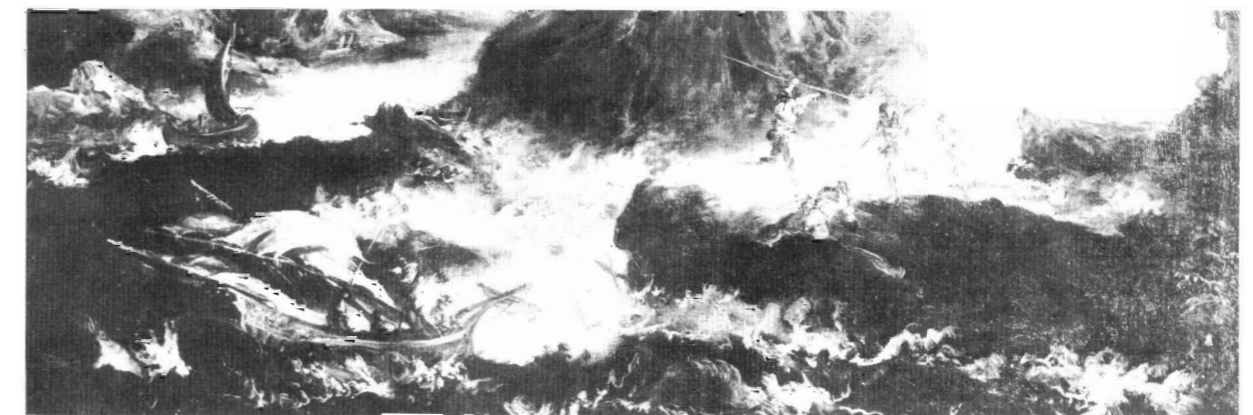
Čudna pasivnost i uzetost svih osjećaja, ili duboka nesigurnost koja može izazvati gotovo osjećaj ništavila, može katkada biti rezultat nesvjesnog mijenjanja animusova. U dubinama ženskog bića animus šapće: »Ti si beznađna. Čemu pokušavati? Nema smisla išta činiti. Život se nikad neće poboljšati.«

Na žalost, kad god nam duh zaokuplja neko od tih oličenja nesvjesnog, izgleda kao da gajimo



Heathcliff, kobni junak romana *Orkanski visovi* (1847), britanske autorice Emily Brontë, djelomično je negativni, demonski lik animusa — vjerojatno očitovanje vlastitog animusa Emily Brontë. Na gornjoj montaži Heathcliff (kojeg u filmu iz 1939. igra Laurence Olivier) suočava se s Emily (portret njezina brata); u pozadini su Orkanski visovi danas.

Dva primjera za opasne likove animusa: lijevo je likovni prikaz (Gustavea Doréa, francuskog umjetnika iz 19. stoljeća) narodne priče o Modrobradom. Ovdje Modrobradi upozorava svoju ženu da ne smije otvoriti određena vrata. (Ona to, dakako, čini — i nalazi leševe bivših Modrobradovih žena. Uхваćena je i odlazi za prethodnicama.) Desno je slika iz 19. stoljeća o dramskom razbojniku Claudeu Duvaulu koji je jednom opljačkao neku putnicu, ali je vratio svoj plijen uz uvjet da ona s njim zapleše uz cestu.



Animus je često prikazan kao skupina muškaraca. Negativni grupni animus može se javiti kao opasna banda zlikovaca, kao što su obalski gusari (gusari, na talijanskoj slici iz 18. stoljeća) koji su svijetlima razveli brod na otvorenom, ali ili preživjele i opljačkali razbije i brod.



Često utjelovljenje negativnoga grupnog animusa u ženskim snovima jest banda romantičnih, ali opasnih izopćenika. Gore je zlokobna grupa bandita iz brazilskog filma *Bandit*, snimljenog 1953, koji govori o pustolovnoj učiteljici što se zaljubljuje u banditskog vođu.

Dolje je Fuselijevo likovni prikaz Shakespeareova *Sna ljetne noći*. Vilinska kraljica se (čarolijom) zaljubila u seljaka koji (također zbog čarolije) ima magareću glavu. To je šaljivo izvrtnje priča u kojima djevojčina ljubav oslobađa muškarca od čarolije.



Lijevo je pjevač Franz Grass u naslovnoj ulozi Wagnerove opere *Ukleti Holandez*, koja se zasniva na priči o pomorskom kapetanu koji je uklet da plovi sablasnim brodom dok ženska ljubav ne skine kletvu s njega.



U mnogim je mitovima ženin ljubavnik zagonetna osoba koju ona nikad ne smije ni pokušati vidjeti. Lijevo je bakroréz iz 18. stoljeća koji prikazuje primjer iz grčkog mita: Eros ljubi Psihu, ali je njoj zabranjeno da ga vidi. Kad je to ipak učinila, on je ostavljao; ona je ponovno mogla steći njegovu ljubav tek nakon dugog traženja i patnje.

takve misli i osjećaje. *Ja* se poistovjećuje s njima u tolikoj mjeri da ih ne može odvojiti i vidjeti onakvima kakvi su nazbilj. Netko je doista »opsjednut« likom iz nesvjesnog. Istom kada ta opsjednutost prođe, čovjek s užasom uviđa kako je činio i govorio stvari koje su potpuno oprečne njegovim zbiljskim mislima i osjećajima — da je bio žrtva stranoga psihičkog činioaca.

Animus, kao ni anima, nije sastavljen od samih negativnih osobina, kao što su surovost, bezobzirnost, isprazna brbljavost, te pritajene, tvrdoglave i opake ideje. On ima i vrlo pozitivnu i vrijednu stranu; može svojom stvaralačkom djelatnošću saizdati most do jastva. A sljedeći san, koji je sanjala četrdeset petogodišnja žena, može pripomoći da se to slikovito prikaže:

Dva zamaskirana lika penju se na balkon i u kuću. Ogrnuti su crnim kaputima s kapuljačama i kao da kane mučiti mene i moju sestru. Ona se skriva pod postelju, ali je oni istjeraju metlom i muče je. Zatim je red na meni. Vođa one dvojice tjera me uza zid izvođeći vradžbinske pokrete ispred mog lica. U međuvremenu njegov pomagač riše na zidu neku skicu, a ja, ugledavši je, rečem

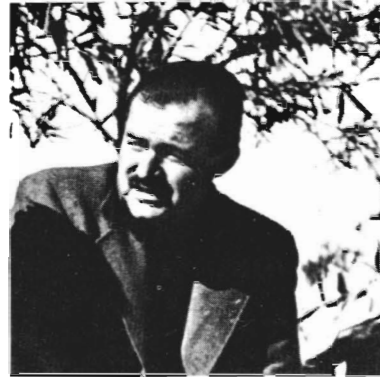
(kako bih ostavila prijateljski dojam): »O! Pa to je dobro naertano!« Sad odjednom moj mučitelj ima otmjenu umjetničku glavu i ponosno kaže: »Zbilja jest«, i počinje čistiti svoje naočale.

Sadistički vid ovih dvaju likova sanjačica je vrlo dobro poznavala, jer je u zbilji često patila od jakih spopađanja tjeskobe, za vrijeme kojih ju je progonila misao o tome da su ljudi, koje je voljela, u velikoj opasnosti — ili čak da su mrtvi. No činjenica da je lik animusa u tom snu dvostruk upozorava na to da ti provalnici utjelovljuju psihički činilac koji je dvojačan u svojoj djelatnosti, i koji bi mogao biti nešto posve različito od tih mukotrpnih misli. Sestra sanjačice, koja je bježala od onih muškaraca, uhvaćena je i mučena. U zbilji, ta je sestra umrla prilično mlada. Bila je umjetnički nadarena, ali je iskoristila vrlo malo svoje darovitosti. San zatim otkriva da su zamaskirani provalnici zapravo preruseni umjetnici i da će oni, prizna li sanjačica njihovu nadarenost (koja je njezina), odustati od svojih opakih namjera.

Koji je dubiji smisao ovog sna? On je u tome da iza grčeva tjeskobe doista postoji prava i smrtna opasnost; ali postoji i stvaralačka mogućnost za sanjačicu. Ona, kao i njezina sestra, ima nešto slikarskog dara, ali je sumnjala da slikarstvo za nju može biti smisljena djelatnost. Sad joj san najozbiljnijim tonom pripouje da mora izživjeti tu svoju darovitost. Poslušaj li razorni, mučiteljski animus, pretvorit će se u stvaralačku i smislenu djelatnost.

Animus, kao u ovom snu, često se javlja kao skupina ljudi. Na taj način nesvjesno simbolizira činjenicu da taj animus prije predstavlja kolektivni nego osobni sastojak. Zbog te kolektivne usmjerenosti žene obično govore (kad iz njih zbori njihov animus) »nekome« ili »njima« ili »svakome«, i u takvim okolnostima njihov govor često sadrži riječi »uvijek« i »mora se« i »treba«.

Velik broj mitova i bajki priča o princu koji je čarolijom pretvoren u divlju životinju ili čudovište, a spašen je ljubavlju neke djevojke — što je proces koji simbolizira način na koji animus postaje svjestan. (Dr Henderson je objasnio



značenje tog motiva »Ljepojke i Čudovišta« u prethodnom poglavlju.)

Vrlo često junakinji nije dopušteno postavljati pitanja o njezinu tajanstvenom nepoznatom ljubavniku i mužu; ili ga susreće samo u mraku i nikad ga ne smije pogledati. Dublji je smisao toga u vjerovanju da će ona slijepim povjerenjem i ljubavlju moći spasiti svog mladoženju. No to nikad ne uspijeva. Ona svagda krši svoje obećanje i konačno opet nalazi svog ljubavnika tek poslije dugog, teškog traganja i mnogo patnje.

U životu, slično tome, svjesna pažnja, koju žena mora posvetiti svom problemu u vezi s animusom, zahtijeva mnogo vremena i uključuje mnogo patnje. Ali ako uvidi tko je i što njezin animus, i što on za nju znači, i ako se suoči s tom zbiljnošću, a ne dopusti da ona njome ovlada — njezin se animus može pretvoriti u neprocjenjivoga unutrašnjeg pratioca koji je obdaruje muškim svojstvima poduzetnosti, hrabrosti, objektivnosti i duhovne mudrosti.

Animus, baš kao i anima, pokazuje četiri razvojna stupnja. Najprije se javlja kao oličenje same fizičke snage — kao, na primjer, atletski prvak, ili snažan čovjek. Na slijedećem stupnju pokazuje inicijative i sposobnosti za planiranu djelatnost. Na trećem stupnju postaje »riječ« i često se javlja kao profesor i svećenik. Konačno, u svom četvrtom očitovanju animus je utjelovljenje smisla. Na toj najvišoj razini postaje (poput anime) posrednik religijskog iskustva kojim život dobija novi smisao. On daje ženi duhovnu čvrstinu, nevidljivu unutrašnju podršku koja nadoknađuje njezinu vanjsku mekoću. U svom

Utjelovljenje četiriju stadija animusa: prvi je posve fizički muškarac — izmišljeni junak iz džungle, Tarzan (gore, glumi ga Johnny Weismüller). Drugi je »romantičar« — Shelley, britanski pjesnik iz 19. stoljeća (sredina lijevo); ili »čovjek akcije« — Amerikanac Ernest Hemingway, ratni junak, lovac itd. Treći je »glasnik« — Lloyd George, veliki politički govornik. Četvrti je mudri vodič do duhovne istine — često projiciran u liku Gandhija (lijevo).

Gore desno je indijska minijatura koja prikazuje djevojku što zaljubljenog gleda muškarčevu sliku. Žena koja se zaljubljuje u sliku (ili filmsku zvijezdu) očigledno projicira svoj animus na tog muškarca. Glumac Rudolf Valentino (desno, u filmu snimljenom 1922) postao je žarište projekcije animusa za tisuće žena dok je živio — i čak nakon što je umro. Dolje desno je dio mnoštva cvjetnih vijenaca koje su žene iz cijelog svijeta poslale na Valentinoov sprovod 1926.



najrazvijenijem obliku animus katkada povezuje ženski duh s duhovnim razvojem njezina doba i stoga je može podesiti tako da bude prijemljivija za nove stvaralačke ideje nego muškarac. Zbog toga su žene u davnim vremenima bile proročice i gatare u mnogih naroda. Stvaralačka smjelost njihova pozitivnog animusa može povremeno izražavati misli i ideje koje potiču muškarca na nove podvige.

Taj »unutrašnji muškarac« u ženinoj psihi može dovesti do bračnih teškoća koje su nalik na one što su spomenute u odjeljku o animi. Stvari posebno usložnjava činjenica da zaokupljenost jednog partnera animusom (ili animom) može sama po sebi toliko razdraživati drugoga da se i on (ili ona) također zaokupi. Animus i anima svagda su skloni uniziti razgovor do vrlo niske razine i stvoriti neugodno, raspaljivo, emotivno raspoloženje.

Kao što sam prije primijetila, pozitivna strana animusa može oličavati poduzetni duh, hrabrost, istinoljubivost i, u najvišem obliku, duhovnu dubinu. Pomuću njega žena može iskusiti pozadinske procese svoga kulturnog i osobnog objektivnog stanja, i može naći svoj put k snažnijem duhovnom pogledu na život. To prirodno pretpostavlja da njezin animus prestaje predstavljati mišljenja koja su iznad kritike. Takva žena mora naći hrabrosti i unutrašnje širokogrudnosti da ispita nepovredivost vlastitih uvjerenja. Tek tada će moći shvatiti nagovještaje nesvjesnog, pogotovo kad oni proturječe mišljenjima njezina animusa. Tek tada će je prožeti očitovanja jastva i ona će svjesno moći shvatiti njihov smisao.



Jastvo: simboli cjelovitosti

Ako se neki pojedinac dovoljno ozbiljno i dovoljno dugo hvatao ukoštac s problemom anime (ili animusa) tako da on, ili ona, više nisu s njim djelomično istovjetni — nesvjesno ponovo mijenja svoj dominantni značaj i javlja se u novom simboličkom obliku predstavljajući jastvo, najskrivenu bit psihe. U snovima neke žene to je središte obično oličeno kao nadmoćni ženski lik — kao svećenica, vračara, majka zemlja, ili božica prirode ili ljubavi. Kod muškarca se ono očituje kao muževni pokretač i čuvar (indijski guru), stari mudrac, duh prirode i tako dalje. Dvije narodne priče oslikavaju ulogu koju može igrati takav lik. To je najprije austrijska priča:

Kralj je naredio vojnicima da noću stražare kraj tijela crne princeze koja je začarana. Svake ponoći ona ustane i ubije čuvara. Na koncu jedan vojnik, na kojeg je došao red da stražari, sav očajan bježi u šumu. Ondje susreće nekog »starog svirača koji je sam naš Gospod«. Taj mu stari svirač kaže gdje će se sakriti u šumi i područji ga kako će se ponašati da ga crna princeza ne uhvati. S tom božjom pomoći vojniku stvarno polazi za rukom da oslobodi princezu i da se oženi njome.

Očigledno, »stari svirač koji je sam naš Gospod« — psihološki gledano — simboličko je utjelovljenje jastva. Uz njegovu pomoć ja izbjegava smrt i može svladati — pa čak i osloboditi — vrlo opasni vid svoje anime.

U ženskoj psihi, kao što rekoh, jastvo poprima ženska utjelovljenja. A to slikovito prikazuje druga, eskimska priča:

Usamljena djevojka, razočarana u ljubavi, susreće čarobnjaka koji putuje bakrenim čamcem. To je »Mjesečev duh« koji je dao čovječanstvu sve životinje, a podaruje i sreću u lovu. On odvlači djevojku na nebo. Jednom, kad je Mjesečev duh nekamo otišao, ona pohodi kućicu kraj dvora Mjesečeva duha. Ondje nađe sitnu ženicu, obučenu u »crijevnu opnu bradatog tuljana«, koja upozori junakinju na to da je Mjesečev duh kani ubiti. (Pokazuje se da je on ubojica žena, neka vrsta

Modrobradog.) Sićušna ženica splete dugačko uže kojim djevojka može sići na zemlju u vrijeme mladog mjeseca, budući da u to doba ženica može oslabiti Mjesečev duh. Djevojka silazi, ali kad stigne na zemlju, ne otvori oči onako brzo kao što joj je ženica kazala. Zbog toga se pretvori u pauka i nikad se više ne može pretvoriti u ljudsko biće.

Kao što smo vidjeli, božanski je svirač u prvoj priči slika »starog mudraca«, tipično utjelovljenje jastva. On je srodan čarobnjaku Merlinu iz srednjovjekovne legende, ili grčkom bogu Hermesu. Sitna ženica u svojoj neobičnoj odjeći od opne sličan je lik i simbolizira jastvo kako se ono javlja u ženskoj psihi. Stari svirač spašava junaka od razorne anime, a ženica zaštićuje djevojku od eskimskog »Modrobradog« (koji je, u obliku Mjesečeva duha, njezin animus). No u ovom slučaju stvari krenu krivim putem — čime ću se pozabaviti kasnije.

Jastvo, međutim, ne poprima uvijek oblik starog mudraca, ili mudre starice. Ta neobično čudnovata utjelovljenja pokušaji su da se izrazi nešto što nije sasvim obuhvaćeno vremenom — nešto što je istodobno mlado i staro. San čovjeka srednje dobi pokazuje jastvo koje se javlja u liku mladića:

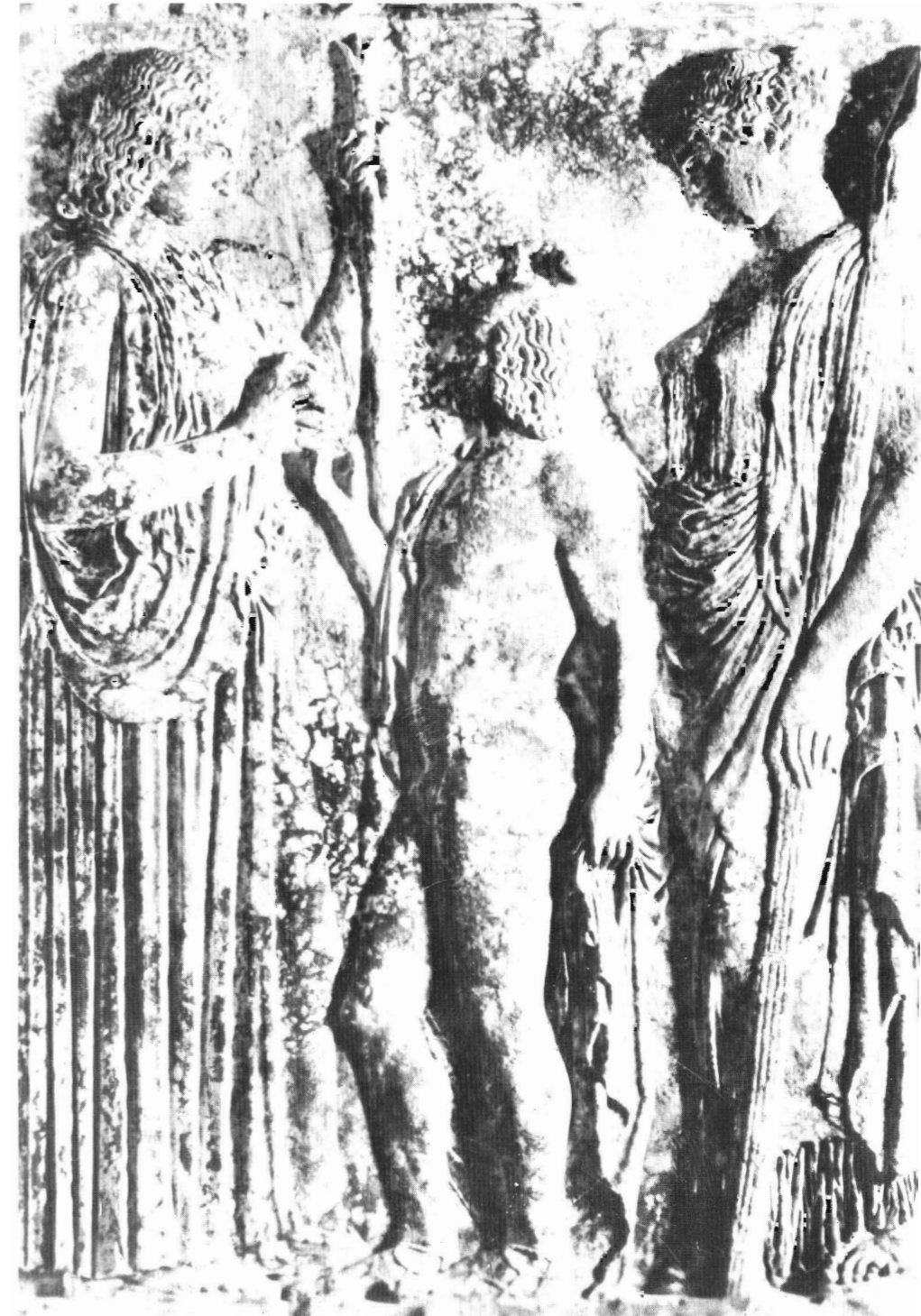
Neki je mladić s ulice ujahao u naš vrt. (Tu nema nikakva grmlja ni ograde kao u zbiljskom životu i vrt je bio otvoren.) Nisam bio posve siguran da li je došao namjerno, ili ga je konj donio ovamo protiv njegove volje.

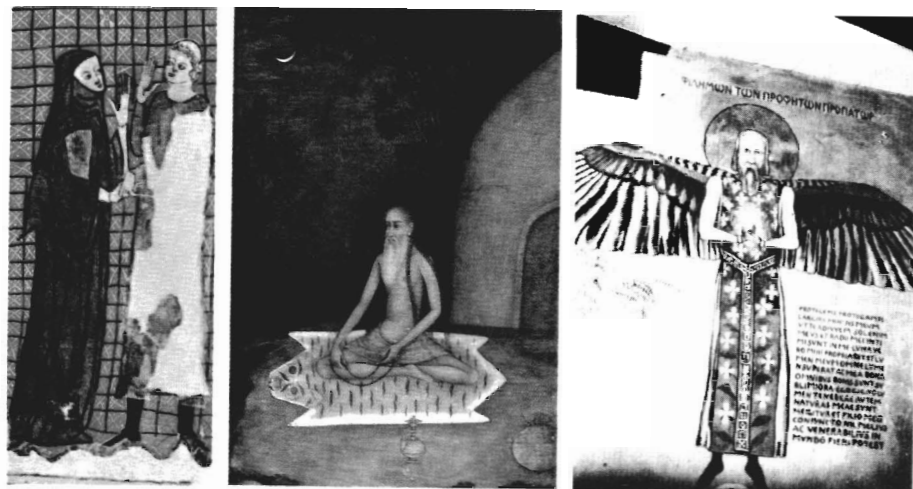
Stajao sam na stazi koja vodi u moj studio i gledao pridošlicu s velikim uživanjem. Prizor tog dječaka na njegovu lijepom konju duboko me se dojmio.

Konj je bio sitan, divlji, snažan, simbol energije (podsjećao je na medvjeda) i imao je čvrstu, nakostriješenu, srebrno-sivu dlaku. Dječak je projahao mimo mene između atelijera i kuće, skočio s konja i pažljivo ga vodio kako ne bi nagazio na cvjetnu lijehu s krasnim crvenim i narančastim tulipanima. Tu cvjetnu lijehu nedavno je napravila i zasadila moja žena (u snu).



Jastvo — unutrašnje središte cjelovite psihe — često je u snovima prikazano kao nadmoćniji ljudski lik. Ženama se jastvo može pojaviti kao mudra i moćna božica — kao starogrčka božica rodnosti — Demetra (desno prikazana sa svojim sinom Triptolomom i kćerkom Korom na reljefu iz 6. stoljeća pr. n. e.). »Vilinska kuma« iz mnogih priča također je simbolično utjelovljenje ženskog jastva: gore je Pepeljuginina kuma (slika Gustava Deréa). Dolje, dobra starica (također vilinska kuma) spašava djevojčicu na slici jedne bajke Hansa Christiana Andersena.





Utjelovljena jastva u muškarčevim snovima često se javljaju u liku »starih mudraca«. Posve lijevo je čarobnjak Merlin u legendama o Arthuru (engleski rukopis iz 14. stoljeća). U sredini je *guru* (mudrac) na indijskoj slici iz 18. stoljeća. Lijevo je slika dra Junga s utjelovljenjem koje se javilo u jednom od njegovih snova: krilati starac koji je nosio ključeve i koji je, kako kaže Jung, predstavljao »viši uvid«.



Thomas Sully: Washington prelazi rijeku Delaware, Museum of Fine Arts, Boston



U snovima se jastvo obično javlja u odlučnim trenucima sanjačeva života — na prekretnicama kad se mijenjaju njegova osnovna stajališta i cijeli način života. Samu tu promjenu često simbolizira čin prelaženja vode. Gore: stvarno prelaženje rijeke koje je popratilo važan preokret: George Washington prelazi rijeku Delaware za vrijeme američke revolucije (na američkoj slici iz 19. stoljeća). Lijevo je drugi značajniji događaj koji je uključivao prelaženje vode: prvi napad na normandijske obale — D-dan, u lipnju 1944.



Jastvo nije uvijek prikazano kao nadmoćno *staro* biće. Lijevo je slika (sna) Petera Birkhäusera, na kojoj se jastvo javlja kao lijepi mladić. Dok je umjetnik radio na slici, druge su asocijacije i ideje navirale iz njegova nesvjesnog. Okrugli predmet sličan suncu iza mladića simbol je cjelovitosti, a dječakovu četiri ruke podsjećaju na druge »četvorne« simbole koji obilježuju psihološku potpunost. Pred dječakovim rukama lebdi cvijet — kao da on samo treba podići ruke i pojavit će se čarobni cvijet. On je crn zbog svog noćnog (tj. nesvjesnog) podrijetla.

Ovaj mladić označava jastvo i s tim obnovu života, stvaralački *élan vital* i novu duhovnu orijentaciju pomoću koje sve postaje puno života i poduzetnosti.

Posveti li se čovjek uputama svog nesvjesnog, ono ga može toliko nagraditi da život, koji je bio učmao i sumoran, odjednom postane bogata, beskrajna unutrašnja pustolovina puna stvaralačkih mogućnosti. U ženinoj se psihologiji to isto mladenačko oličenje jastva može pojaviti kao nadnaravno obdarena djevojka. Sanjačica je u ovom slučaju na izmaku četrdesetih godina:

Stajala sam pred crkvom i prala pločnik vodom. Zatim sam odjurila niz cestu upravo u trenutku kad su izlazili gimnazijalci. Došla sam do ustajale rječice koja je bila premošćena daskom ili deblom; ali kad sam pokušala prijeći neki je opaki gimnazijalac poskočio po dasci tako da je ona prepukla i ja sam gotovo pala u vodu. »Idiote!« viknula sam. Na drugoj su se strani rijeke igrale tri djevojčice i jedna je od njih ispružila ruku kao da mi hoće pomoći. Pomislila sam kako ta mala ruka nije dovoljno snažna da mi pomogne, ali kad sam je prihvatila, uspjela me bez ikakve muke privući na drugu obalu.

Ta je sanjačica religiozna osoba, ali prema njezinu snu ne može više ostati u okrilju crkve (protestantske); zapravo, čini se kako je ona izgubila sposobnost da joj pristupi, premda pokušava sačuvati što čistiji put do nje. Prema tom snu

ona sad mora prijeći ustajalu rijeku, a to pokazuje da je životni tok usporen zbog neriješena religijskog problema. (Prijelaz preko rijeke česta je simbolička slika za temeljnu promjenu stava.) Gimnazijalca je sama sanjačica protumačila kao oličenje misli kojom se ona ranije bavila — naime, da će možda zadovoljiti svoju duhovnu težnju pohađanjem gimnazije. San očigledno ne drži mnogo do tog plana. Kad se ona ipak usudi prijeći rijeku sama, pomaže joj utjelovljenje jastva (djevojčica) — neznatno utjelovljenje ali natprirodno snažno.

No, oblik ljudskog bića, bio on mlad ili star, samo je jedan od mnogih načina na koji se jastvo može pojaviti u snima ili snoviđenjima. Razne dobi u koje se prurušava pokazuju ne samo da je ono s nama tijekom čitava života, nego da opstoji i izvan svjesno shvaćenog životnog toka — što stvara naše iskustvo o vremenu.

I kao što jastvo nije u potpunosti obuhvaćeno našim svjesnim iskustvom o vremenu (našom vremensko-prostornom dimenzijom) upravo je tako istodobno svugdje nazočno. Štoviše, ono se često javlja u obliku koji upozorava na osobitu posyudašnjost; to jest, ono se očituje kao gigantsko, simbolično ljudsko biće koje obuhvaća i sadrži čitav kozmos. Kad se ta slika javi u snu nekog pojedinca, možemo se nadati stvaralačkom



Mnogi ljudi danas utjelovljuju jastvo u svojim snovima u liku istaknutih ljudi. Jungovski psiholozi nalaze da se u snovima muškaraca često javljaju dr Albert Schweitzer (dalje lijevo) i sir Winston Churchill (lijevo), a u snovima žena Eleanor Roosevelt (desno) i kraljica Elizabeta (posve desno, portret na jednoj afričkoj kući).



rješenju njegova sukoba, jer tad se aktivira životno psihičko središte (tj. čitavo je biće sažeto u jedinstvo) da bi prevladalo tu teškoću.

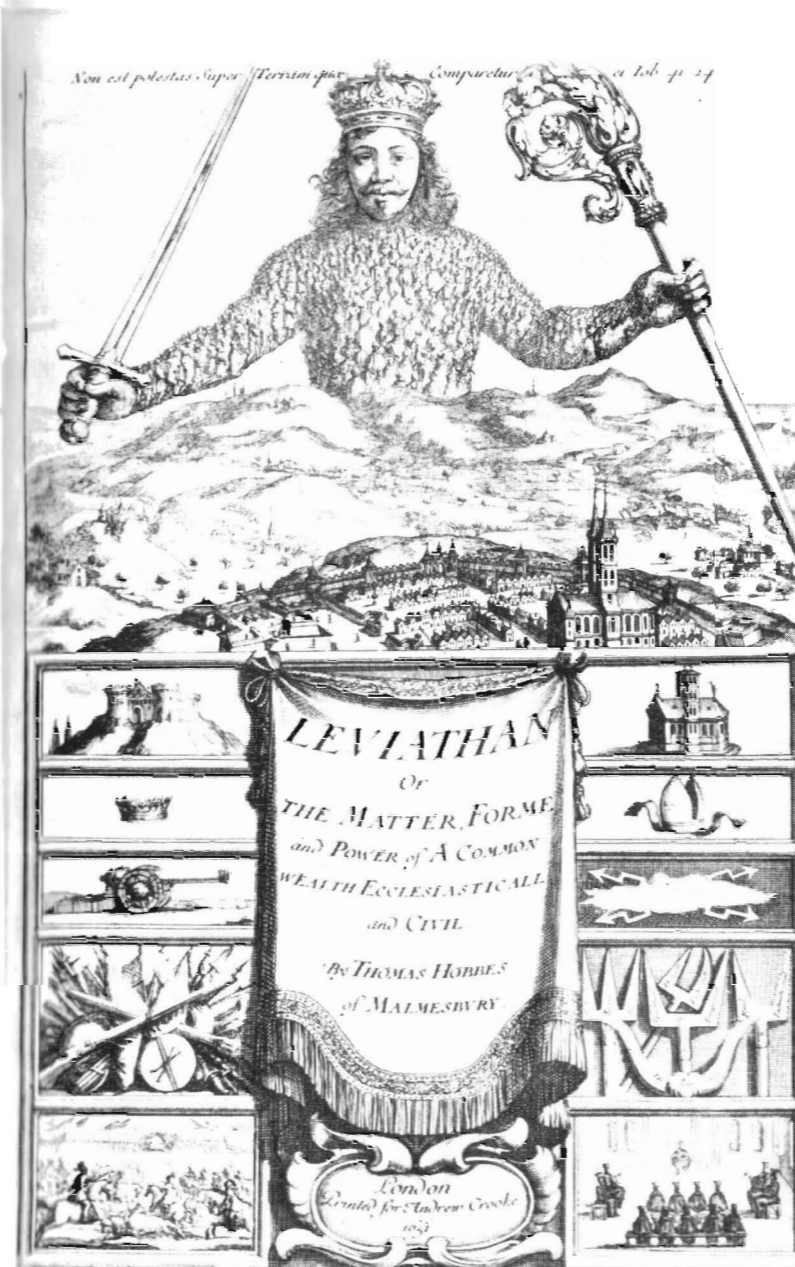
Nije čudno što se taj lik kozmičkog čovjeka javlja u mnogim mitovima i religijskim učenjima. Općenito ga se opisuje kao nešto korisno i pozitivno. On se javlja kao Adam, kao perzijski Gayomart, ili kao hinduski puruša. Taj se lik čak može opisati kao osnovno načelo čitava svijeta. Stari Kinezi, na primjer, mislili su da je prije negoli je išta bilo stvoreno postojao divovski čovjek zvan P'an Ku, koji je nebu i zemlji dao njihov oblik. Kad je plakao, suze su mu stvorile Žutu rijeku i rijeku Jangee; kad je disao, dizao se vjetar; kad je govorio, pucao je grom, a kad se ogledavao, sijevale su munje. Ako je bio dobro raspoložen, vrijeme je bilo lijepo; ako je bio tužan, naoblačilo se. Kad je umro, raspao se, a od njegova je tijela nastalo pet kineskih svetih gora. Glava mu je postala T'ai planina na istoku, trup planina Sung u središtu, desnica Heng planina na sjeveru, lijeva Heng planina na jugu, a noge planina Hua na zapadu. Oči su mu postale sunce i mjesec.

Već smo vidjeli kako simboličke strukture, koje se, izgleda, odnose na proces individuacije, teže da se temelje na motivu broja četiri — kao što su četiri djelatnosti svijesti, odnosno četiri stupnja anime ili animusa. To se ponovno javlja u kozmičkom obliku P'an Kua. Druge veze brojeva javljaju se u psihičkoj građi samo u posebnim okolnostima. Prirodno nesmetana očitovanja središta obilježava četverokratnost — naime, djeljivost sa četiri, ili neka druga struktura što je izvedena iz brojevanih nizova od 4, 8, 16 i tako dalje. Broj 16 igra osobito važnu ulogu, budući da se sastoji od četiri četvrtice.

U našoj se Zapadnoj civilizaciji slične ideje o kozmičkom čovjeku pripisuju simbolu Adama, prvog čovjeka. Postoji židovska legenda prema kojoj je Bog, kad je stvarao Adama, najprije stupio u crvenu, crnu, bijelu i žutu prašinu iz četiri kuta svijeta i tako je Adam »dosezao s jedne strane svijeta do druge«. Kad bi se sagnuo, glavom je bio na istoku a nogama na zapadu. Prema drugoj židovskoj predaji, Adam je od početka sadržavao čitavo čovječanstvo — znači, dušu svakoga tko će se ikada roditi. Dakle, Adamova je duša bila »nalik na stijenj svjetiljke sačinjen od bezbroj niti«. U tom je simbolu posve jasno izražena ideja o potpunom jedinstvu svekolike ljudske opstojnosti, s one strane sviju pojedinačnih jedinki.

U staroj Perziji, taj isti izvorni prvi čovjek — zvan Gayomart — bio je zamišljan kao golemi lik iz kojeg je zračila svjetlost. Kad je umro, svaka je vrsta metala nastala iz njegova tijela, a iz duše mu se razvilo zlato. Sjeme je njegovo palo na Zemlju, odakle je niknuo prvi ljudski par u obliku dvaju žbunova rabarbare. Udara u oči da je kineski P'an Ku također zamišljan kao prekriven lišćem poput biljke. Možda je to zato što je Prvi čovjek zamišljan kao samonikla, živa jedinka koja je samo postojala bez ikakva životnog poticaja ili samovolje. U skupini ljudi koja živi na obalama Tigrisa Adam se još dan-danas obožava kao skrivena »nad-duša« ili mistični »zaštitnički duh« cijeloga ljudskog roda. Ti ljudi kažu da je on potekao od datuljine palme — što je još jedno ponavljanje motiva o biljci.

Na Istoku, i u nekim gnostičkim krugovima na Zapadu, ljudi su ubrzo uvidjeli da je kozmički čovjek prije neka unutrašnja psihička slika nego određena izvanjska zbiljnost. Prema hinduskoj



君臨した古の天子の號路史注に渾敦氏は即ち盤古といふ。(三五曆記)未^レ有^レ天地之時、混沌如^レ雞子、其^レ中^レ有^レ八萬四千歲、天地開闢、清陽爲^レ天、濁陰爲^レ地、盤古在^レ其中、云



(會圖才三) 氏古盤

Kozmički čovjek — divovski, sveobuhvatni lik koji utjelovljuje i obuhvaća cijeli svemir — česti je prikaz jastva u mitovima i snovima. Lijevo je naslovna stranica *Leviathana*, kojeg je autor Thomas Hobbes, engleski filozof iz 17. stoljeća. Divovski Levijatanov lik sačinjen je od sviju naroda »commonwealth« — Hobbesova idealnog društva u kojem ljudi biraju svoju središnju vlast (ili »suverenac«; odatle Levijatanova kruna, mač i žezlo). Gore je kozmički lik starokineskog P'an Kua; pokriven je lišćem da bi se pokazalo kako je kozmički čovjek (ili Prvi čovjek) jednostavno postojao kao biljka izrasla u prirodi. Dolje: na listu indijskog iluminiranog rukopisa iz 18. stoljeća kozmička lavlja božica drži sunce (lav je sačinjen od mnogih ljudi i životinja).





Gore lijevo: rodezijska slika na stijeni prikazuje mit o stvaranju. Na njoj se Prvi čovjek (Mjesec) pari sa zvijezdom Danicom i Večernjačom da bi stvorio zemaljska bića. Kozmički se čovjek često javlja kao prvi čovjek, koji nalikuje na Adama. Krist je također poistovjećen s tim utjelovljenjem jastva: gore desno je slika njemačkog umjetnika Grünewalda iz 15. stoljeća, koja prikazuje Kristov lik sa svom veličanstvenošću kozmičkog čovjeka.

tradicipiji, na primjer, on je nešto što živi u pojedinom ljudskom biću i jedini je njegov besmrtni dio. Taj unutrašnji Veliki čovjek oslobađa pojedinca vodeći ga iz stvaranja i njegovih patnji natrag u njegovu izvornu vječnu sferu. No on to može učiniti samo ako ga čovjek uoči i probudi iz sna da bi bio odveden. U simboličkim mitovima o staroj Indiji taj lik je poznat kao puruša, riječ koja jednostavno znači »čovjek«, ili »osoba«. Puruša živi u srcu svakog pojedinca, a ipak istodobno ispunjava cijeli kozmos.

Prema kazivanju mnogih mitova, kozmički čovjek nije samo početak već i konačni cilj svega života — svega stvaranja. »Sva prirodna žita znače pšenicu, sva prirodna blaga zlato, svaki rod čovjeka«, kaže srednjovjekovni mudrac Meister Eckhart. A gledamo li to sa psihološkog stajališta, sigurno je tako. Cijela unutrašnja psihička zbilja svakog pojedinca u krajnjoj je liniji usmjerena prema tom arhetipskom simbolu jastva.

To praktično znači da opstojnost ljudskih bića nikada neće biti dovoljno objašnjena izdvojenim nagonima ili svrsishodnim mehanizmima kao što su glad, snaga, seks, održanje, produžetak vrste i tako dalje. To jest, čovjekova glavna svrha nije da jede, pije itd., već da *bude human*. Iznad i izvan tih poriva, naša unutrašnja psihička zbilja služi očitovanju jedne živuće misterije koja se može izraziti samo simbolom, a za taj izražaj nesvjesno često bira moćnu sliku kozmičkog čovjeka.

U našoj Zapadnoj civilizaciji kozmički je čovjek u znatnoj mjeri poistovjećen s Kristom, a u istočnoj s Krišnom ili Budom. U Starom zavjetu, pak, isti se simbolički lik javlja kao »Sin čovječji«, dok se u kasnijem židovskom misticizmu zove Adam Kadmon. Neki religijski pokreti kasne antike zvali su ga jednostavno Anthropos (što je grčka riječ za čovjeka). Poput svih simbola, ta slika upozorava na nespoznatljivu tajnu — na krajnji nepoznati smisao ljudske opstojnosti.

Kao što smo zapazili, neke tradicije tvrde da je Kozmički čovjek cilj stvaranja, ali da postignuće toga ne treba shvatiti kao mogući izvanjski doga-



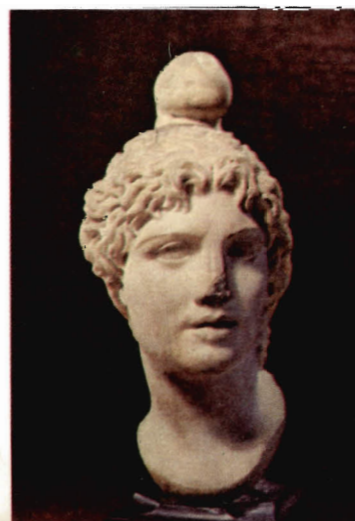
đaj. S hinduskog stajališta, na primjer, ne radi se toliko o tome da će se izvanjski svijet jednog dana rastvoriti u izvornog Velikog čovjeka, nego o tome da će ekstravertirano usmjerenje *ja* prema izvanjskom svijetu nestati kako bi utrlo put Kozmičkom čovjeku. To se događa kad se *ja* sjedinjuje s jastvom. Nesuvisla bujica slika našeg *ja* (koja ide od jedne misli do druge) i njegovih želja (koje idu od predmeta do predmeta) smiruje se pri susretu s Velikom čovjekom iz nutrine. Zapravo, nikada ne smijemo zaboraviti da za nas izvanjska zbilja opstoji samo ukoliko je svjesno zamjećujemo, i da ne možemo dokazati kako ona opstoji »u sebi i po sebi«.

Mnogi primjeri koji potječu iz različitih civilizacija i razdoblja pokazuju svestranost simbola Velikog čovjeka. Njegova slika postoji u svijesti ljudi kao neka vrsta cilja ili izraza osnovne misterije našeg života. Budući da taj simbol predstavlja ono što je cijelo i potpuno, često ga se zamišlja kao dvospolno biće. U tom obliku taj simbol



Primjer »kraljevskog para« (simbolička slika psihičke cjeline i jastva): lijevo je indijski kip iz trećeg stoljeća n. e., koji prikazuje šivú i Parvati u hermafroditском sjedinjenju; dolje: hinduska božanstva Krišna i Radha u lugu.

Dolje lijevo: grčka glava, koju je dr Jung pokazivao kao istančano dvostranu (tj. hermafroditску). U pismu vlasniku dr Jung je dodao kako ta glava, »kao i glave Adonisa, Tamuza, i... Baldura, imaju svu ljupkost i draž obaju spolova«.



Desno: predrimski kip keltske medvjedice — božice Artio, nađen u Bernu (što znači »medvjed«). Ona je vjerojatno bila božica majka koja podsjeća na medvjedicu u snu što se navodi na ovoj stranici. Daljnje su veze sa simboličkim slikama iz ovog sna: u sredini australski domoroci sa svojim »svetim kamenjem«, za koje vjeruju da čuva duhove mrtvih. Dolje — u alchemičarskom rukopisu iz 17. stoljeća: simbolički kraljevski par kao par lavova.



pomiruje jedan od najvažnijih parova psiholoških suprotnosti — muško i žensko. Ta se sveza često javlja u snovima kao božanski, kraljevski ili neki drugi istaknuti par. Slijedeći san jednoga četrdesetsedmogodišnjaka pokazuje taj vid jastva na dramatičan način:

Ja sam na uzvisini a ispod vidim veliku, crnu, krasnu medvjedicu s ostrim, ali dobro istimarenim krznom. Stoji na stražnjim nogama i na kamenoj ploči glača ravni ovalni crni kamen koji sve više sja. Nedaleko, neka lavica i njezino mladunče rade to isto, ali je kamenje što ga oni glačaju veće i okruglo. Poslije nekog vremena medvjedica se pretvori u debelu, gofu ženu crne kose i tamnih, žarkih očiju. Ja se ponašam prema njoj erotski izazovno i ona se odjednom približava da bi me uhvatila. Mene spopadne strah i bježim na podignute skele, gdje sam bio prije. Kasnije sam usred mnogo žena, od kojih je polovica primitivna i s bogatom crnom kosom (kao da su nastale preobrazbom od životinja); druga polovica su naše žene (tj. žene sanjačeve nacionalnosti) i one imaju svijetlu ili smeđu kosu. Primitivne žene pjevaju vrlo osjećajnu pjesmu melankoličnim, dirljivim glasovima. Sada, u visokoj otmjenoj kočiji dolazi mlad čovjek s kraljevskom zlatnom krunom na glavi, koja je ukrašena blistavim rubinima — što je vrlo lijep prizor. Uza nj sjedi mlada plavojka, vjerojatno njegova žena, ali bez krune. Čini se da su se lavica i njezino mladunče pretvorili u taj par. Oni pripadaju grupi primitivaca. Sada sve žene (primitivne i one druge) počinju pjevati svečanu pjesmu, a kraljevska se kočija polako udaljuje.

Ovdje se unutrašnja srž sanjačeve psihe pokazuje najprije u kratkotrajnom viđenju kraljevskog para koji se javlja iz dubina njegove animalne



Spiritus & Anima sunt conjungendi & redigendi ad corpus suum.

prirode i primitivnog sloja njegova nesvjesnog. Medvjedica na početku neka je vrsta majke-božice. (Artemidu, na primjer, u Grčkoj su obožavali u liku medvjedice.) Tamni ovalni kamen koji ona brusi i glača vjerojatno simbolizira sanjačovo najskrivenije biće, njegovu pravu osobnost. Brušenje i glačanje kamena dobro je poznata i vrlo stara čovjekova djelatnost. U Evropi je »sveto« kamenje, omotano kožom i skriveno u spiljama, nađeno na mnogim mjestima; ondje su ga vjerojatno skrivali ljudi kamenog doba kao predmete božanske moći. Danas neki australski domoroci vjeruju da njihovi mrtvi preci i dalje žive u kamenju kao djelotvorne i božanske sile, te ako potrljaju to kamenje da se snaga povećava (kao da ih nabija električitetom) u košst i živih i mrtvih.

Sanjač sna o kojem smo govorili dotad je odbijao da prihvati bračnu vezu. Njegov strah od toga da će ga dohvatiti taj vid živo te natjerao ga je u snu da pobjegne od medvjedice-žene na onu uzvisinu, odakle je mogao pasivno promatrati stvari, a da se ne pača u njih. Motivom kamena što ga medvjedica brusi nesvjesno mu pokušava pokazati kako se treba upustiti u dodir s tom stranom života; teškoćama bračnog života njegovo se unutrašnje biće može oblikovati i uglediti.

Kad se kamen izbrusi, počeo će sjati poput zrcala, tako da se medvjedica može u njemu vidjeti; to znači da se ljudsko biće samo prihvaćanjem zemaljske veze i patnje može pretvoriti u zrcalo u kojem se božanske sile mogu vidjeti. No sanjač bježi na uzvišenije mjesto — to jest, u sve vrste razmišljanja kojima može izbjeći životne zahtjeve. San mu tada pokazuje kako će, pobjegne li od životnih zahtjeva, jedan dio njegove duše (njegova anima) ostati jednolik, što simbolizira skupina neodređenih žena, koja se činjeli na primitivni i civiliziraniji dio.

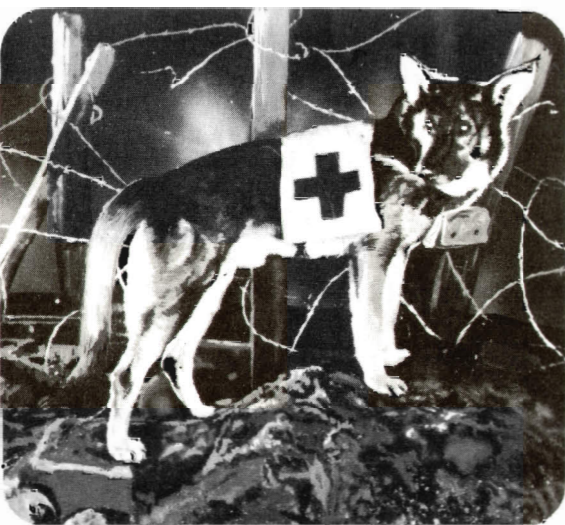
Lavica i njezin lavić, koji se tad pojavljuju na poprištu, utjelovljuju misterioznu težnju k individualnosti, koju pokazuje njihov rad na oblikovanju okrugla kamenja. (Okrugli je kamen simbol jastva.) Lavovi, kraljevski par, po sebi su simboli cjelovitosti. U srednjovjekovnom simbolizmu



U snovima zrcalo može simbolizirati moć nesvjesnog da »odražava« pojedinca objektivno — pružajući mu priliku da vidi sebe onako kako se možda nikad prije nije vidio. Samo se putem nesvjesnog može polučiti takav pogled (koji često potresa i uznemiruje svjesni duh) — baš kao što se u grčkom mitu gorgona Meduza, čiji je pogled okamenjivao, mogla ugledati samo u zrcalu. Gore: Meduza odražena na štitu (slika umjetnika Caravaggia iz 17. stoljeća).



Jastvo se često predstavlja kao korisna životinja (simbol nagonke baze psihe). Gore lijevo: čarobnjački lisac iz Grimmove bajke *Zlatna ptica*. U sredini, hinduski majmun-bog Hanuman nosi bogove Šivu i Parvati u svom srcu. Dolje je hrabri pas iz filmova i s televizije Rin Tin Tin.



»kamen mudrosti« (istaknuti simbol čovjekove cjelokupnosti) prikazan je kao par lavova, ili kao ljudski par koji jaše na lavovima. Simbolički, to upućuje na činjenicu da se težnja k individuaciji često javlja u prikriivenom obliku — takvom koji je skriven u neodoljivoj strasti što je netko može osjetiti prema drugoj osobi. (Zapravo, strast koja prekorači prirodnu mjeru ljubavi teži u krajnjoj liniji prema misteriji zadobivanja cjeline, pa stoga onaj tko se strastveno zaljubi osjeća kako je sjedinjenje s tom drugom osobom jedini cilj radi kojega se isplati živjeti.)

Tako dugo dok se slika cjeline u tom snu izražava u obliku lavljeg para, još je uvijek sadržana u nekoj takvoj neodoljivoj strasti. Ali, kad su se lav i lavica pretvorili u kralja i kraljicu, težnja za individuacijom dosegla je razinu svjesnog uviđaja i sad je *ja* može shvatiti kao zbiljski životni cilj.

Prije nego su se lavovi pretvorili u ljudska bića, pjevale su samo primitivne žene, i to su pjevale osjećajno; to znači: sanjačevi su osjećaji ostali na primitivnoj i sladunjavo-nježnoj razini. Ali u čast poljudenih lavova primitivne i civilizirane žene pjevaju zajednički hvalospjev slaveći ih. Njihovo izražavanje svojih osjećaja u sjedinjenom obliku pokazuje kako se unutrašnji rascjep u animi promijenio sada u unutrašnji sklad.

Još se jedno oličenje jastva javlja u kazivanju takozvane »djelatne uobrazilje« jedne žene. (Djelatna je uobrazilja određeni način uobraziljnog razmišljanja, kojim netko može namjerno stupiti u vezu s nesvjesnim i svjesno se povezati sa psihičkim pojavama. Djelatna uobrazilja pripada među najvažnija Jungova otkrića. Premda se u nekom smislu može usporediti s istočnjačkim



Kamenje je često slika jastva (jer je ono potpuno, tj. nepromjenjivo i trajno). Danas mnogi ljudi traže kamenje posebne ljepote — možda i na plažama, gore desno. Neki Hindusi predaju od oca sinu kamenje (u sredini) za koje se vjeruje da ima čarobna svojstva. »Drago« kamenje, kao što su dragulji kraljice Elizabete I (1558-1603) dolje, izvanjski su znak bogatstva i položaja.



obicima razmišljanja, kao što su tehnika zen-budizma ili tantrijske joge, ili pak sa zapadnjačkim tehnikama, kao što su isusovačke vježbe — ona se bitno razlikuje od njih time što medijator nema nikakva svjesnog cilja ili programa. Na taj način je razmišljanje pojedinačni pokus slobodna pojedinca, što je obrnuto od usmjeravana nastojanja da se svlada nesvjesno. Ovo, međutim, nije mjesto za iscrpno raščlanjivanje djelatne uobrazilje; (čitalac može naći njezin opis u Jungovu predavanju o »Transcendentnoj funkciji«.)

U ženinu razmišljanju jastvo se javilo u obliku jelena koji je govorio njezinu *ja*: »Ja sam tvoje dijete i tvoja majka. Zovu me životinjom koja povezuje, jer ja povezujem ljude, životinje i, čak, kamenje jedno s drugim, ako uđem u njih. Ja sam tvoja sudbina ili 'objektivno ja'. Kad se javim, spašavam te od besmislenih životnih opasnosti. Vatra, što plamti u meni, gori u cijeloj prirodi. Izgubi li je, čovjek postaje sebičan, usamljen, smeten i slab.«

Jastvo je često simbolizirano nekom životinjom, koja predstavlja našu nagonku prirodu i njezinu povezanost sa svejom sredinom. (Zbog toga ima tako mnogo životinja — pomagačica u mitovima i bajkama.) Taj odnos jastva prema svojoj prirodi što ga okružuje, i čak prema kozmosu, vjerojatno potječe iz činjenice da je »nuklearni atom« naše psihe na neki način utkan u čitav svijet, izvanjski i unutrašnji. Sva viša očitovanja života na neki su način usklađena s okolišnom prostorno-vremenskom neprekidnošću. Životinje, na primjer, imaju svoja posebna jela, svoju posebnu građu za gradnju nastambi, određena svoja područja, prema kojima su točno usklađena i kojima je prilagođen njihov nagonski obrazac.

Vremenski ritmovi također igraju svoju ulogu: samo se treba sjetiti činjenice da većina životinja koje se hrane travom kote svoje mlade baš u ono doba godine kad je trava najbujnija i kad je najviše ima. Imajući na pameti takva razmatranja, jedan glasoviti zoolog kaže da »nutrina« svake životinje seže daleko u svijet oko nje i »psihizira« vrijeme i prostor.

Naše nesvjesno, načinima koji su još uvijek potpuno izvan našega shvaćanja, usklađeno je s našom okolinom — našom skupinom, društvom uopće, a osim toga, i s prostorno-vremenskom neprekidnošću i čitavom prirodom. Tako Veliki čovjek kod Naskapija otkriva ne samo unutrašnje istine; on nagovještava i ono gdje i kada treba loviti. I tako naskapijski lovac izvodi iz snova riječi i melodije vradžbenih pjesama kojima privlači životinje.

Ali tu osobitu pomoć ne dobiva iz nesvjesnog samo primitivni čovjek. Jung je otkrio da snovi mogu i civiliziranu čovjeku dati potrebne upute o tome kako će izaći iz teškoća svoga unutrašnjeg i vanjskog života. Doista, mnogi se naši snovi bave pojedinostima našeg izvanjskog života i naše sre-

dine. Takve stvari kao što su drvo ispred prozora, nečiji bicikl ili auto, ili kamen podignut na putu, mogu se u našem sanjanom životu uzdignuti na razinu simbolizma i mogu postati smisleni. Obratimo li pozornost na svoje snove, umjesto da živimo u hladnom, bezličnom svijetu besmislenog slučaja, možemo zaroniti u vlastiti svijet pun važnih i prikriveno poredanih događaja.

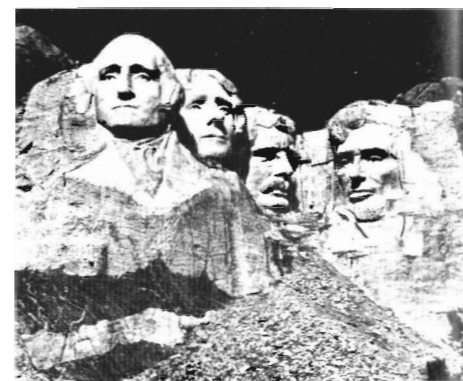
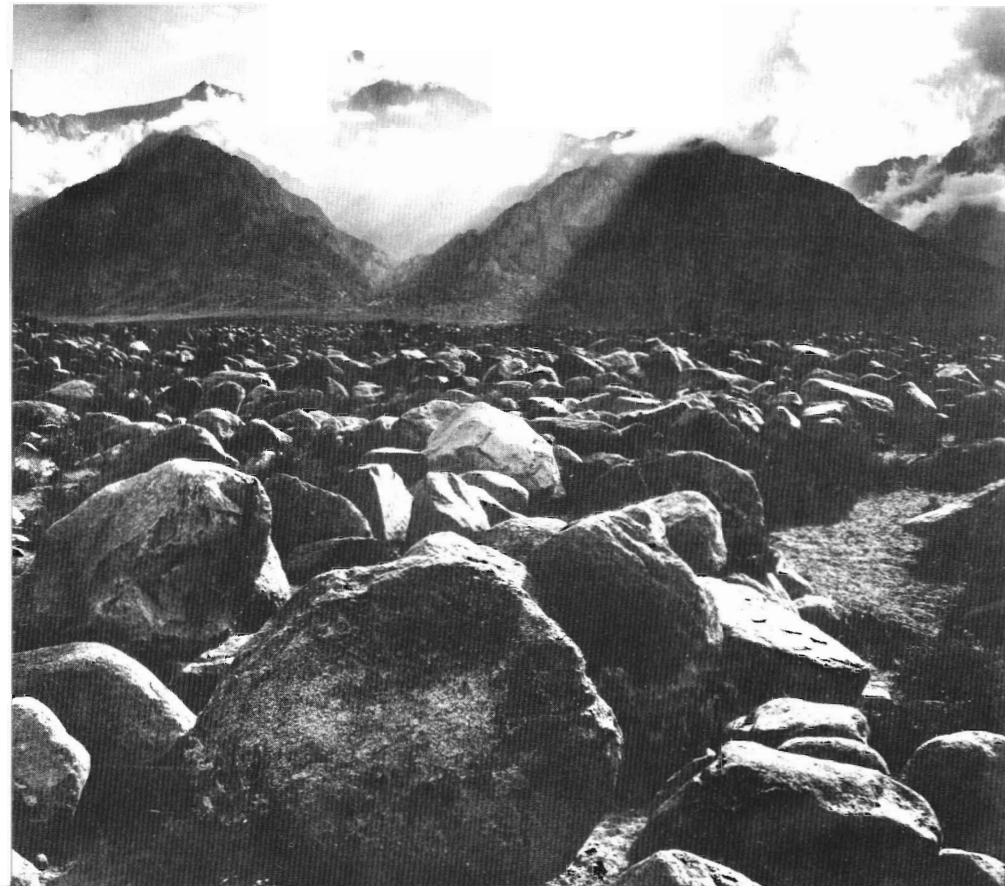
Međutim, naši se snovi obično ne bave našom prilagodenošću izvanjskom životu. U našem se civiliziranom svijetu većina snova mora baviti razvojem »ispravnog« unutrašnjeg stava *ja* prema jastvu, jer je uslijed modernih načina mišljenja i ponašanja taj odnos u nama znatno više poremećen nego u primitivnim ljudima. Oni općenito žive izravno iz unutrašnjeg središta, a mi smo, s našom neukorijenjenom sviješću, tako upleteni u izvanjske, potpuno tuđe stvari, da se poruke jastva vrlo teško probijaju do nas. Naš svjesni um stalno stvara iluziju jasno oblikovanog, »zbiljskog« izvanjskog svijeta koji blokira mnoge druge zamjedbe. Pa ipak, mi smo svojom nesvjesnom prirodom neobjašnjivo povezani sa svojom psihičkom i fizičkom okolinom.

Već sam spomenula činjenicu da je jastvo osobito često simbolizirano kamenom, dragocjenim ili običnim. Primjer za to vidjeli smo u onom kamenu koji su brusili medvjedica i lavovi. U mnogim se snovima nuklearno središte, jastvo, također javlja kao kristal. Matematički točna simetrija kristala budi u nama intuitivni osjećaj da čak i u takozvanoj »mrtvoj« tvari djeluje duhovno načelo reda. Zato kristal često simbolički zamjenjuje jedinstvo krajnjih suprotnosti — materije i duha.

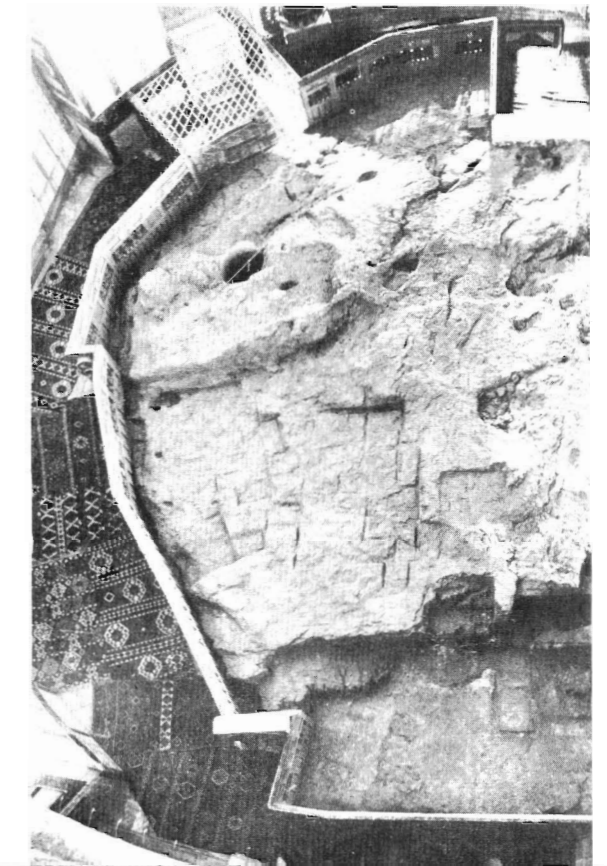
Možda su kristali i kamenje posebno prikladni simboli jastva stoga što su upravo takvi. Mnogi ljudi ne mogu a da ne sabiru kamenje malo neobične boje ili oblika i da ga čuvaju, ne znajući zašto to čine. Baš kao da u kamenju prebiva neka živa tajna koja ih očarava. Ljudi skupljaju kamenje odvajkada i, po svemu sudeći, pretpostavljaju kako dio tog kamenja sadrži životnu snagu sa svim njezinim tajnama. Stari Germani, na primjer, vjerovali su da duhovi mrtvaca dalje žive u svom nadgrobnom kamenju. Možda običaj stavljanja kamenja na grobove potječe dijelom iz simboličke ideje da od mrtve osobe ostaje nešto vječno što

se može najprikladnije predstaviti kamenom. Jer, premda se ljudsko biće razlikuje od kamena toliko koliko je god moguće, ipak mu je čovjekovo najunutrašnije središte na neobičan i osobit način srodno (možda zato što kamen simbolizira samu opstojnost kad je najudaljenija od čuvstava, osjećaja, maštanja i diskurzivna mišljenja samosvijesti). U tom smislu kamen simbolizira možda najjednostavnije i najdublje iskustvo — iskustvo o nečemu vječnom, koje čovjek može imati u onim trenucima kad se osjeća besmrtnim i nepozivim.

Težnja za podizanjem kamenih spomenika znamenitim ljudima, ili na mjestu važnih događaja, koju nalazimo u praktično svim civilizacijama, vjerojatno također potječe od tog simboličkog značenja kamena. Kamen što ga je Jakov stavio na mjesto gdje je sanjao svoj glasoviti san, ili kamenje što su ga obični ljudi stavljali na grobove mjesnih svetaca ili junaka, pokazuju izvornu prirodu ljudske težnje da se kamenom-simbolom izrazi jedno iskustvo koje je inače neiskazivo. Nije čudno što mnogi religijski kultovi upotrebljavaju kamen da označe boga ili da obilježe



»Vječnost« kamena može se vidjeti na šljunku ili planinama. Lijevo su stijene ispod planine Williamson u Kaliforniji. Zato se kamen uvijek upotrebljava za spomenike — kao što su glave četvorice predsjednika SAD-a (gore) urezane u stijene Rushmorea u Južnoj Dakoti. Kamenje se često upotrebljava za označavanje svetih mjesta — takav je bio sveti kamen u jeruzalemskom hramu (posve desno). To je bilo središte grada; a (kako pokazuje srednjovjekovna karta, desno) taj je grad viđen kao središte svijeta.



mjesto bogoslužja. Najsvetije svetište islamskog svijeta jest Kaba, crni kamen u Meki, kojem se nadaju hodočastiti svi pobožni muslimani.

Prema kršćanskoj crkvenoj simbolici, Krist je »kamen koji odbaciše graditelji«, koji je postao »ugaonim kamenom« (Luka, XX, 17). Zatim ga se zove »duhovnom stijenom iz koje voda života izvire« (1. Kor. X, 4). Srednjovjekovni alkemičari, koji su tragali za tajnom tvari na predznanstveni način, nadajući se da će u njoj naći Boga ili barem čin božanske djelatnosti, vjerovali su da je ta tajna utjelovljena u njihovu čuvenom »kamenu mudracu«. Ali su neki alkemičari neodređeno osjećali da je njihov mnogo traženi kamen simbol nečega što se može naći samo u čovjekovoj psihi. Jedan stari arapski alkemičar, Morienus, rekao je: »Ta stvar (kamen mudrosti) izvučena je iz tebe: ti si njezin mineral i nje-ga se u tebi može naći; ili, da se izrazim jasnije, oni (alkemičari) uzimaju ga iz tebe. Ako to uvidiš, ljubav i divljenje prema kamenu rast će u tebi. Znaj da je to istina bez dvojbe.«

Alkemijski kamen (*lapis*) simbolizira nešto što se nikad ne može izgubiti ili uništiti, nešto vječno što su neki alkemičari uspoređivali s mističnim iskustvom Boga u nečijoj duši. Obično je potrebna duža patnja da bi sagorjeli svi suvišni psihički sastojci koji skrivaju kamen. Ali neko duboko unutrašnje iskustvo jastva doista snade većinu ljudi barem jednom u životu. Sa psihološkog stajališta, pravi religijski stav sastoji se od nastojanja da se otkrije to jedinstveno iskustvo i da se postupno postigne sklad s njim (važno je da je kamen sam po sebi nešto permanentno), tako da jastvo postaje unutrašnji partner prema kojemu stalno obraćamo svoju pozornost.

Činjenica da je taj najviši i najčešći simbol jastva predmet anorganske tvari upućuje još na jedno područje ispitivanja i umovanja: to jest, na još uvijek nepoznati odnos između onoga što zovemo nesvjesnom psihom i onoga što zovemo »tvarju« — što je misterija koju psihosomatska medicina nastoji razriješiti. Proučavajući tu još nedefiniranu i neobjašnjenu vezu (mož-

da će se pokazati da su »psiha« i »tvar« zapravo ista pojava, jednom promatrana »iznutra«, a drugi put »izvana«), dr Jung je objelodanio novi pojam koji je nazvao »sinkroničnost«. Taj termin označava »značenjsku istodobnost« vanjskih i unutrašnjih događaja koji sami po sebi nisu uzročno povezani. Naglasak je na riječi »značenjska«.

Sruši li se avion pred mojim očima dok brišem nos, to je istodobnost događaja, koja nema značenja. To je naprosto slučajno događanje kakvo se zbiva sve vrijeme. Ali ako sam ja kupila plavu haljinu, a dućan mi greškom isporučio crnu i to na dan smrti jednog od mojih bliskih rođaka, to bi bila značenjska istodobnost. Ta dva događaja nisu uzročno povezana, ali su povezana simboličkim značenjem što ga mi pripisujemo crnoj boji.

Gdje god je dr Jung zapazio takve značenjske istodobnosti u pojedinčevu životu, izgledalo je (kako su otkrili snovi tog pojedinca) da postoji neki arhetip koji djeluje u nesvjesnom dotičnog pojedinca. Da to pokažem na primjeru crne haljine: u takvu slučaju, osoba koja prima crnu haljinu može i sanjati o smrti. To izgleda kao da se arhetip iz pozadine očituje istodobno u unutrašnjim i vanjskim događajima. Zajednički je nazivnik simbolički izražena poruka — u tom slučaju, poruka o smrti.

Čim zapazimo da se određeni tipovi događaja »vole« podudariti u određeno vrijeme, počinjemo

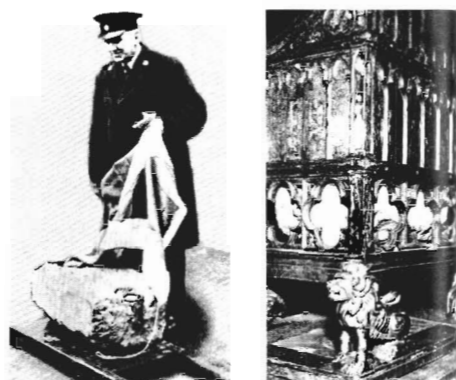
shvaćati stajalište Kineza u kojih su medicinske, filozofske, pa čak i građevinarske teorije zasnovane na »znanosti« o značenjskim istodobnostima. U klasičnim se kineskim tekstovima nije pitalo što *uzrokuje* što, nego što se s čim »voli« zbiti. Gotovo istu pozadinsku temu možemo vidjeti u astrologiji i u načinu na koji su različite civilizacije ovisile o savjetovanju s proroštvima i o obazrivosti prema znamenjima. Sve su to pokušaji da se smogne objašnjenje istodobnosti koja se razlikuje od one što ovisi izravno o uzroku i posljedici.

Stvarajući pojam sinkroničnosti, dr Jung je naznačio put kojim ćemo moći dublje prozreti međusobni odnos duha i materije. A izgleda kako simbol kamena upućuje upravo na takav odnos. No to je još uvijek posve otvorena i nedovoljno istražena stvar kojom se moraju baviti budući naraštaji psihologa i fizičara.

Može izgledati da me izlaganje o sinkroničnosti odvelo od glavne teme, ali mislim da je bilo neophodno iznijeti bar nekoliko uvodnih naznaka o tome, budući da mi izgleda kako je ta Jungova postavka bremenita budućim mogućnostima istraživanja i primjene. Štoviše, sinkroni događaji gotovo neizbježno prate odlučne faze procesa individuacije. Ali oni prečesto prolaze nezapaženi, jer pojedinac nije naučio uvidati takve istodobnosti i osmišljavati ih u odnosu na simbolizam svojih snova.



Lijevo je Crni kamen iz Meke, koji je blagoslovio Muhamed (ilustracija arapskog rukopisa) da bi ga uključio u islamsku religiju. Nose ga četiri plemenska poglavice (držeći četiri kuta saga) u Kaba, svetište u koje hodočaste tisuće muslimana svake godine (dolje lijevo).



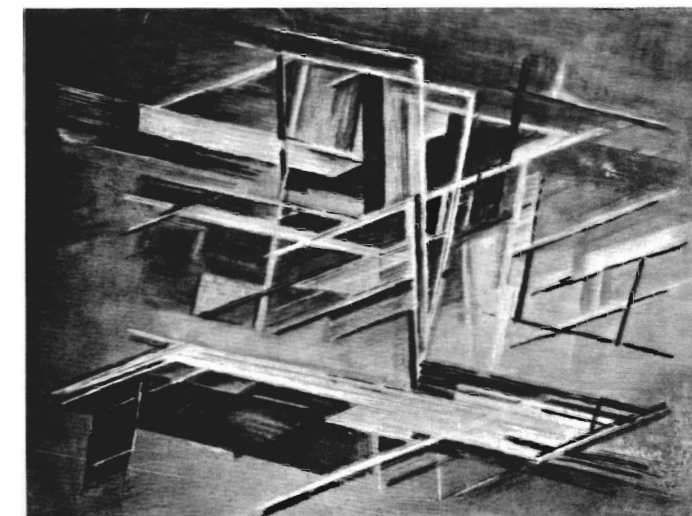
Desno: drugi simbolički kamen — kamen u Sconeu (ili kamen sudbine) na kojem su nekada krunjeni škotski kraljevi. Bio je odnijet u Englesku u vestminstersku opatiju u 13. stoljeću, ali nikad nije izgubio svoju važnost za Škotsku. Na Božić 1950. grupa škotskih nacionalista ukrala je taj kamen iz opatije i vratila ga u Škotsku. (U opatiju je ponovno vraćen u travnju 1951.)



Desno: turistkinja ljubi glasoviti »blarnejski kamen« iz irske legende. Kaže se da podaruje rječitost onima koji ga poljube.



Slika modernog umjetnika Hansa Haffnerichtera podsjeća na model kristala. Poput obična kamena, i kristal je simbol potpunosti.



Odnos prema jastvu

Danas sve više ljudi, osobito onih koji žive u velikim gradovima, pati od strahovite praznine i dosade, kao da čekaju nešto što nikada neće doći. Filmovi i televizija, gledanje sportova i politička uzbuđenja mogu ih neko vrijeme zakućiti, ali se uvijek iznova, iscrpljeni i razočarani, moraju vraćati pustoši svog života.

Jedina pustolovina, koja je još vrijedna truda modernog čovjeka, nastava u nutrašnjem predjelu nesvjesne psihe. Imajući tu misao nejasno na pameti, mnogi se sada obraćaju jogi i drugim istočnjačkim navadama. No one ne pružaju doista novu pustolovinu, jer od njih samo jedna seže dalje od onog što je već poznato Hindusima ili Kinezima, a da se izravno ne upozna vlastito unutrašnje životno središte. Premda je točno da istočnjačke metode pomažu duhu da se usredotoči i usmjeri na nutrinu (a taj je postupak u neku ruku sličan introverziji u analitičkom liječenju), postoji jedna vrlo važna razlika. Jung je razvio način na koji čovjek može doći sam, bez pomoći, do svog unutrašnjeg središta i uspostaviti vezu sa živom misterijom nesvjesnog. Taj način je posve različit od onih putova koji su već dobro izgaženi.

Nastojanje da se živoj zbiljnosti jastva pridaje stalna mjera dnevne pozornosti nalikuje na nastojanje da se živi istodobno na dvije razine, ili u

dva različna svijeta. Netko se, kao i prije, predaje svojim duhom izvanjskim dužnostima, ali istodobno ostaje budan za nagovještaje i znamenja što ih jastvo upotrebljava u snu i na javi, da bi simboliziralo svoje namjere — smjer kojim teče životna bujica.

Stari kineski tekstovi koji se bave tom vrstom iskustva često upotrebljavaju poredbu s mačkom koja promatra mišju rupu. Jedan tekst kaže kako čovjek ne bi trebao dopustiti nikakvim drugim mislima da ga ometaju, ali da mu pozornost ne smije biti preoštra — niti smije biti tupa. Postoji baš prava razina zamjedbe. »Ako se vježba na taj način. . . , to će s vremenom uroditi rezultatima, a kad uzrok dozre, poput zrele dunje koja sama od sebe pada, sve čega se on dotakne, ili čime se poveže, odjednom će izazvati pojedinačno odsutno buđenje. To je trenutak kad će liječnik nalikovati na čovjeka koji pije vodu i samo on zna je li hladna ili topla. Oslobađa se od svih sumnji o sebi i doživljava veliku sreću sličnu onoj koju čovjek osjeti kad susretne na raskršću svog oca.«

Dakle, usred svakidašnjeg vanjskog života čovjeka iznenada zahvati uzbuđljiva unutrašnja pustolovina; a budući da je jedinstvena za svakog pojedinca, ne može se oponašati ili ukrasti.

Dva su glavna razloga što čovjek gubi dodir sa središtem koje upravlja njegovom dušom. Jedan

je od njih činjenica da ga neki nagonski poticaj, ili emotivna predodžba, mogu odvesti u jednostranost radi koje će izgubiti svoju ravnotežu. To se događa i životinjama; na primjer, seksualno uzbuđeni jelen potpuno će zaboraviti glad i sigurnost. Primitivci silno strepe od ove jednostavnosti i gubitka ravnoteže koji slijedi za njom, a oni ga zovu »gubitkom duše«. Druga prijetnja unutrašnjoj ravnoteži dolazi od pretjeranog sanjarenja koje na prikriveni način obično kruži oko određenih kompleksa. Zapravo, sanjarenja nastaju upravo zato što ona povezuju čovjeka s njegovim kompleksima; istodobno, ona ugrožavaju koncentraciju i kontinuitet njegove svijesti.

Druga je zapreka upravo suprotna, a potječe od prevelikog učvršćenja svijesti o ja. Premda je pokorna svijest nužna za obavljanje civiliziranih djelatnosti (znamo što se događa ako skretničar utone u sanjarenje), njezin je ozbiljni nedostatak to što je sklona sprečavati primanje poruka i poruka iz središta. Upravo se zbog toga mnogi snovi civiliziranih ljudi bave ponovnim uspostavljanjem te prijemljivosti nastojeći da isprave stav svijesti prema nesvjesnom središtu jastva.

Među mitološkim prikazima jastva mnogo se naglašavaju četiri kuta svijeta i na mnogim je

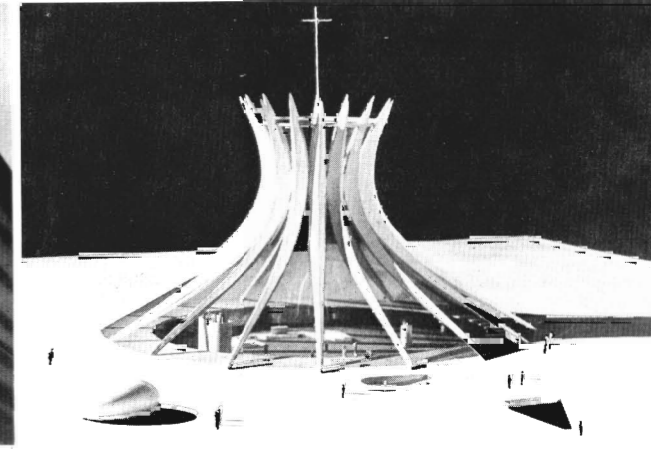
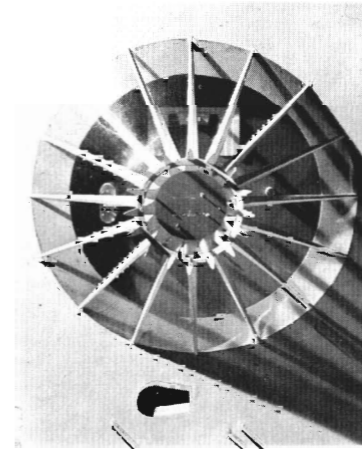
slikama Veliki čovjek prikazan u središtu kruga podijeljenog na četiri dijela. Jung je upotrijebio hindusku riječ *mandala* (čarobni krug) da označi strukturu tog sloja, koja simbolički predstavlja »nuklearni atom« ljudske psihe — čiju bit ne znamo. S tim u vezi je zanimljivo da jedan naskapijski lovac nije slikovito prikazao svog Velikog čovjeka kao ljudsko biće, nego kao mandalu.

Dok Naskapijci doživljavaju unutrašnje središte izravno i naivno, bez pomoći religijskih obreda ili učenja, druge zajednice upotrebljavaju motiv mandale da bi ponovno uspostavile izgubljenu unutrašnju ravnotežu. Tako, na primjer, Indijanci iz plemena Navaho pokušavaju pomoću slika u pijesku, koje uobličuju mandalu, vratiti bolesna čovjeka u sklad sa sobom i s kozmosom — i time mu vratiti zdravlje.

U Istočnim se civilizacijama slične slike upotrebljavaju za učvršćenje unutrašnjeg bića, ili za to da se čovjeku omogući da uroni u duboko razmišljanje. Takvo duboko promišljanje mandale treba da donese unutrašnji mir, osjećaj da je život opet našao svoj smisao i red. Mandala također pobuđuje taj osjećaj kad se spontano javlja u snovima modernih ljudi, na koje ne utječe nikakva religijska tradicija ove vrste i koji o njoj ništa ne znaju. Možda je pozitivan učinak u takvim slučajevima čak i veći, jer znađe i tradicija



Osjećaje dosade i apatije, od kojih danes često pate stanovnici gradova, samo se privremeno potiskuju takvim patvernim uzbuđenjima kao što su pustolovni filmovi (poeva lijevo) i »zabavama« koje utucuju vrijeme (lijevo). Jung je naglašavao kako je jedina prava pustolovina, koja preostaje svakom pojedincu, istraživanje njegova vlastitoga nesvjesnog. Krajnji je cilj takva traganje stvaranje skladnog i uravnoteženog odnosa s jastvom. Kružna mandala prikazuje tu savršenu ravnotežu — utjelovljenu u strukturi moderne katedrale (desno) u gradu Braziliji.





ponekad zamagljuje ili čak blokiraju spontano iskustvo.

Primjer spontano stvorene mandale javlja se u slijedećem snu šezdeset dvogodišnje žene. On se pokazuje kao nagovještenje nove životne faze u kojoj je ona postala vrlo kreativna:

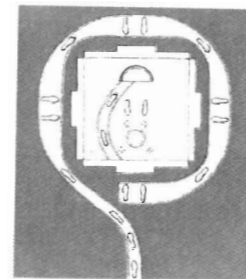
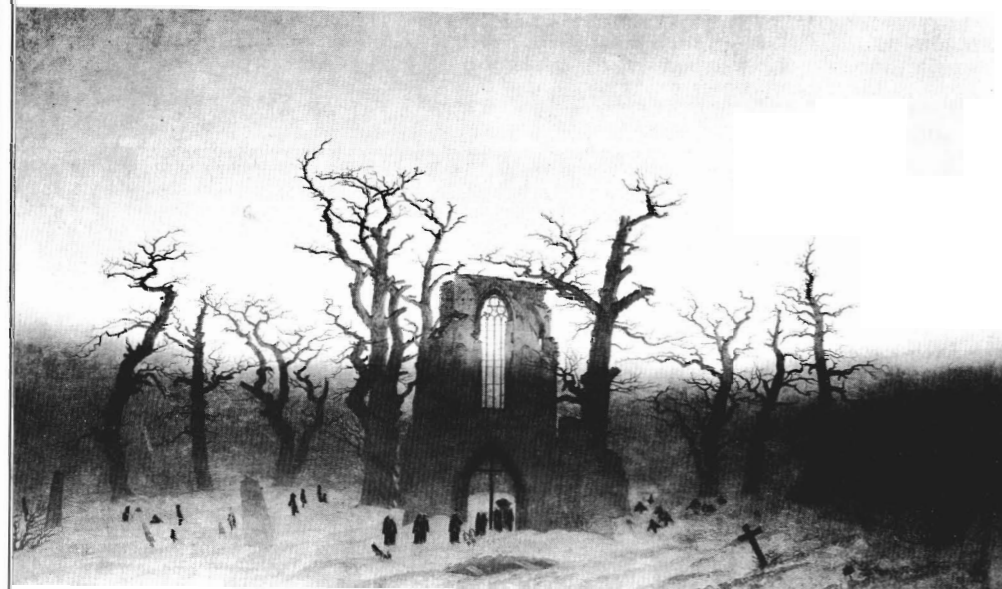
Vidim krajolik u nejasnom svjetlu. U pozadini vidim kako se uzdiže i dalje ravnomjerno produžuje sljeme brežuljka. Duž linije njegova uzdizanja pomiče se četverokutna ploča sjajna poput zlata. U prednjem dijelu vidim crnu izoranu zemlju u kojoj počinju nicati mladice. Sad odjednom spazim okrugli stol sa sivom kamenom površinom, i u istom trenutku četverokutna ploča odjednom staje na stol. Ona je napustila brežuljak, ali ne znam kako je i zašto promijenila svoje mjesto.

Krajolici u snima (kao i u umjetnosti) često simboliziraju neizrecivo raspoloženje. U ovom snu nejasno svjetlo krajolika navodi na to da je zamagljena jasnoća dnevne svijesti. »Unutrašnja priroda« može se sada početi otkrivati u vlastitom svjetlu, pa nam se zato i kaže da četverokutna ploča postaje vidljivom na obzoru. Dotad je simbol jastva, ploča, ponajčešće bio intuitivna ideja na sanjačevu duhovnom obzoru, ali sad, u snu, ona mijenja svoj položaj i postaje središte krajolika njezine duše. Sjeme, zasijano pred mnogo godina, počinje nicati: sanjačica je već dugo vremena pažljivo pratila svoje snove i sada taj trud rada plodom. (To podsjeća na odnos između

simbola Velikog čovjeka i biljke, koji sam prije spomenula.) Sad se zlatna ploča iznenada kreće prema »desnoj« strani — prema onoj strani gdje stvari postaju svjesne. Između ostalih stvari, »desno« psihološki često označava stranu svijesti, prilagođavanja, »pravu stranu«, dok »lijevo« označava oblast neprilagođenih, nesvjesnih djelovanja, a katkada čak i nečeg »opakog«. Zatim se zaustavlja i smiruje — što je značajno — na okruglom kamenom stolu. Našla je stalnu podlogu.

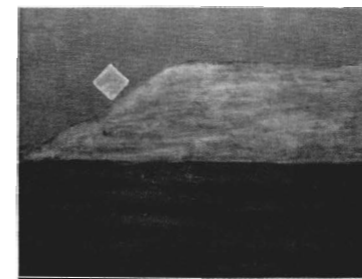
Kao što Aniela Jaffé primjećuje kasnije u ovoj knjizi, okruglost (motiv mandale) općenito simbolizira prirodnu potpunost, dok četvrtasti oblik predstavlja shvaćanje toga u svijesti. U ovom se snu četvrtasta ploča i okrugli stol sastaju, a to znači da je svjesno shvaćanje središta na dohvatu. Usput rečeno, okrugli je stol dobro poznati simbol potpunosti i igra ulogu u mitologiji — na primjer, okrugli stol kralja Arthura, koji je sam po sebi predodžba izvedena iz stola Posljednje večere.

Zapravo, kad god se ljudsko biće iskreno obraća unutrašnjem svijetu i pokušava upoznati sebe — ne razmišljanjem o svojim subjektivnim mislima i osjećajima, nego praćenjem izražaja vlastite objektivne prirode, kao što su snovi i nepokvarene maštovidnosti — tada se prije ili kasnije javlja jastvo. *Ja* će tada otkriti unutrašnju snagu koja sadrži sve mogućnosti obnove.

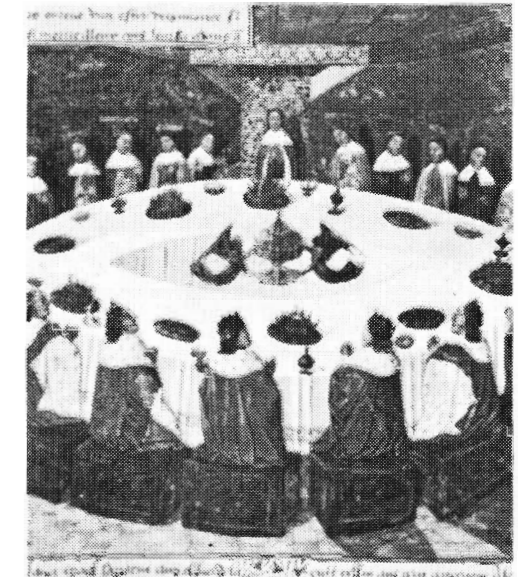


Na vrhu: Indijanac iz plemena Navaho crta na pijesku (mandalu) u obredu ozdravljenja; bolesnica sjedi u crtežu. Gore je plan tog crteža; bolesnik ga mora kružno obići prije nego uđe.

Lijevo je zimski krajolik njemačkog umjetnika Kaspara Friedricha. Slike krajolika obično izražavaju neodrediva raspoloženja — kao i simbolični krajolici u snovima.



Lijevo: na slikama što prikazuju san koji se navodi na ovoj stranici (naslikao ih je sanjač) motiv se mandale više javlja kao četverokut nego kao krug. Obično četvrtasti oblici simboliziraju svjesno uviđanje unutrašnje potpunosti; sama potpunost najčešće je predstavljena kružnim oblicima, kao što je okrugli stol koji se također javlja u tom snu. Desno je legendarni okrugli stol kralja Arthura (rukopis iz 15. stoljeća) za kojim se pojavio u viziji sveti grad i potaknuo među vitezovima glasovitu istragu. Sam grad simbolizira unutrašnju potpunost za kojom su ljudi odvajkada tragali.



No postoji jedna velika teškoća koju sam dosad samo indirektno spominjala. Ona je u tome što svako oličenje nesvjesnog — sjena, anima, animus i jastvo — ima i svijetlu i mračnu stranu. Prije smo vidjeli da sjena može biti pokvarena ili opaka, može to biti neki nagonski poriv koji treba prevladati. Ona, međutim, može biti poticaj prema uzdizanju, koji treba njegovati i slijediti. Na isti način i anima i animus imaju dvostruke vidove: mogu nekoj osobi priskrbiti životodajni razvitak i stvaralaštvo, ili mogu izazvati učmalost i fizičku smrt. Pa čak i jastvo, sveobuhvatni simbol nesvjesnog, ima dvovaljani učinak, kao na primjer u eskimskoj priči (196. str.), kad »ženica« ponudila junakinji da je spasi od Mjeseceva duha, a zapravo ju je pretvorila u pauka.

Mračna je strana jastva najopasnija od sviju stvari, i to upravo zato što je jastvo najveća snaga u psihi. Ona može prouzročiti da ljudi »predu« preuveličane ili druge lažne maštarije koje ih spopadaju i opsjedaju. Osoba u tom stanju misli s rastućim uzbuđenjem da je dokučila i riješila velike kozmičke zagonetke; ona stoga gubi svaki dodir s ljudskom zbiljom. Pouzdani je simbol takva stanja gubitak smisla za šalu i za ljudske dodire.

Na taj način, javljanje jastva može donijeti veliku opasnost za čovjekovo svjesno ja. Taj dvostruki vid jastva lijepo oslikava ova stara

perzijska bajka koja se zove »Tajna Bath Bâdgerda«:

Velikom i plemenitom princu Hâtimu Tâiu naredio je kralj da istraži tajnoviti Bath Bâdgerd (dvorac nepostojanja). Kad mu se približi, proživjevši mnoge opasne pustolovine, čuje kako se se iz njega nitko nikada nije vratio, ali ustrajno ide dalje. U nekoj okrugloj građevini primi ga brijač s ogledalom, koji ga odvede u kupaonicu, ali čim princ uđe u vodu, prolomi se grmoglasna buka, posve se smrači, brijač iščezne, a voda polagano stane rasti.

Hâtim očajnički pliva naokolo dok voda konačno ne dosegne vrh okrugle kupole koja oblikuje krov kupaonice. Sad se pobjao da je izgubljen, ali se pomolio i čvrsto dohvatio središnji kamen kupole. Opet se čuje grmoglasna buka, sve se mijenja, a Hâtim sam stoji u pustinji.

Poslije dugog i bolnog lutanja dolazi do prekrasnog vrta usred kojeg je krug kamenih kipova. Usred kipova vidi papigu u kavezu, a glas odozgo mu kaže: »Ej, junače, ti po svojoj prilici nećeš živ pobjeći iz ove kupelji. Jednom je Gayomart (Prvi čovjek) našao jedan golemi dijamant koji je sjao sjajnije od sunca i mjeseca. Odlučio je da ga sakrije ondje gdje ga niko ne može naći, i zato je sagradio čarobnu kupelj kako bi ga sačuvalo. Papiga što je ovdje vidiš dio je te čarolije. Kraj njezinih je nogu zlatni luk i strijela na zlatnom lancu i tim možeš tri puta pokušati ubiti papigu. Ako je pogodiš, prokletstva će nestati; ako ne, i ti ćeš se okameniti kao svi ovi drugi ljudi.«

Hâtim pokuša jednom, i promaši. Noge mu se okamene. Promaši još jednom i okameni se do grudí. Treći put samo zažmiri, uzvikne »Bog je velik«, okine naslijepo i pogodi papigu. Zatutnje gromovi i uzvirlaju se oblaci

prašine. Kad se sve smirilo, na papiginom je mjestu stajao golemi, prekrasni dijamant, a svi su kipovi ponovo oživjeli. Ljudi mu zahvaljuju za svoj spas.

Čitalac prepoznaje simbole jastva u ovoj pripovijesti — Prvog čovjeka Gayomarta, okruglu građevinu mandalina oblika, središnji kamen i dijamant. Ali je taj dijamant okružen opasnošću. Demonijska papiga označava opaki duh oponašanja koji čini da čovjek promaši cilj i da se psihološki okameni. Kao što sam ranije istaknula, proces individualizacije isključuje bilo kakvo papagajsko oponašanje drugih. Ljudi u svim zemljama sve češće pokušavaju oponašati »vanjskim« ili obradnim ponašanjem izvorno religijsko iskustvo svojih velikih religijskih učitelja — Krista ili Bude, ili nekoga drugog vode — i zato se »okamenjuju«.

Ići stopama velikog duhovnog vođe ne znači da treba kopirati i oponašati obrazac individualizacijskog procesa koji je predstavljen njegovim životom.

To znači da s iskrenošću i odanošću koje su jednake njegovim treba da nastojimo živjeti vlastiti život.

Brijač s ogledalom, koji iščezava, simbolizira dat rasuđivanja koji Hâtim gubi kad mu je najpotrebniji; rastuća voda predstavlja opasnost da se netko utopi u nesvjesnom i izgubi u vlasti-

tim emocijama. Da bi shvatio simboličke nagovještaje nesvjesnog, čovjek mora paziti da ne dospjeje izvan sebe, ili »pored sebe«, nego da emotivno ostane u sebi. Zapravo je od bitne važnosti da ja nastavi djelovati na normalni način. Samo ako ostanem obično ljudsko biće, svjesno svoje ne potpunosti, mogu biti prijemljiv(a) za značajne sadržaje i procese nesvjesnog. Ali, kako može ljudsko biće podnijeti napetost osjećaja da je jedno sa čitavim svemirom, dok je istodobno samo jedini zemaljski ljudski stvor? Ali ja, s jedne strane, prezirem sebe kao puku statističku brojku, moj život nema značenja i nije vrijedan življenja. Ali ako, s druge strane, osjećam da sam dio nečega mnogo većeg, kako se mogu zadržati na zemlji? Doista je vrlo teško ujedinjavati u sebi te unutrašnje suprotnosti, a da se ne upadne u jednu ili drugu krajnost.

Dolje: sv. Marija Magdalēna Pokājnicā gledā u Zrcālō (na slici Georgsā de la Toura, francuskog umjetnikā iz 17. stoljēća). Ovdje, kao u priči o Bathū Bâdgerdu, zrcalo simbolizira prijeko potrebnu sposobnost isušinske »refleksije« koje gledā u nutrinu.



rouffours d'ouit et d'ouit
ut aut mee hontik, recuro



Sâsvim lijevo: uzbuđale vode rijeke Heraklitos preplavljaju grčki hram — slika modernog francuskog umjetnika André Massona. Ta se slika može gledati kao alegorija o ishodima neravnoteže: grčko prevelikō isušćanje logike i rāzuma (hrām) vodi do razorne provale nagonskih snaga. Lijevo je izravniija alegorija — slika iz 13. stoljēća za francusku alegorijsku poemu Roman de la Rose: lik Logike (desno) doveden u nedoumicu kad se suoči s Prirodom.



Socijalni vid jastva

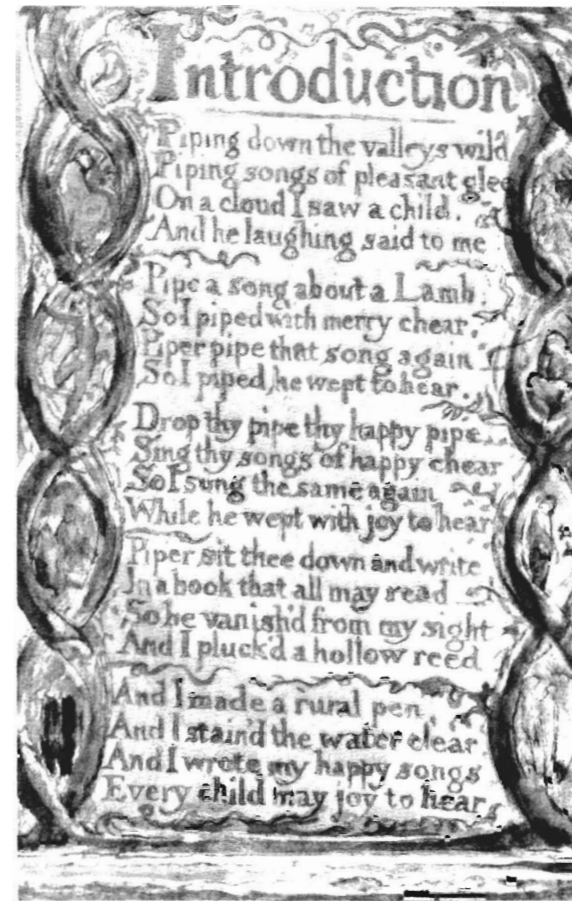
Današnji golemi porast stanovništva, osobito očigledan u velikim gradovima, neizbježno djeluje tjeskobno na nas. Mi mislimo: »Ah, ja sam samo taj-i-taj koji živi na toj-i-toj adresi poput tisuća drugih ljudi. Ako se nekoliko njih pogubi, kakvom razlikom to može uroditi? Ionako ima previše ljudi ...« A kad čitamo u novinama o smrtima bezbroja nepoznatih ljudi koji nama osobno ništa ne znače, još se više povećava osjećaj da naši životi ništa ne znače. To je trenutak kad obaziranje na nesvjesno najviše pomaže, jer snovi pokazuju sanjaču kako je svaka pojedinost njegova života isprepletana s najznačajnijim činjenicama.

Ono što znamo teorijski — da svaka stvar ovisi o pojedincu — postaje, putem snova, opipljiva činjenica koju svatko može iskusiti za sebe. Katkada jako osjećamo da Veliki čovjek traži nešto od nas i da nam postavlja vrlo osobite zadatke. Naš odgovor na to iskustvo može nam pomoći da, uzevši ozbiljno u obzir svoju dušu, steknemo snagu za plivanje protiv struje kolektivnih predrasuda.

To, naravno, nije svagda ugodan zadatak. Vi, na primjer, želite s prijateljima na put iduće

nedjelje; tad vam to neki san zabrani i zahtijeva da se umjesto toga bavite nekim stvaralačkim radom. Ako oslušujete svoje nesvjesno i ako mu se pokoravate, morate očekivati stalno uplitanje u vaše svjesne planove. Vaša se volja ukršta s drugim namjerama — s takvima kojima se morate pokoriti, ili ih u svakom slučaju morate ozbiljno uzeti u obzir. To je djelomično razlog što se obaveznost, koja prati proces individuacije, često osjeća kao teret, a ne kao izravno olakšanje.

Sv. Kristofor, zaštitnik svih putnika, prikladan je simbol za to iskustvo. Prema legendi, on je bio oholo ponosan na svoju veliku fizičku snagu i htio je služiti samo najjačima. Najprije je služio kralju; ali kad je spoznao da se kralj boji đavla, napustio ga je i postao đavolov sluga. Tad je jednog dana otkrio da se đavao boji raspela i zato je odlučio služiti Kristu, ako ga bude mogao pronaći. Poslušao je savjet nekog svećenika koji mu je rekao da čeka Krista na gazu rijeke. U godinama što su prolazile on je mnoge ljude prenio preko vode. A jednom, jedne mračne i olujne noći, jedno je malo dijete podviknulo kako hoće da ga se prenese preko rijeke. Sv. Kristofor ga podigne s najvećom lakoćom na ramena, ali je



Gore je stranica *Pjesama o nevinosti i iskustvu* Williama Blakea, koje otkrivaju Blakeovo shvaćanje »božanskog djeteta« — dobro poznatog simbola jastva. Desno je slika iz 16. stoljeća, koja prikazuje sv. Kristofora kako nosi Krista kao božanskog dječaka (koji je okružen kuglom zemaljskom — mandalom i simbolom jastva). Ovaj teret simbolizira »težinu« zadatka individuacije — upravo kao što uloga sv. Kristofora, kao zaštitnika putnika (posve desno je medaljon sa sv. Kristoforom na automobilskom ključu za paljenje) odražava njegovu vezu s čovjekovom potrebom da putuje prema psihološkoj potpunosti.

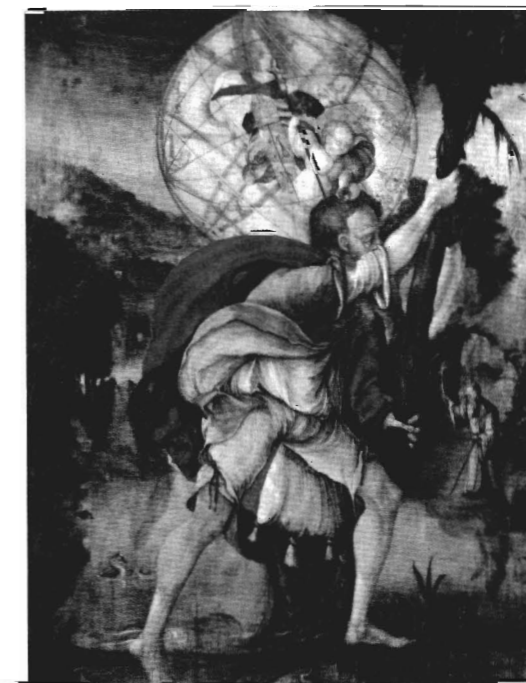
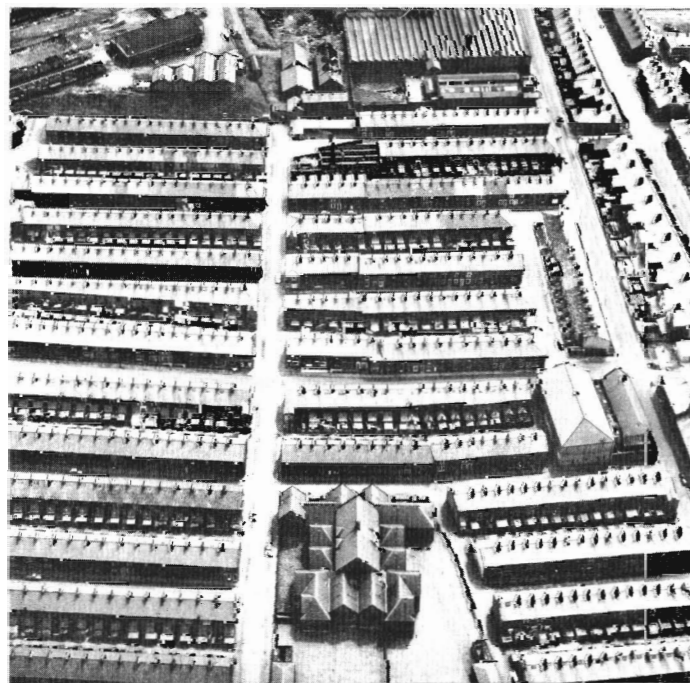
Postizanje psihološke zrelosti jest pojedinačni zadatak. Taj zadatak je sve teži danas kada čovjekovu individualnost ugrožava opće izjednačivanje. Posve lijevo: moderna britanska stambena izgradnja sa svojim stereotipnim stanovima; lijevo: švicarska gimnastičarska priredba predstavlja sliku masovne discipline.

sa svakim korakom sve polaganije koraćao, jer mu je teret bivao sve teži.

Kad je stigao do sredine rijeke, osjeti »kao da nosi cijeli svijet«. Tada je shvatio da je uzeo Krista na svoja leđa — i Krist mu je dao oprost njegovih grijeha i vječni život.

To čudotvorno dijete je simbol jastva koje doslovno »pritišće« obično ljudsko biće, pa makar je to jedina stvar koja ga može spasiti. U mnogim je umjetničkim djelima dječji lik Krista zamišljen u obliku zemaljske kugle, ili s njom, što je motiv koji jasno označava jastvo, jer su i dijete i kugla sveopći simboli cjelovitosti.

Ako se čovjek nastoji pokoravati nesvjesnom, često, kao što smo vidjeli, neće moći raditi po svojoj volji. A isto tako često neće moći činiti ono što bi drugi ljudi htjeli da čini. Na primjer, često se događa da se on mora odvojiti od svoje grupe — svoje obitelji, svog bračnog druga ili drugih osobnih veza — kako bi našao sebe. Zbog toga se ponekad kaže da slušanje nesvjesnog čini ljude nesocijalnim i sebičnim. To, kao pravilo, nije točno, jer postoji jedan malo poznati činilac koji ulazi u to stajalište: kolektivni (ili bismo čak mogli reći: socijalni) vid jastva.





Svjesno uviđanje jastva može stvoriti vezu među ljudima koja zanemaruje vidljivije, prirodne grupe, kao što je obitelj (gore lijevo).



Duhovna srodnost na svjesnoj razini često može biti jezgra kulturnog razvitka: gore su francuski enciklopedisti iz 18. stoljeća (među njima je, s podignutom rukom, Voltaire); dolje je slika Maxa Ernsta, koja prikazuje dadaiste, umjetnike s početka 20. stoljeća; tu su i fizičari, istraživači u laboratoriju Wills u Velikoj Britaniji.

S praktičnog stajališta, taj se činilac otkriva u tome što će pojedinac, prati li svoje snove duže vrijeme, uvidjeti da se oni često tiču njegovih odnosa s drugim ljudima. Njegovi ga snovi mogu upozoriti na to da ne vjeruje previše nekoj osobi, ili može sanjati o dragom i poželjnom susretu s nekim koga možda ranije nikad nije svjesno zapazio. Pribavi li nam san doista sliku o drugoj osobi na poneki takav način, moguća su dva tumačenja. Prvo, taj lik može biti projekcija, što znači da je sanjana slika o toj osobi simbol za neki unutrašnji vid samog sanjača. Netko, na primjer, sanja o nepoštenom susjedu, ali je san upotrijebio susjeda kao sliku nečijega vlastitog nepoštenja. Zadatak je tumačenja snova da pronade na kojim posebnim područjima nečije vlastito nepoštenje ulazi u igru. (To se zove tumačenje snova na subjektivnoj razini.)

No ponekad se događa da nam snovi kazuju nešto istinito o drugim ljudima. Na taj način nesvjesno igra ulogu koja je daleko od toga da bude potpuno shvaćena. Poput svih viših oblika života, čovjek je u znatnoj mjeri u skladu sa živim bićima oko sebe. On nagoni shvaća njihove patnje i probleme, njihove pozitivne i negativne osobine i vrijednosti — posve nezavisno od svojih svjesnih misli o drugim ljudima.



Psihološka ravnoteža i jedinstvo, koji su danas potrebni čovjeku, simbolizirani su u mnogim modernim snovima vezom Francuskinje i Japanca iz vrlo popularnog francuskog filma *Hiroshima mon Amour* (1959) — gore. U tim istim snovima suprotnu krajnost potpunosti (tj. potpuno psihološko rasulo ili ludilo) simbolizira srodna slika iz 20. stoljeća — atomska eksplozija (desno).

Naš nam život u snovima dopušta da zavirimo u te potpražne zamjedbe i pokazuje nam kako one na nas djeluju. Nakon što o nekome sanjam prijatan san, čak i ako ga ne tumačim, gledat ću i nehotice na tu osobu s više zanimanja. Možda me sanjana slika zavarala zbog mojih projekcija; ili mi je možda pružila objektivnu obavijest. Nalaženje ispravna tumačenja iziskuje poštenu i pažljivi stav i oprezno mišljenje. Ali, kao što je to sa svim unutrašnjim procesima, u krajnjoj liniji jastvo određuje nečije ljudske odnose i upravlja njima dokle god se svjesno ja trudi da otkrije lažne projekcije i bavi se njima u sebi umjesto izvan sebe. Na taj način, duhovno usklađeni i slično usmjereni ljudi nalaze svoj put kojim prilaze jedan drugomu, da bi stvorili grupu koja presijeca sve obične društvene i organizacijske veze među ljudima. Takva grupa nije u sukobu s drugima; ona je samo drugačija i neovisna. Svjesno shvaćen, proces individuacije tako mijenja odnose te osobe. Običajne veze po srodstvu ili zajedničkim interesima zamjenjuje drugačiji tip jedinstva — veza putem jastva.

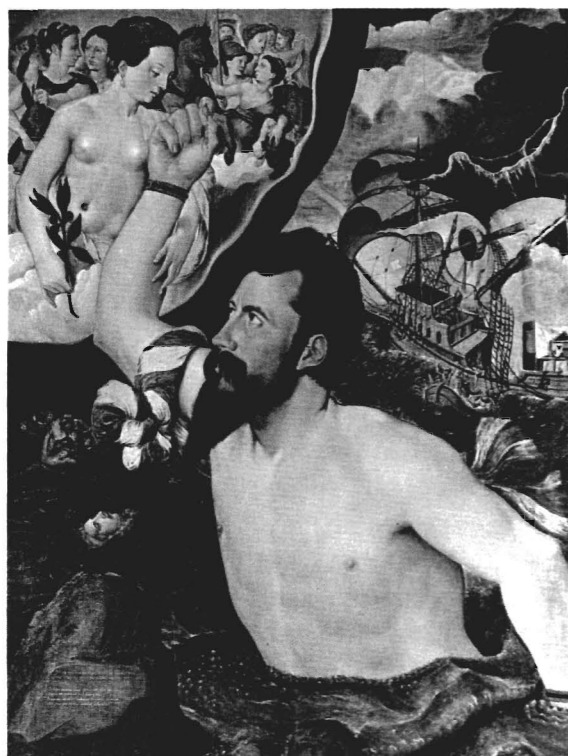
Sve djelatnosti i obaveze koje pripadaju isključivo vanjskom svijetu čine nedvojbenu štetu potajnim djelatnostima nesvjesnog. Tim se nesvjes-



nim vezama združuju oni koji pripadaju zajedno. To je jedan od razloga što pokušaji utjecanja na ljude pomoću reklame i političke propagande djeluju razorno čak i kad su nadahnuti idealističkim motivima.

Ovo potiče važno pitanje o tome da li se uopće može utjecati na nesvjesni dio ljudske psihe. Praktično iskustvo i točno promatranje pokazuju da čovjek ne može utjecati na svoje snove. Istina je, ima ljudi koji tvrde da mogu na njih utjecati. No pogledate li to što oni sanjaju, otkrit ćete da čine samo ono što ja činim sa svojim neposlušnim psom: ja mu naređujem da čini ono što znam da i sam svakako želi činiti, tako da mogu sačuvati svoju iluziju o ugledu. Samo dugi proces tumačenja nečijih snova i suočavanja s onim što oni imaju kazati, može postupno preobraziti nesvjesno. A svjesna se stajališta također moraju promijeniti u tom procesu.

Ako čovjek, koji želi utjecati na javno mišljenje, zloupotrebljava simbole u tu svrhu, oni će, naravno, djelovati na mase ukoliko su istiniti simboli — no hoće li oni, ili ne, emotivno djelovati na nesvjesno tih masa, to se ne može unaprijed izračunati, to ostaje posvema iracionalno. Nijedan izdavač glazbenih djela, na primjer, ne može



Kao u snu citiranom na str. 223, likovi pozitivne anime muškarcima često pomažu i vode ih. Na vrhu stranice: na slici u psaltiru iz 10. stoljeća, Davida nadahnjuje muza Melodija. Gore: božica spašava brodolomca (slika iz 17. stoljeća). Desno: razglednica s početka 20. stoljeća iz Monte Carla, kockarska »gospoda Sreća« — također dobra anima.



Desno: Sloboda koja vodi francuske revolucionare (slika od Delacroixa) prikazuje animinu funkciju pomaganja individuaciji pomoću oslobođenja nespvesnih sadržaja. Sasvim desno: prizor iz fantastičnog filma *Grad*, snimljenog 1925; žena potiče radnike, koji nalikuju na robote, da nađu duhovno »oslobođenje«.

unaprijed reći da li će neka pjesma postati hit ili ne, premda se može zasnivati na popularnim motivima i melodijama. Nikakvi namjerni pokušaji da se utječe na nespvesno nisu još proizveli nikakve značajne rezultate, i čini se da nespvesno masa čuva svoju neovisnost jednako kao i pojedinačno nespvesno.

Ponekada, e da bi izrazilo svoj cilj, nespvesno može upotrijebiti motiv iz našega izvanjskog svijeta, pa se stoga može činiti da je pod njegovim utjecajem. Ja sam, na primjer, čula za mnoge snove modernih ljudi, koji se odnose na Berlin. U tim snovima Berlin stoji kao simbol psihički slabe točke — opasnog mjesta — i zbog toga je to mjesto gdje jastvu priliči da se javi. To je točka na kojoj sanjača razdire sukob i gdje bi on, stoga, mogao biti u stanju sjediniti unutrašnje suprotnosti. Također sam naišla na neobičan broj ljudi koji su snom reagirali na film *Hiroshima mon Amour*. Većina tih snova izražavala je ideju da se dvoje zaljubljenika u filmu mora sjediniti (što simbolizira jedinstvo unutrašnjih suprotnosti); ili će pak doći do atomske eksplozije (što je simbol potpune disocijacije, ravne ludilu).

Čini se da oni koji rukuju javnim mišljenjem postižu privremeni uspjeh jedino kada svojoj radoti pridruže komercijalni pritisak ili nasilje. No to, zapravo, samo izaziva potiskivanje iskrenih nespvesnih reakcija. A masovno potiskivanje vodi do istog rezultata kao individualno potiskivanje; to jest, do neurotične disocijacije i psihološke bolesti.

Svi takvi pokušaji da se potisnu reakcije nespvesnog moraju naposljetku propasti jer su temeljno suprotni našim nagonima.

Iz proučavanja socijalnog ponašanja viših životinja znamo da male grupe (od približno 10 do 50 jedinki) stvaraju najbolje moguće životne uvjete za pojedinu životinju, kao i za grupu — a čini se da čovjek u tom pogledu nije iznimka. Njegova fizička dobrobit, njegovo duhovno, psihičko zdravlje i, s druge strane životinjskog carstva, njegova kulturna djelotvornost čini se da najbolje cvatu u takvom socijalnom obliku. Koliko mi zasad razumijemo proces individuacije, jastvo, po svemu sudeći, teži oblikovanju upravo takvih malih grupa stvarajući istodobno oštro određene osjećajne veze između određenih pojedinaca, i osjećaje privrženosti svim ljudima. Samo, ako jastvo stvara te veze može se s nekom sigurnosti očekivati da zavist, ljubomora i sukob, kao i sve vrste negativnih projekcija, neće razbiti grupu. Na taj način bezuvjetna posvećenost vlastitom procesu individuacije dovodi također do najbolje moguće socijalne prilagodbe.

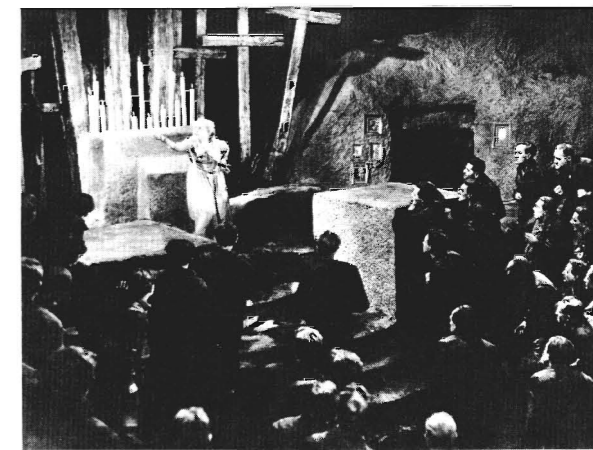
To, naravno, ne znači da tu neće biti sukoba mišljenja i oprečnih obaveza, ili neslaganja oko »pravog« putu, prilikom kojih se čovjek mora stalno povlačiti i osluhivati svoj unutrašnji glas, kako bi našao takvo vlastito stajalište koje jastvo traži.

Fanatična politička djelatnost (ali ne obavljanje važnih poslova) izgleda na neki način nespojivo

sa s individuacijom. Jedan čovjek koji se potpuno posvetio oslobođenju svoje zemlje od okupatora sanjao je ovaj san:

Penjem se s nekolicinom svojih zemljaka stepenicama do tavana jednog muzeja, na kojem je hodnik obojen u crno a izgleda poput brodske kabine. Gospoda srednje dobi, otmjena izgleda, otvara vrata: ona se zove X, ona je kći od X-a. (X je bio glasoviti nacionalni heroj sanjačeve zemlje, koji ju je pred nekoliko stoljeća pokušao osloboditi. Njega bi se moglo usporediti s Djevicom Orleanskom ili Wilhelmom Tellom. U stvarnosti X nije imao djece.) U hodniku vidimo portrete dviju aristokratskih gospoda obučenih u brokatne haljine s cvjetnim uzorcima. Dok nam gospođica X govori o tim slikama, one odjednom ožive: najprije ožive oči, a zatim se čini da dišu. Ljudi su iznenađeni i idu u predavaonicu gdje će im gospođica X govoriti o toj pojavi. Ona kaže da su ti portreti oživjeli pomoću njezine intuicije i osjećaja; ali su neki od ljudi ozlojeđeni i govore da je gospođica X luda; neki čak napuštaju predavaonicu.

Važna je značajka ovog sna da je lik anime, gospođica X, isključivo tvorevina sna. Ona, međutim, nosi ime glasovitoga nacionalnog heroja-osloboditelja (kao da je, na primjer, Wilhelmina Tell, kći Wilhelma Tella). Implikacijama što ih sadrži to ime nespvesno upućuje na činjenicu kako sanjač danas ne treba da pokušava osloboditi zemlju na izvanjski način, kao što je to pokušavao X prije mnogo godina. Sad se, kaže san, oslobođenje



stječe pomoću anime (sanjačeve duše), koja ga postiže oživljavanjem oblika nespješnog.

Vrlo je značajno što hodnik na muzejskom tavanu izgleda djelomično poput brodske kabine obojene u crno. Crna boja nagovještava mrak, noć, okretanje nutrimi; a ukoliko je hodnik i kabina, znači da je muzej, na neki način, i brod. To znači da će se, kada nespješnost i barbarizam potope kopno kolektivne svijesti, taj muzej-brod, ispunjen živim slikama, možda pretvoriti u spasonosnu ladu koja će one što u nju uđu odnijeti na drugu duhovnu obalu. Portreti koji vise u muzeju obično su mrtvi ostaci prošlosti, a to se često misli i o slikama nespješnog, dok ne otkrijemo da su one žive i smislene. Kad anima (koja se ovdje javlja u svojoj pravoj ulozi voditeljice-duše) osmišljava slike s intuicijom i osjećajem, one počinju živjeti.

Ozlojeđeni ljudi u snu predstavljaju onu sanjačevu stranu koja je pod utjecajem kolektivnog mišljenja — onoga u njemu što ne priznaje i odbacuje oživljavanje psihičkih slika. Oni oličavaju otpor nespješnom koji bi se mogao izraziti otprilike ovako: »Ali, što ako oni na nas počnu bacati atomske bombe? Tada nam psihološki uvid neće mnogo pomoći!«

Ta strana što se opire ne može se osloboditi statističkog mišljenja i ekstravertiranih racionalnih predrasuda. Međutim, san pokazuje kako u naše vrijeme pravo oslobođenje može početi samo sa psihološkom preobrazbom. Čemu oslobadati svoju zemlju, ako kasnije nema smislenoga životnog cilja — nikakva cilja radi kojeg vrijedi biti slobodan? Ako čovjek u svom životu ne nalazi više nikakva smisla, posve je svejedno da li propadne u kapitalizmu ili komunizmu. Samo ako može upotrijebiti svoju slobodu da bi stvorio nešto smisleno, važno je da bude slobodan. Zbog toga je pronalaženje unutrašnjeg smisla života za pojedinca važnije od bilo čega drugog, pa se stoga procesu individuacije mora dati prednost.

Pokušaji da se utječe na javno mnijenje pomoću novina, radija, televizije i reklame, temelje se na dvama činiteljima. S jedne strane, oslanjaju se na tehnike uzoraka koje otkrivaju trendove »mni-

jenja« ili »potreba« — to jest, kolektivnih stavova. S druge, izražavaju predrasude, projekcije i nespješne komplekse (uglavnom kompleks moći) onih koji rukovode javnim mnijenjem. Ali statistika nije pravedna prema pojedincu. Premda prosječna veličina kamenja u nekoj hrpi iznosi pet centimetara, naći će se u njoj vrlo malo kamenja koje je upravo te veličine.

Da taj drugi činitelj ne može stvoriti ništa pozitivnog, jasno je od početka. Ali, ako se neki pojedinac posveti individuaciji, često će pozitivno-priljepčivo utjecati na ljude oko sebe. To je nalik na iskrpu koja preskače s jednoga na drugog. A to se obično zbiva kad netko nema nikakve namjere utjecati na druge, a često kad o tome uopće ne govori, Gospođica X je pokušala odvesti sanjača upravo na taj unutrašnji put.

Gotovo svi religijski sustavi na našem planetu sadrže slike koje simboliziraju proces individuacije, ili barem neke njegove faze. Kao što sam već rekla, u kršćanskim je zemljama jastvo projicirano u drugom Adamu: Kristu. Na Istoku su odgovarajući likovi Krišna i Buda.

Za ljude koji su obuzeti religijom (tj. koji još uvijek doista vjeruju u njezin sadržaj i u njezina učenja) život se psihološki udešava religijskim simbolima, a čak se i njihovi snovi često vrte oko njih. Na primjer: kad je papa Pio XII izdao deklaraciju o Marijinom uzašašću, jedna je katolikinja sanjala da je katolička svećenica. Drugim riječima, kao da je njezino nespješno proširilo dogmu na ovaj način: ako je Marija sada gotovo božica, trebaju joj svećenice. Druga katolikinja, koja se opirala nekim manjim i vanjskim vidovima svoje vjere, sanjala je kako je crkva u njezinom rodnom gradu srušena i ponovno sagrađena, ali se tabernakul s posvećenom hostijom i kipom Djevice Marije trebao prenijeti iz stare crkve. San ju je upozorio na to da neke vidove njezine vjere, koje je stvorio čovjek, treba obnoviti, ili će se njezini temeljni simboli — Bog, koji je postao čovjek, i Majka božja, Djevica Marija — promijeniti.

Takvi snovi pokazuju živi interes nespješnog za svjesne religijske predodžbe pojedinca. To potiče pitanje o tome je li moguće otkriti opći

trend u svim religijskim snovima suvremenih ljudi. U očitovanjima nespješnog što se nalaze u kršćanskoj kulturi, bilo protestantskoj ili katoličkoj, dr Jung je često zapažao djelovanje nespješne težnje prema nadopunjavanju našeg trejstva sa četvrtim elementom koji je sklon ženskosti, mračnosti i čak zlu. Zapravo, taj četvrti element oduvijek postoji na području naših religijskih predodžaba, ali je odijeljen od slike o Bogu i postao je njegova dopuna u obliku same materije (ili gospodara materije — tj. đavla). Čini se da nespješno sada hoće ponovo ujediniti te krajnosti, kad je svjetlo postalo presvijetlo, a mrak premračan. Prirodno je da je slika Boga, središnji simbol religije, najviše izložena nespješnim težnjama prema preobrazbi.

Jednom je jedan Tibećanin ispričao dru Jungu da najdojmljivije mandale u Tibetu stvara uobrazilja, ili usmjerena mašta, i to onda kad je poremećena psihološka ravnoteža grupe, ili kad se određena misao ne može izložiti stoga što još nije sadržana u svetom učenju, pa se stoga za njom mora tragati. U svim se opaskama javljaju dva jednako važna temeljna vida simbolizma mandale. Mandala služi konzervativnoj svrsi, naime, ponovnom uspostavljanju poretka koji je ranije postojao. No ona služi i kreativnoj svrsi izražavanja i oblikovanja nečega što još ne

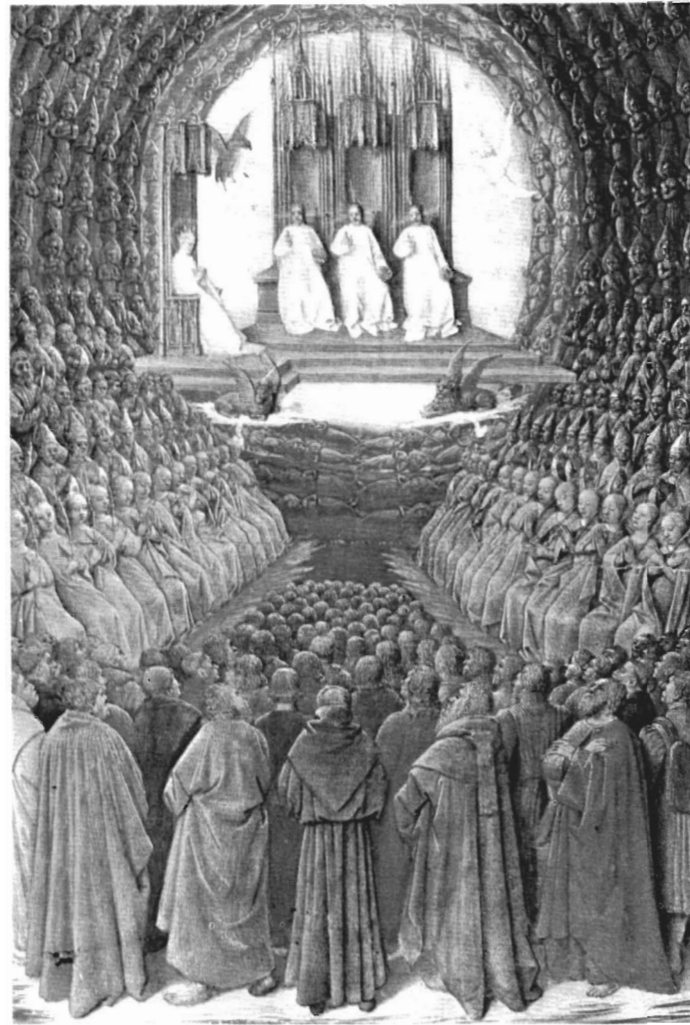
postoji, nečega novog i jedinstvenog. Drugi je vid možda čak i važniji nego prvi, ali mu ne pristiže riječi. Jer, u većini slučajeva, ono što ponovo uspostavlja stari poredak istodobno uključuje i neki element novostvaranja. U novom se poretku stariji obrazac vraća na višoj razini. Taj postupak naliči na uzlaznu zavojnicu koja se istodobno uspinje i ponovno vraća na istu točku.

Slika jedne priproste žene, odgojene u protestantskoj sredini, pokazuje mandalu u obliku zavojnice. Ta je žena u snu primila naređenje da naslika Boga. Kasnije ga je (također u snu) vidjela u knjizi. Od samog Boga vidjela je samo njegov lepršavi plašt kojeg su se nabori razmetali ljepotom svjetla i sjenč. To je bilo u dojmljivoj oprečnosti s ustaljenošću zavojnice na tamnoplavom nebu. Zanimeta plaštom i zavojnicom, sanjačica nije pažljivo pogledala drugi lik na stijenama. Kad se probudila i razmišljala o tome tko su bili ti božanski likovi, odjednom je shvatila da je to bio »sam Bog«. To joj je zadalo udarac koji je dugo osjećala.

Obično je Sveti Duh u kršćanskoj umjetnosti predstavljen ognjenim kotačem ili golubom, ali se ovdje javio kao zavojnica. To je nova misao, »koja još nije sadržana u doktrini«, a spontano se rodila iz nespješnog. Naravno, da je Sveti Duh snaga koja djeluje u smjeru daljnega raz-



Ovaj kip Marije iz 15. stoljeća sadrži u sebi i sliku Boga i sliku Krista — što je jasni izraz činjenice da se za Djevicu Mariju može reći kako predstavlja arhetip Velike Majke — Bogorodice.



Minijatura iz francuske *Knjige o satima* (15. stoljeće) prikazuje Mariju sa svetim Trojstvom. Za katoličku crkvenu dogmu o uzašašću Djevice, koja govori o tome da je Marija, kao *domina rerum*, kraljica prirode, ušla u nebo s ponovno sjedinjenim dušom i tijelom, može se reći da pretvara Trojstvo u četvorstvo, što se podudara s temeljnim arhetipom potpunosti.

vitka našega religijskog shvaćanja — to nije nova ideja, ali je nov njegov simbolički prikaz u obliku zavojnice.

Zatim je ta žena naslikala drugu sliku, također nadahnutu snom, koja prikazuje sanjačicu kako stoji sa svojim pozitivnim animusom iznad Jeruzalema, dok se Sotonino krilo spušta nad grad u tami. Nju je Sotonino krilo snažno podsjećalo na lepršavi plašt Boga na prvoj slici, ali je u prethodnom snu gledateljica visoko, negdje na nebu, i vidi ispred sebe užasni rascjep među stijenama. Micanje Božjeg plašta je pokušaj da se dokuči Krist, lik na desnoj stijeni, ali to nije posve uspjelo. Na drugoj slici ista je stvar viđena odozdo — iz ljudskog kuta gledanja. Kad se gleda s višega, ono što se miče i širi dio je Boga; iznad toga uzdiže se zavojnica kao simbol mogućeg daljnjeg razvitka. Ali, gledana s tla naše ljudske zbiljnosti, ta ista stvar u visini jest mračno, strašno đavolje krilo.

U životu sanjačice te su dvije slike postale zbiljske na način, koji se nas ovdje ne tiče, ali je očigledno da one također sadrže kolektivni smisao koji nadmašuje osobno. One možda proriču spuštanje božanske tame na kršćansku polutku, tame, međutim, koja pokazuje na mogućnost daljnjega razvitka. Budući da se osovina zavojnice ne diže uvis, nego prema pozadini slike, daljnji razvitak neće voditi ni dalje u duhovne visine, ni dolje u carstvo stvari, nego u novu dimenziju, vjerojatno u pozadinu onih božanskih likova. A to znači u nescjesno.

Kada religijski simboli, koji su djelomično drugačiji od onih što ih poznamo, nastaju iz pojedinačeva nescjesnog, često postoji strah da će iskriviti ili umanjiti one religijske simbole koji su službeno priznati. Taj strah čak navodi mnoge ljude na to da odbace analitičku psihologiju i cjelokupno nescjesno.

Promotrim li takav otpor sa psihološkog stajališta, morala bih primijetiti da se ljudska bića, što se tiče religije, mogu podijeliti na tri tipa. Prvo, postoje oni koji još uvijek iskreno vjeruju svojim religijskim učenjima, bez obzira na to kakva su. Što se tiče tih ljudi, simboli i

učenja tako zadovoljavajuće »štimate«, da oni duboko u sebi osjećaju kako nema izgleda da se u njih usele ozbiljne sumnje. To se događa kad su gledišta svijesti i nescjesna pozadina u razmjernom skladu. Takvi ljudi mogu sebi dopustiti da bez predrasuda gledaju u nova psihološka otkrića i činjenice, i ne trebaju se bojati da bi im se moglo dogoditi da izgube svoju vjeru. Čak i ako njihovi snovi iznesu na vidjelo neke razmjerno nepravedne pojedinosti, one se mogu uključiti u njihov općeniti pogled.

Drugom tipu pripadaju ljudi koji su potpuno izgubili svoju vjeru i zamijenili je posve svjesnim, racionalnim uvjerenjima. Za te je ljude dubinska psihologija jednostavno uvod u novootkrivena područja psihe i ne bi im trebala zadavati nikakve teškoće kad se upuste u novu pustolovinu i pretražuju svoje snove da bi provjerili njihovu istinitost.

Zatim postoji treća grupa ljudi koji jednim svojim dijelom (vjerojatno glavom) više ne vjeruju u svoje religijske tradicije, dok nekim drugim dijelom još uvijek vjeruju. Primjer je za to francuski filozof Voltaire. On je žestoko napadao katoličku crkvu racionalnim dokazima (*écrasez l'infâme*) (Satrite bestidnicu — tj. katoličku crkvu, prev.), ali je na samrtnoj postelji, prema ne-

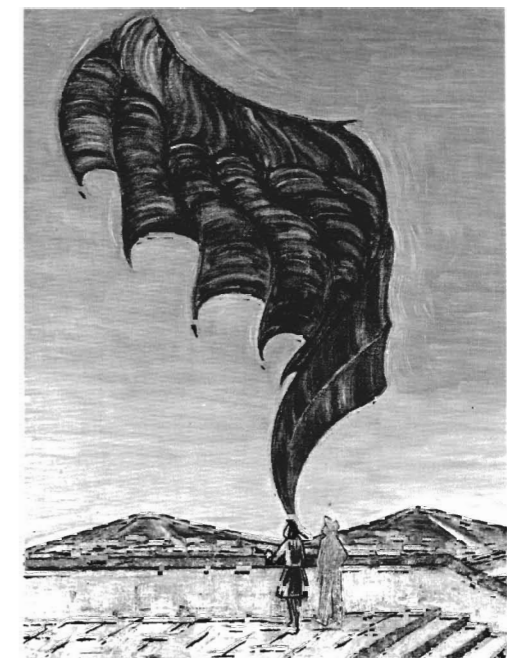
kim zapisima, molio posljednju pomast. Bilo to istinito ili ne, on po načinu svog mišljenja sigurno nije bio religiozan, dok su mu osjećaji i emocije još uvijek bili pravovjerni. Takvi ljudi podsjećaju na osobu koja je zapela u automatskim vratima autobusa, te ne može ni unutra ni van. Naravno, takvim bi osobama snovi vjerojatno pomogli da razriješe svoju dilemu, ali takvi ljudi često nailaze na teškoće kad se okreću prema nescjesnom, jer ni sami ne znaju što misle i hoće. Ozbiljno shvatiti nescjesno, u osnovi je stvar osobne hrabrosti i osobnog integriteta.

Složena situacija onih koji su zatečeni na ničijoj zemlji između dva stanja duha dijelom je stvorena činjenicom da sva službena religijska učenja zapravo pripadaju kolektivnoj svijesti (koju je Freud zvao *nad-ja*); ali nekoć, davno, ona su postala iz nescjesnog. Ovo stajalište pobijaju mnogi povjesničari religije i teolozi. Oni radije pretpostavljaju da je nekoć došlo do neke vrste »otkrivenja«. Ja sam mnogo godina tragala za konkretnim dokazom za jungovsku postavku o tom problemu; no to je teško naći, jer je većina obreda toliko stara da se ne može ući u trag njihovu podrijetlu.

Čini mi se, međutim, da slijedeći primjer pruža vrlo važan putokaz:



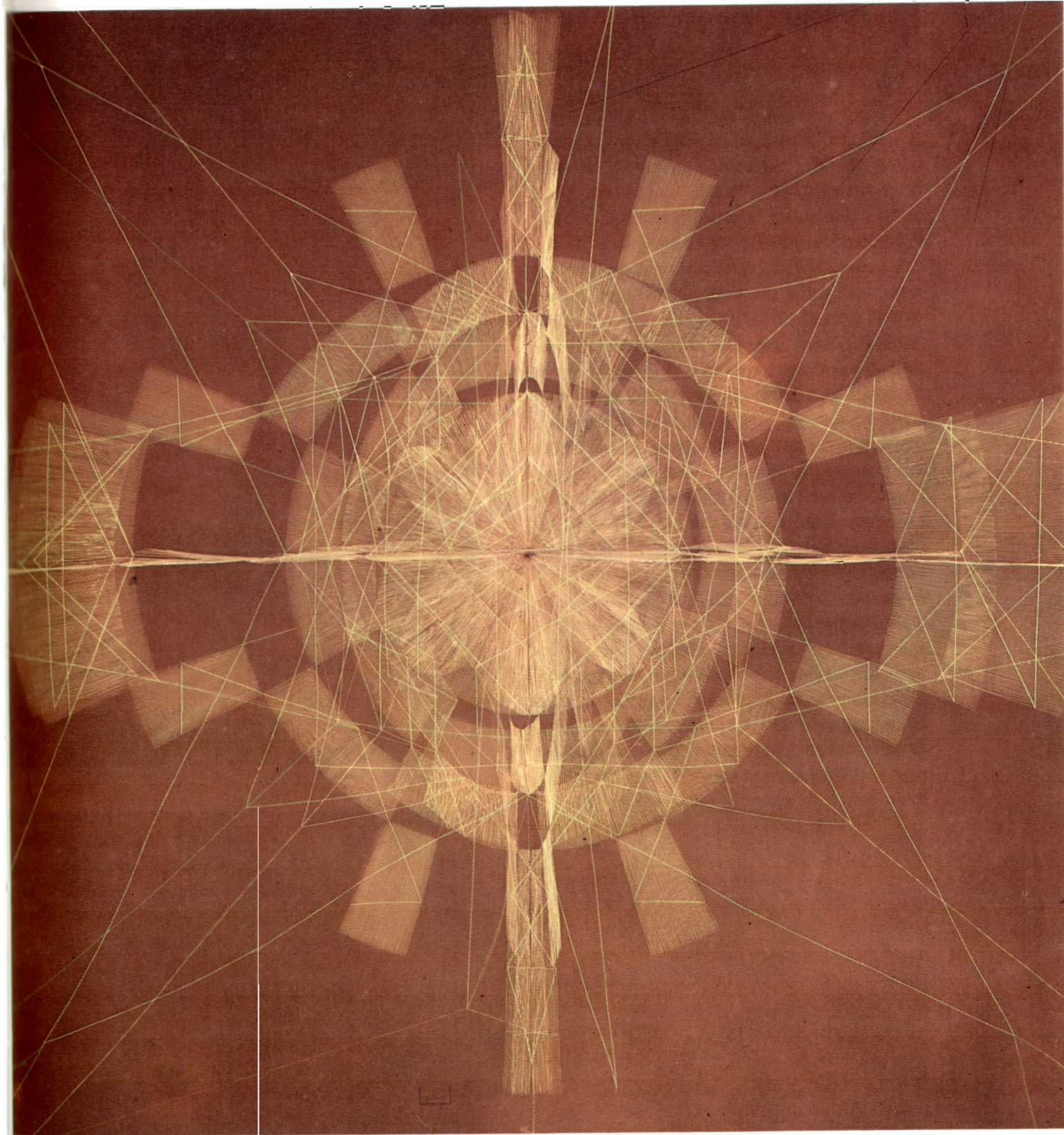
Slike snova o kojima se govori na str. 225-226: lijevo je zavojnica (oblik mandale) koja predstavlja Sveti Duh; desno je Sotonino crno krilo iz drugog sna. Nijedan od tih motiva nije poznat religijski simbol, kako većini ljudi tako ni sanjačici. Svaki se spontano javio iz nescjesnog.



4. Simbolizam u likovnim umjetnostima

Aniela Jaffe

Varijacija unutar kugle broj 10: Sunce Richarda Lippolda



Posvećeni simboli — kamen i životinja

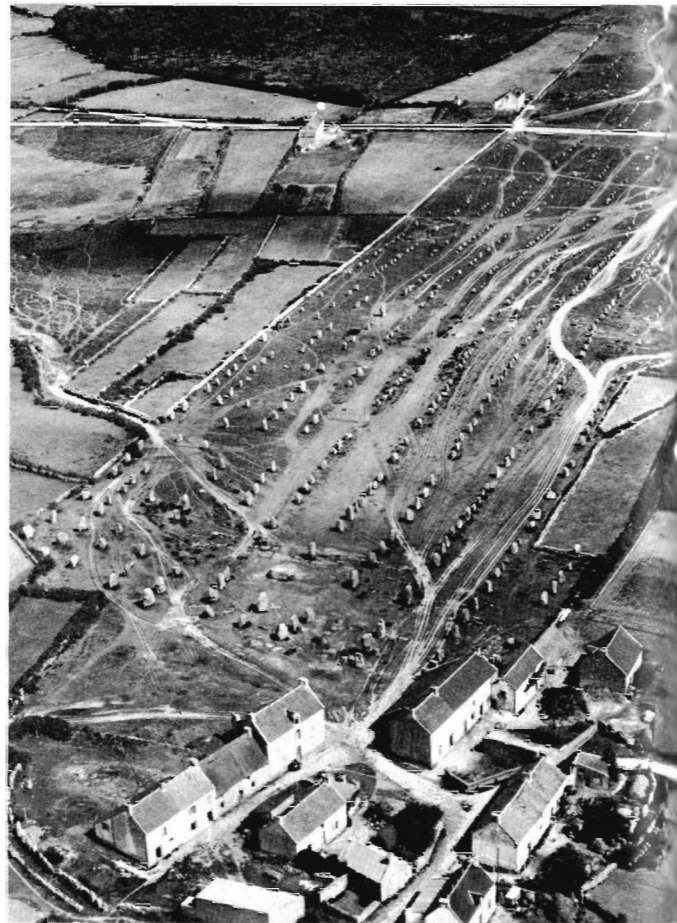
Povijest simbolizma pokazuje da sve može poprijeti simboličko značenje: prirodni objekti (kao što je kamenje i bilje, kao što su životinje, ljudi, brda i doline, sunce i mjesec, vjetar, voda i vatra) ili predmeti što ih je napravio čovjek (kuće, brodovi ili automobili), ili čak apstraktni oblici (brojevi, ili trokut, kvadrat i krug). Zapravo, sav je kozmos mogući simbol.

Čovjek sa svojom sklonošću prema stvaranju simbola nesvjesno pretvara objekte ili oblike u simbole (čime im pridaje veliku psihološku važnost) i zatim ih izražava i u svojoj religiji i likovnoj umjetnosti. Isprepletana povijest religije i umjetnosti, koja seže natrag do pretpovijesnog doba, zapis je što su ga naši preci ostavili o simbolima koji su im bili važni i dirljivi. Čak je i danas još uvijek živo uzajamno djelovanje religije i umjetnosti, kako to pokazuju moderno slikarstvo i kiparstvo.

U prvom dijelu svog izlaganja o simbolizmu u likovnim umjetnostima namjeravam ispitati neke specifične motive koji su čovjeku općenito sveti ili tajanstveni. U preostalom dijelu poglavlja želim zatim raspravljati o umjetnosti 20. stoljeća, ali ne s obzirom na njezinu upotrebu simbola, nego uzevši nju samu kao simbol — kao simbolički izraz psihološkog stanja modernog svijeta.

Na stranicama koje slijede izabrala sam tri motiva koji se ponavljaju i s kojima želim slikovito prikazati nazočnost i narav simbolizma u umjetnosti mnogih različitih razdoblja. To su simboli kamena, životinje i kruga, a svaki od njih ima trajno psihološko značenje počev od najranijih izražaja ljudske svijesti do najtananijih oblika umjetnosti dvadesetog stoljeća.

Mi znamo da se u drevnim i primitivnim društvima čak i neisklesanom kamenju pripisivalo veliko simboličko značenje. Počesto se vjerovalo da je neobrađeno prirodno kamenje obitavalište duhova ili bogova, pa se stoga takvo i upotreblja-



valo u primitivnim kulturama za nadgrobne spomenike, medaše, ili kao predmet religijskoga štovanja. Ta njihova upotreba može se držati za prvobitni oblik kiparstva — za prvi pokušaj da se kamenu udahne više izražajne snage nego su mu je mogli podariti slučaj i priroda.

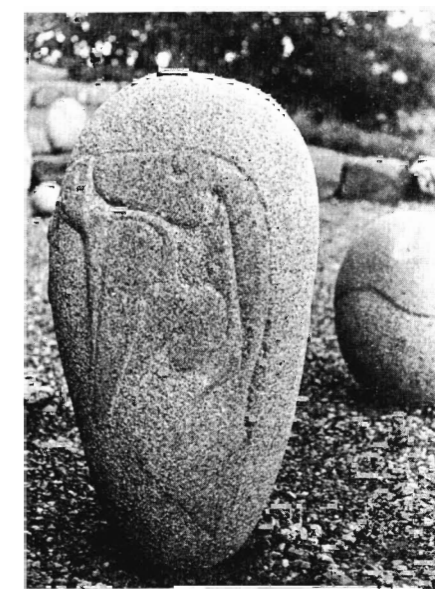
Prikaz Jakovljeva sna u Starom zavjetu tipičan je primjer za to kako je čovjek prije tisuću godina osjetio da je u kamenu utjelovljen živi bog ili božanski duh, i kako je kamen postao simbolom:

»Jakov ... zapnu se u Haran. Stigne u neko mjesto i tu prenoći, jer sunce bijaše već zašlo. Uzme jedan kamen s onog mjesta, stavi ga pod glavu i na tom mjestu legne. I usni san: ljestve stoje na zemlji, a vrhom do neba dopiru, i anđeli Božji po njima se penju i silaze. Uza nj je Jahve te mu govori: 'Ja sam Jahve, Bog tvoga prašca Abrahama i Bog Izakov. Zemlju na kojoj ležiš daj ću tebi i tvome potomstvu...'

Jakov se probudi od sna te reče: 'Zaista se Jahve nalazi na ovome mjestu, ali ja nisam znao!' Potrešen, uzviknu: 'Kako je strašno ovo mjesto! Zaista, ovo je kuća Božja, ovo su vrata nebeska!' Rano ujutro Jakov uzme onaj kamen što ga bijaše stavio pod glavu, uspravi ga kao stup i po vrhu mu izlije ulja. Ono mjesto on nazva Betel.«

Gore lijevo su kamenite frase u Carnacu u Bretagni, koje potječu iz otprilike 2000. god. pr. n. e. — neobrađeno kamenje postavljeno je uspravno u redove za koje se misli da se upotrebljavahu u pobožnim obredima i vjerskim procesijama. Lijevo je neobrađeno kamenje postavljeno na izravnom pijesku u zenbudističkom kamenom vrtu (u hramu Ryoanji u Japanu). Premda naoko slučajan, poredak kamenja zapravo izražava vrlo istančanu duhovnost.

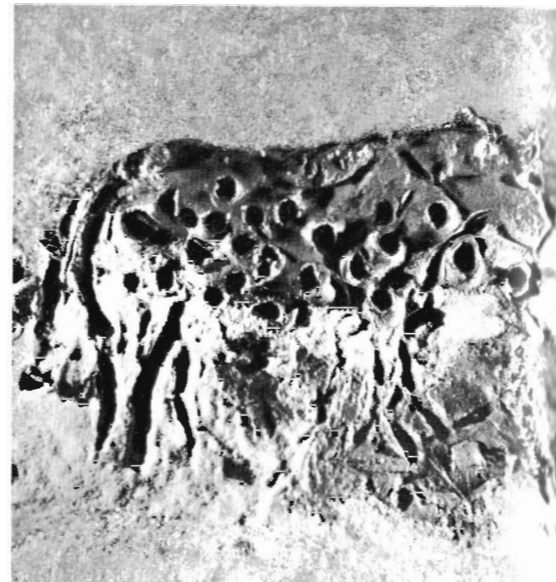
Desno, pretpovijesni menhir — kamen neznatno obrađen tako da predstavlja ženski lik (vjerojatno božicu-majku). Sasvim desno je kiparsko djelo Maxa Ernsta (rođenog 1891) za koje se također jedva može reći da je izmijenilo prirodni oblik kamena.



Za Jakova je taj kamen bio nerazdvojni dio objavljnja. To je bio posrednik između njega i Boga.

U mnogim primitivnim kamenim svetištima božanstvo ne predstavlja jedan kamen već veliko mnoštvo neobrađenoga kamenja poslaganog u različite uzorke. (Znameniti su primjeri geometrijski kameni redovi u Bretagni i kameni krug u Stonehengeu.) Uzorci neobrađenoga prirodnog kamenja igraju također važnu ulogu u vrlo dotjeranim stjenovitim vrtovima zen-budizma. Njihov poredak nije geometrijski nego se čini da je nastao pukim slučajem. Kako bilo, to je zapravo izraz najistančanije duhovnosti.

Ljudi su vrlo rano u povijesti počeli nastojati oko toga da izraze ono što su osjećali da je duša ili duh kamena, dajući tome prepoznatljivi oblik. U mnogim je slučajevima taj oblik više ili manje određeno nalikovao na ljudski lik — na primjer drevni menhiri sa svojim grubim obrisima lica, ili hermae koje su se razvile iz medašnjeg kamenja u drevnoj Grčkoj, ili mnogi primitivni kameni kumiri s ljudskim crtama. To oživotvorenje kamena mora se objasniti kao projekcija više ili manje izrazitog sadržaja nesvjesnog u kamen.



Primitivna sklonost da se dâ samo nagovještaj ljudskog lika i da se zadrži mnogo od prirodnog oblića kamena može se također vidjeti u modernom kiparstvu. Mnogi primjeri pokazuju zaokupljenost umjetnika »samoizrazom« kamena; rečeno jezikom mita, kamenu se dopušta da »govori sam za sebe«. To se, na primjer, može vidjeti u radu švicarskoga kipara Hansa Aeschbachera, američkog kipara Jamesa Rosatića i umjetnika Maxa Ernsta, koji je podrijetlom Nijemac. U pismu iz Maloje 1935. Ernst je pisao: »Alberto (švicarski umjetnik Giacometti) i ja zaraženi smo skulpturitisom. Radimo na velikim i malim granitnim gromadama od morene fornskog ledenjaka. Čudesno izglaćane stoljećima, hladnoćom i vremenom, one su same po sebi neobično lijepe. Ni jedna ljudska ruka ne može to napraviti. Dakle, zašto ne prepustiti mukotrpnu posao prirodnim silama, a ograničiti se na to da ih samo iškrabamo pismenima vlastite misterije?«

Što je Ernst mislio pod »misterijom« nije objašnjeno. No kasnije ću u ovom poglavlju nastojati pokazati kako »misterije« modernog umjetnika nisu mnogo drugačije od onih u starih majstora koji su poznavali »duh kamena«.

Naglasak na tom »duhu« kod mnogih je kipova jedno obilježje pomicanja neodredivih granice između religije i umjetnosti. Ponekad ih se ne može odvojiti jednu od druge. Ista ambivalent-

nost može se vidjeti i na drugom simboličkom motivu koji se javlja na prastarim umjetničkim djelima: na simbolu životinje.

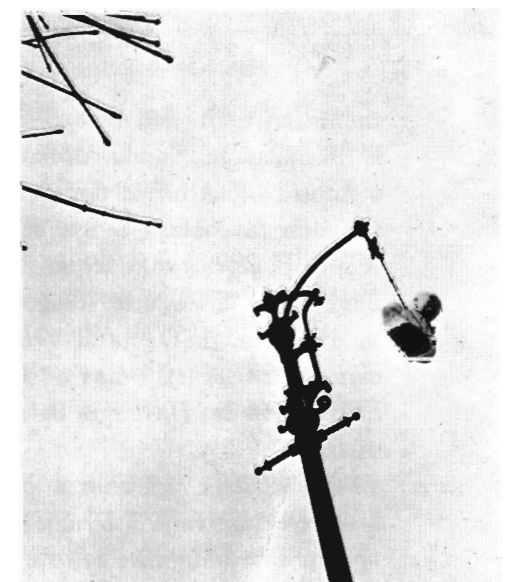
Slike životinja sežu unatrag do u ledeno doba (tj. između 60.000 i 10.000 god. pr. n. e.). Otkrivene su na zidovima spilja u Francuskoj i Španjolskoj koncem prošlog stoljeća, ali sve do početka ovog stoljeća arheolozi nisu uvidali njihovu krajnju važnost i nisu istraživali njihov smisao. Ta su istraživanja otkrila jednu beskrajno daleku pretpovijesnu kulturu, za koju se nikad nije čak ni slutilo da postoji.

Čak se i danas čini da je neka čudna čarolija povezana sa spiljama u kojima ima kamenih rezbarija i crteža. Prema njemačkom povjesničaru Herbertu Kühnu, stanovnike onih predjela u Africi, Španjolskoj, Francuskoj i Skandinaviji, gdje su takvi crteži otkriveni, nije se moglo skloniti da se približe spiljama. Neka vrsta religijskog strahopoštovanja, ili možda straha od duhova koji lebde među stijenama i crtežima, nije im dala naprijed. Lutajući nomadi još uvijek polažu svoje zavjetne žrtve pred stare spiljske crteže u Sjevernoj Africi. U 15. je stoljeću papa Kalikst II zabranio religijske svečanosti u »spilji s konjskim slikama«. Nije poznato na koju je spilju papa mislio, ali je nedvojbeno da je to bila spilja iz ledenog doba, u kojoj su bile slike životinja. Sve to dokazuje kako se za spilje i stijene sa slikama životinja uvijek

Sasvim lijevo su crteži životinja na zidovima spilje u Lascauxu. Te slike nisu bile jednostavno dekorativne; imale su magičnu namjenu. Lijevo je crtež bizona izbrzdan tragovima strelica i kopalja; stanovnici spilje su vjerovali da će obrednim »ubijanjem« slike pospješiti ubijanje životinje.



Čak je i danas uništenje slike ili kipa simboličko ubijanje osobe koju oni prikazuju. Desno je Staljinov kip koji su razbili mađarski pobunjenici 1956; posve desno, pobunjenici su objesili poprsje bivšeg staljinističkog mađarskog premijera Mátyásja Rákosija.



nagonski osjećalo da su ono što su izvorno i bile — religijska mjesta. Svetost mjesta nadživjela je stoljeća.

U mnogim se spiljama suvremeni posjetilac mora probijati kroz niske, mračne i vlažne prolaze dok ne dođe do mjesta gdje se odjednom raskrile velike oslikane »šupljine«. Taj mukotrpn pristup može izražavati želju primitivnih ljudi da sakriju od obična pogleda sve što se nalazilo i zbivalo u spiljama, i da zaštite njihovu tajnovitost. Iznenadni i neočekivani pogled na slike nakon probijanja do tih šupljina, koje je uvijek bilo teško i pobuđivalo strah, mora da je ostavljao porazni dojam na primitivna čovjeka.

Paleolitske spiljske slike gotovo isključivo prikazuju životinje čije su pokrete i položaje ljudi promatrali u prirodi, a zatim ih ponavljali velikom umjetničkom vještinom. Postoje, međutim, mnoge pojedinosti koje upućuju na to kako se željelo da ti likovi budu nešto više od naturalističkih reprodukcija. Kühn piše: »Neobična je stvar da je prilično mnogo primitivnih ciljeva upotrijebljeno kao meta. U Montespanu postoji jedna rezbarija konja koji je natjeran u stupicu, a ona je izbušena tragovima strelica. Na glinenom liku medvjeda u istoj spilji nalaze se 42 rupe.«

Te slike govore o lovačkoj magiji koja nalikuje na onu što je još i danas gaje lovačka plemena u Africi. Naslikana životinja igra ulogu »dvoj-

nika«; ubivši je simbolički, lovci hoće unaprijed pripremiti i osigurati smrt prave životinje. To je oblik simpatetičke magije koja se temelji na »zbiljnosti« dvojnika prikazanog na slici: što se dogodi slici, dogodit će se izvorniku. Iza toga stoji psihološka činjenica snažne istovjetnosti živog bića i njegove slike, za koju se drži da je duša tog bića. (To je jedan od razloga što se danas vrlo mnogi primitivni ljudi žacaju fotografiranja.)

Što se tiče drugih spiljskih slika, mora da su služile magijskim obredima rodosti. One pokazuju životinje u trenutku parenja; kao primjer za to mogu poslužiti likovi mužjaka i ženke bizona u francuskoj spilji Tuc d'Audubert. Zato je realistička slika životinja obogaćena magijskim tonovima i dobila simboličko značenje. Postala je slikom životinjske žive biti.

U pećinskom su slikarstvu najzanimljiviji oni likovi koji prikazuju poluljudska bića u životinjskom obliću, a koja se katkad nalaze u društvu sa životinjama. U spilji Trois Frères u Francuskoj, čovjek prurušen u životinju svira primitivnu frulu kao da hoće začarati životinje. U istoj spilji pleše jedno ljudsko biće s rogovljem, konjskom glavom i medvjedićim šapama. Taj lik, koji se ističe nad čoporom od nekoliko stotina životinja, nedvojbeno je »životinjski bog«.

Običaji i ponašanje nekih današnjih primitivnih afričkih plemena mogu osvijetliti značenje

tih misterioznih i nedvojbeno simboličnih likova. U inicijacijama, tajnim društvima, pa čak i u instituciji monarhije u tim plemenima, životinje i životinjska obličja igraju često važnu ulogu. Kralj i poglavica također su životinje — uglavnom lavovi ili leopardi. Tragovi tog običaja još se uvijek mogu razabrati u naslovu etiopskog cara Haile Selasieja (»Lav od Jude«) ili u počasnom nazivu dra Hastingsa Bande (»Lav od Nya-salanda«).

Što se dalje vraćamo u prošlost, ili što je društvo primitivnije ili bliskije prirodi, to doslovnije treba shvatiti takve naslove. Primitivni poglavica nije samo prurušen u životinju; javljajući se u inicijacijskim obredima u punom životinjskom obličju, on *jest* životinja. Još više, on je životinjski duh, strahoviti demon koji obrezuje. U takvim trenucima on utjelovljuje ili predstavlja plemenskog ili klanskog pretka, dakle, samog prvobitnog Boga. On predstavlja, i jest, »totemska životinja«. Dakle, ne bismo vjerojatno jako pogriješili kad bismo u liku životinje-čovjeka, što pleše u spilji Trois Frères, gledali neku vrstu poglavice koji je obličjem pretvoren u životinjskog demona.

Vremenom je potpuno životinjsko ruho na mnogim mjestima zamijenjeno životinjskim i demonskim maskama. Primitivni su ljudi unijeli sve svoje umjetničke vještine u te maske i mnoge

od njih još nisu natkriljene u pogledu snage i dubine izraza. One su često predmetom jednakog divljenja kao i sam Bog ili Demon.

Životinjske maske igraju ulogu u narodnoj umjetnosti mnogih modernih zemalja, kao što je Švicarska, ili u veličanstveno izražajnim maskama drevne japanske *No*-drame, koja se još uvijek izvodi u modernom Japanu. Simbolička funkcija maske ista je kao i u prvobitnom životinjskom prurušavanju. Potiskuje se pojedinačni ljudski izražaj a umjesto njega nositelj maske poprima dostojanstvo i ljepotu životinjskog demona. Psihološki rečeno, maska preobražava svog nositelja u arhetipski lik.

Ples, koji prvobitno nije bio ništa više nego upotrebljavanje životinjskog prurušavanja primjerenim pokretima i gestama, vjerojatno je bio dopuna inicijaciji ili drugim obredima. Izvodili su ga, da tako kažem, demoni u čast jednog demona. U mekoj glini spilje u Tuc d'Audubertu Herbert Kühn je našao otiske nogu oko životinjskih likova. Oni pokazuju da je ples bio čak i dio obreda ledenog doba. »Vide se samo otisci peta«, piše Kühn. »Plesači su se kretali poput bizona. Plesali su bizonski ples posvećen rodnosti, povećanju broja životinja i njihovu ubijanju.«

U svom uvodnom poglavlju dr Jung je naglasio bliski odnos, ili čak istovjetnost između do-

moroca i njegove totemske životinje (ili »divlje duše«). Postoje posebne svečanosti za uspostavljanje tog odnosa, naročito inicijacijski obredi za dječake. Dječak zaposjeda svoju »životinjsku dušu« i istodobno obrezivanjem žrtvuje vlastito »životinjsko« biće. Taj dvostruki proces uvodi ga u totemski klan i uspostavlja njegov odnos s njegovom totemskom životinjom. Iznad svega, on postaje muškarac i (u još širem smislu) ljudsko biće.

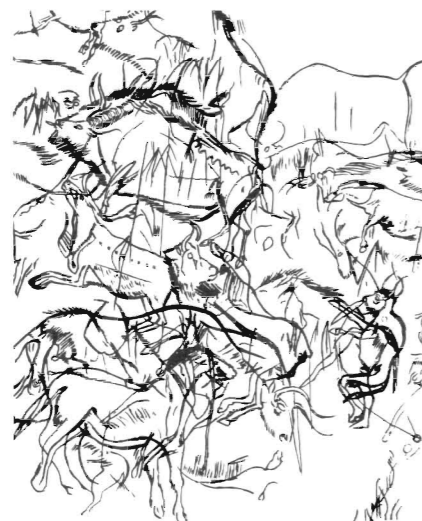
Stanovnici istočne obale Afrike opisali su neobrezane kao »životinje«. Oni nisu ni primili životinjsku dušu, niti žrtvovali svoju »animalnost«. Drugim riječima, budući da ni ljudska ni životinjska strana duše neobrezanog dječaka nije postala svjesna, njegov se životinjski vid smatralo premoćnim.

Taj životinjski motiv obično simbolizira čovjekovu primitivnu i nagonску prirodu. Čak i civilizirani ljudi moraju uvidjeti žestinu svojih nagonskih poriva i svoju nemoć pred autonomnim emocijama koje izbijaju iz nesvjesnog. A to se još više događa s primitivnim ljudima, čija svijest nije visoko razvijena i koji su još slabije opremljeni za obuzdavanje emotivne oluje. U prvom poglavlju ove knjige, raspravljajući o tome kako je čovjek razvijao svoju rasudnu moć, dr Jung uzima za primjer Afrikanca koji se razbjjesnio i ubio

svog voljenog sinčića. Kad je taj čovjek došao k sebi, bio je srvan tugom i kajanjem zbog onog što je učinio. U ovom se slučaju razulario negativni poticaj i ostvario svoj razorni čin neovisno o svjesnoj volji. Životinjski je demon vrlo izražajni simbol takva poticaja. Živost i zbiljnost te slike omogućuju čovjeku da uspostavi odnos s njom kao predstavnikom nadmoćne snage u sebi. On se boji i nastoji je umilostiviti žrtvom i obredom.

Velik broj mitova odnosi se na prvorođenu životinju koju se mora žrtvovati zbog rodnosti ili čak stvaranja. Jedan je od primjera za to žrtvovanje bika po perzijskom bogu sunca, Mitri, iz kojeg je nastala zemlja sa svim svojim bogatstvom i plodnošću. U kršćanskoj legendi o sv. Jurju koji ubija zmaja ponovo se javlja drevni obred žrtvenog ubijanja.

U religijama i religijskoj umjetnosti praktički sviju rasa, životinjske se osobine pripisuju najvišim bogovima, ili se bogove predstavlja kao životinje. Stari su Babilonci prenijeli svoje bogove na nebo u obliku Ovna, Bika, Raka, Lava, Skorpiona, Ribe i tako dalje — u obliku zodijakalnih znakova. Egipćani su prikazivali boginju Hatoru s kravljom glavom, boga Amona s ovnujskom, a Tota s ibisovom glavom, ili u obliku babuna. Ganeš, hinduski bog dobre sreće, ima ljudsko



Posve lijevo je pretpovijesna slika iz spilje Trois Frères na kojoj je (desni donji ugao) i ljudski lik, možda šaman, s rogovima i kopitima. Primjeri »animalnih« plesova: lijevo, burmanski ples bivola u kojem su zakrbuljeni plesači zaneseni bivoljim duhom; desno je bolivijski đavolji ples u kojem plesači nose demonske životinjske maske; sasvim desno je stari narodni ples iz jugozapadne Njemačke, u kojem su plesači maskirani kao vještice i »divljaci« koji su nalik na životinje.



tijelo, ali slonovu glavu, Višnu je vepar, Hanuman je bog-majmun itd. (Hindusi, usput rečeno, ne pripisuju čovjeku prvo mjesto u hijerarhiji bića: slon i lav su iznad njega.)

Grčka je mitologija puna životinjskog simboli- zma. Zeus, otac bogova, često pristupa djevici, koju želi, u obliku labuda, bika ili orla. U german- skoj mitologiji mačka je posvećena božici Freyi, a vepar, gavran i konj posvećeni su Wotanu.

Životinjski simbolizam igra čak i u kršćanstvu iznenađujuće veliku ulogu. Trojica od četiri evan- đelista imaju životinjske oznake: sv. Luka vola, sv. Marko lava a sv. Ivan orla. Samo jedan, sv. Matej, predstavljen je kao čovjek, ili kao anđeo. I Krist se simbolički javlja kao Jaganjac Božji, ili kao riba, a također i kao zmija obavijena oko križa, zatim kao lav, a u rjeđim prilikama i kao jednorog. Te životinjske oznake Krista upućuju na to da se čak ni Sin Božji (najviše utjelovljenje čovjeka) ne može osloboditi svoje animalne pri- rode u većoj mjeri nego svoje više, duhovne pri- rode. Za ono što je ispod ljudskog, jednako kao i za ono iznad ljudskog, osjeća se da pripada u područje božanskog; odnos tih dviju čovjekovih strana divno simbolizira Božićna slika Kristovog rođenja u štali među životinjama.

Bezgranično obilje životinjskog simbolizma u religiji i umjetnosti sviju vremena ne naglašava



Lijevo je maska koja se upotrebljavala u drevnoj japanskoj *no*-drami, u kojoj su glumci često prikazivali bogove, duhove ili demone. Gore desno: glumac *no*-drame stavlja svoju masku prije predstave. Dolje desno: glumac u japanskoj kabuki (drami), obučen kao srednjovjekovni junak, čija šminka dočarava masku.

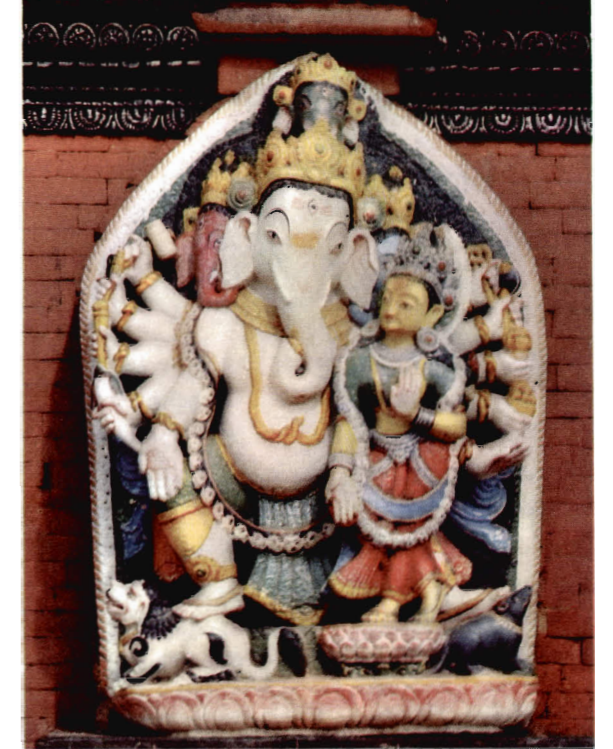
samo važnost tog simbola; ono pokazuje kako je za ljude važno da u svoj život uključe psihički sadržaj tog simbola — nagon. Sama po sebi, životinja nije ni dobra ni zla; ona je dio prirode. Ona ne može željeti ništa što nije u njezinoj prirodi. Rečeno drugačije, ona se pokorava svo- jim nagonima. Nama ti nagoni često izgledaju nedokučivi, ali oni imaju svoju usporedbu u ljudskom životu: temelj ljudske prirode je nagon.

No u čovjeku to »životinjsko biće« (koje živi u njemu kao njegova nagonska psiha) može po- stati opasno, ako ga se ne prepozna i ne uključi u život. Čovjek je jedino biće koje ima moć obuzda- vanja nagona vlastitom voljom, ali je on također u stanju da ga potisne, iskrivi i rani — a životinja, da se izrazimo metaforički, nikad nije tako divlja i opasna kao kad je ranjena. Potisnuti nagoni mogu zavladatai čovjekom; oni ga čak mogu uništiti.

Poznati san u kojem sanjača progona neka životinja gotovo svagda nagoviješta da je neki nagon otcijepljen od svijesti i da treba da bude (ili on nastoji da bude) ponovno pušten i uključen u život. Što je opasnije ponašanje te životinje u snu, to je nesvesnija primitivna i nagonska sanja- čeva duša, i to je nužnije uključiti je u njegov život, ako se hoće predusresti neko nepopravljivo zlo.

Potisnuti i ranjeni nagoni opasnosti su koje prijete civiliziranom čovjeku; neobuzdavana porivi su opasnosti koje prijete primitivnom čovjeku. U oba slučaja »životinja« je otuđena od svoje prave prirode; i za oba je prihvaćanje životinjske duše uvjet cjelovitosti i potpuno življenje. Primitivni čovjek mora pripitomiti životinju u sebi i stvoriti od nje korisnog sudruga; civili- zirani čovjek mora izliječiti životinju u sebi i učiniti je svojim prijateljem.

Drugi autori ove knjige raspravili su važnost kamena i životinjskih motiva za san i mit; ja ih ovdje upotrebljavam samo kao općenite primjere takvih živih simbola u povijesti umjetnosti (a naročito religiozne umjetnosti). Ispitajmo sada na isti način najsnažniji i najopćenitiji simbol: krug.



Primjeri životinjskih simbola božanstava iz tri religije: na vrhu stranice hinduski bog Ganeša (obojeni kip iz nepalske kraljevske palače), bog razboritosti i mudrosti; gore je grčki bog Zeus u obliku labuda (s Ledom); desno su obje strane srednjovjekovnog novca; raspeti Krist prikazan je kao čovjek i kao zmija.

Simbol kruga

Dr M.-L. von Franz objašnjava krug (ili kuglu) kao simbol jastva. On izražava cjelinu psihe u svim njezinim vidovima, uključivši i odnos između čovjeka i čitave prirode. Bilo da se simbol kruga javlja u sklopu primitivnog obožavanja sunca, bilo u modernoj religiji, u mitovima ili snovima, u mandalama što ih crtaju tibetski redovnici, u planiranju gradova, ili u sfernim koncepcijama davnih astronoma, on uvijek pokazuje samo jedan, i to najvažniji vid života — njegovu krajnju cjelovitost.

Jedan indijski mit o postanku svijeta govori kako je bog Brahma, stojeći na golemu lotosu s tisuću latica, okretao pogled na četiri strane svijeta. To četverostrano gledanje iz lotosova kruga bilo je neka vrsta pripreme orijentacije, jedno neophodno snalaženje prije nego je otpočeo svoj posao stvaranja.

Slična se priča pripovijeda o Budi. U trenutku njegova rođenja niknuo je jedan lotosov cvijet i on je zakoračio na nj da bi gledao u deset smjerova u prostoru. (Lotos je u ovom slučaju bio osmerolatičan; a Buda je gledao i gore i dolje, napravivši tako 10 smjerova.) Taj simbolički pogled bio je najsažetija metoda dokazivanja kako je u trenutku svog rođenja Buda bio jedinstvena osoba, predodređena da primi svjetlost. Njegovoj osobnosti i njegovoj daljnjoj opstojnosti dano je obilježje cjelovitosti.

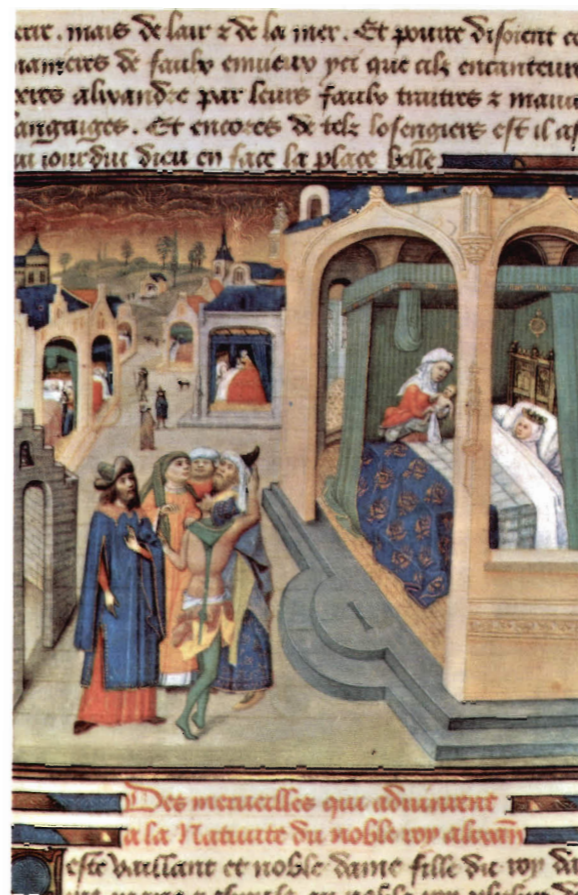
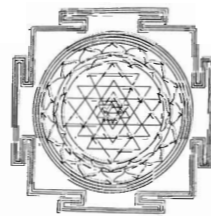
Prostorna orijentacija što su je proveli Brahma i Buda može se držati simboličkom za ljudsku potrebu psihičke orijentacije. Četiri funkcije svijesti što ih opisuje dr Jung u svom poglavlju na 61. str. — misao, osjećaj, intuicija i senzacija — omogućuju čovjeku da se bavi dojmovima o svijetu, koje prima izvana i iznutra. Pomoću tih funkcija on shvaća i usvaja svoje iskustvo; pomoću njih može reagirati. Brahmin četverostrani pogled na svemir simbolizira nužnu integraciju tih četiriju funkcija, koju čovjek mora postignuti.

(U umjetnosti krug često ima osam zraka. To izražava uzajamno preskakivanje četiriju funkcija svijesti, tako da se zajedno nadu četiri nesusjedne funkcije — na primjer, misao obojena osjećajem ili intuicijom, ili osjećaj koji teži senzaciji.)

U likovnoj umjetnosti Indije i Dalekog istoka krug sa četiri ili s osam zraka uobičajeni je obrazac religijskih slika koje služe kao poticaji za razmišljanje. Pogotovo, u tibetskom lamaizmu igraju važnu ulogu bogato ukrašene mandale. Te mandale obično predstavljaju kozmos u njegovu odnosu prema božanskim silama.

Ali je mnoštvo istočnjačkih mislilačkih likova čisto geometrijskog obrasca; oni se zovu *jantra*. Pored kruga, vrlo čest motiv jantra sačinjavaju dva trokuta koji ulaze jedan u drugog i od kojih je jedan usmjeren vrhom prema gore, a drugi prema dolje. Taj oblik obično simbolizira sjedinjenje Šive sa Šakti, muškog božanstva sa ženskim, a taj se sadržaj u bezbrojnim varijantama javlja i u kiparstvu. Na području psihološkog simbolizma on izražava jedinstvo suprotnosti — jedinstvo osobnog, prolaznog svijeta *ja* s neosobnim, vječnim svijetom *ne-ja*. U krajnjoj liniji, to jedinstvo je težnja i cilj svijeta religija: to je sjedinjenje duše sa bogom. Dva trokuta što ulaze jedan u drugog

Desno je *jantra* (oblik mandale) složena od devet povezanih trokuta. Mandala koja simbolizira potpunost često se povezuje s iznimnim bićima iz mita ili legende. Posve desno je tibetska slika o Budinu rođenju; u donjem lijevom kutu: Buda pravi prve korake po križu od okruglih cvjetova. Gore desno je rođenje Aleksandra Velikog (slika iz rukopisa 16. stoljeća) koje su najavili kometi u obliku kruga ili mandale.



imaju simboličko značenje slično onomu što ga ima još češća kružna mandala. Oni predstavljaju cjelokupnost psihe ili jastva kojemu nesvjesno pripada jednako kao i svjesno.

I kod trokutastih jantri i kod kiparskih prikaza sjedinjenja Šive sa Šakti, naglasak je na privlačnosti između suprotnosti. Zato su mnogi od njih izrazito erotskog i emotivnog značenja. Ta dinamička kvaliteta podrazumijeva jedan proces — stvaranje ili nastanak potpunosti — dok četverostrani ili osmerostrani krug predstavlja potpunost kao takvu, kao postojeći entitet.

Apstraktni se krug također javlja u zenskom slikarstvu. Govoreći o slici *Krug* čuvenoga zenskog svećenika Sangaija, jedan drugi učitelj zena piše: »U zenskoj sljedbi krug predstavlja prosvijećenost. On simbolizira ljudsko savršenstvo.«

Apstraktni se mandale također javljaju u evropskoj kršćanskoj umjetnosti. Među najveličajnije primjere pripadaju rozete na prozorima katedrala. To su prikazi čovjekova jastva prenetog na kozmički plan. (Kozmička mandala u obliku blistave bijele ruže javila se u jednoj Danteovoj viziji.) Mandalama možemo smatrati Kristove aureole i one kršćanskih svetaca na religijskim slikama. U mnogim je slučajevima samo Kristova aureola podijeljena na četiri dijela, što je važna aluzija na njegove patnje kao patnje Sina čovječjeg, i na njegovu smrt na križu — a istodobno i simbol njegove diferencirane potpunosti. Na zidovima ranoromanskih crkava mogu se katkada vidjeti apstraktni kružni likovi; oni su možda zaostaci poganskih izvornika.

U nekršćanskoj umjetnosti takvi se krugovi zovu »sunčevi kotači«. Javljaju se na spiljskim rezbarijama koje potječu još iz neolitskog doba, prije nego je kotač izumljen. Kao što je Jung istaknuo, naziv »sunčev kotač« označava samo izvanjsku stranu tog lika. Ono što je u svim vremenima doista bilo važno to je doživljaj arhetipske



Lijevo je primjer mandale u religijskoj arhitekturi: budistički hram Angkor Wat u Kambodži, četvrtasta građevina s ulazima na četiri ugla. Desno su ruševine utvrđenoga vojnog logora u Danskoj (otprilike 1000. god. n. e.), koji je bio sagrađen u krugu — kao i tvrđava (desno) u talijanskom gradu Palmānovi (sagrađena 1593) sa svojim zvjezdolikim bedemima. Posve desno je L'Étoile u Parizu, gdje se sastaje 10 ulica tvoreći mandalu.



unutrašnje slike koju je čovjek ledenog doba prenosio u svoju umjetnost jednako vjerno kao što je prikazivao bikove, gazele ili divlje konje.

U kršćanskoj su umjetnosti naslikane mnoge mandale: na primjer, prilično rijetka slika Djevice usred okrugle krošnje, koja je Bog-simbol gorućeg grma. Najčešće su mandale u kršćanskoj umjetnosti one s Kristom okruženim četvoricom evanđelista. One potječu od starih egipatskih prikaza boga Hora i njegove četvorice sinova.

Mandala i u arhitekturi često igra važnu ulogu — no tu se ona često ne primjećuje. Nazočna je u temeljnom nacrtu i svjetovnih i crkvenih građevina u gotovo svim civilizacijama; ulazi u klasično, srednjovjekovno i čak moderno planiranje gradova. Klasični je primjer u Plutarhovu opisu utemeljenja Rima. Prema Plutarhu, Romul je poslao po etrurske graditelje koji su mu dali upute o svetim običajima i pisanim pravilima, o svim obredima kojih se valja pridržavati — jednako »kao u misterijama«. Najprije su iskopali okruglu jamu ondje gdje je Comitium, ili sada Skupština, i u tu su jamu bacili simboličke žrtve plodova zemlje. Tada je svaki čovjek uzeo grudicu zemlje, koja je potjecala iz njegova kraja, i svi su ih zajedno bacili u jamu. Jama je nazvana *mundus* (što je značilo i kozmos). Oko nje je Romul povukao granice grada u jednom krugu koji je izorao s bikom i kravom. Gdje je bio planiran ulaz ralo je podignuto i plug prenijet.

Grad utemeljen u tom svečanom obredu bijaše kružnog oblika. Ipak, stari je i glasoviti opis Rima *urbis quadrata*, četverokutni grad. Prema

jednoj teoriji, koja nastoji pomiriti tu proturječnost, riječ *quadrata* valja shvatiti kao da znači »quadripartita«; naime, kružni je grad bio podijeljen u četiri dijela pomoću dvije glavne prometnice koje su išle od sjevera do juga i od zapada do istoka. Sjecište se podudaralo s *mundusom* kojeg spominje Plutarh.

Prema drugoj teoriji, ta se proturječnost može shvatiti samo kao simbol, naime, kao likovno predložnje matematički nerješivog problema kvadrature kruga koja je uvelike zaokupljala Grke i koja će odigrati tako veliku ulogu u alkemiji. Začudo, prije negoli je opisao kružni obred Romulova utemeljenja grada, Plutarh naziva Rim *Roma quadrata*, četverokutni grad. Za njega je Rim bio i krug i četverokut.

U svakoj teoriji sadržana je prava mandala, i to je povezano s Plutarhovom izjavom da su u utemeljenje grada upućivali Etrurci »u misterijama«, u tajnim obredima. To je bilo više nego izvanjska forma. Zahvaljujući svom temeljnom mandalskom planu, taj se grad, sa svojim stanovnicima, uzdignuo iznad čisto svjetovnih okvira. To dalje naglašava činjenica da taj grad ima središte, *mundus*, koje je uspostavilo odnos grada s »drugim« svijetom, s obitavalištem predačkih duhova. (Mundus je bio pokriven velikim kamenom koji se zva »dušni kamen«. Na određene dane kamen se odinicao i tada su, govorilo se, duhovi mrtvih ustajali iz rova.)

Mnogi su se srednjovjekovni gradovi zasnivali po mandalnom nacrtu i bili su okruženi otprilike kružnim zidom. Takav grad, kao npr.

Rim, dvije su glavne prometnice dijelile na »četvrti« i vodile su do četvorih vrata. Crkva ili katedrala stajala je na sjecištu tih prometnica. Nadahnuće za srednjovjekovni grad s njegovim četvrtima pružao je Sveti Jeruzalem (u Knjizi otkrivenja) koji je imao četvrtasti temeljni plan i zidove s tri puta po četvorim vratima. No, Jeruzalem nema hrama u svom središtu, jer njegovo je središte izravna Božja prisutnost. Temeljni plan za grad u obliku mandale nipošto nije zastario. Moderni je primjer za to grad Washington u kolumbijskom distriktu.

Mandalni osnovni plan nikada nisu, ni u klasičnim ni u primitivnim polaganjima temelja, diktirali estetski ili ekonomski razlozi. To je bila preobrazba grada u središni kozmos, sveto mjesto povezano s drugim svijetom pomoću svog središta. A ta se preobrazba podudarala s najvažnijim osjećajima i potrebama religioznog čovjeka.

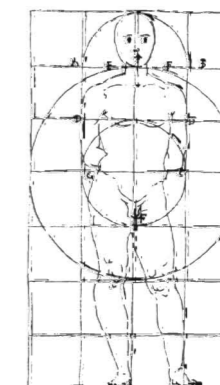
Svaka građevina, posvećena ili svjetovna, koja ima mandalni temeljni plan, projekcija je arhetipske slike iz nutrine ljudskog nesvjesnog u vanjski svijet. Grad, tvrđava i hram postali su simboli psihičke cjelokupnosti i na taj način vrše osobiti utjecaj na ljude koji ulaze u njih, ili u njima žive. (Jedva bi se moglo reći da treba naglasiti kako je čak u arhitekturi projekcija psihičkog sadržaja bila posve nesvjesni proces. »Takvo se što ne može donijeti«, piše dr Jung, »već mora ponovo izrasti iz zaboravljenih dubina, ako želi izraziti najdublja znanja svijesti i najuzvišenije intuicije duha, spajajući na taj način jedinstvenost današnje svijesti s drevnom prošlošću čovječanstva.«

Središnji simbol kršćanske umjetnosti nije mandala nego križ ili raspelo. Do karoliških vremena bio je uobičajen oblik istostraničnog ili grčkog križa, i zato se mandala posredno podrazumijevala.



Srednjovjekovna religijska arhitektura obično se temeljila na obliku križa. Lijevo je etiopska crkva iz 13. stoljeća izrezana u kamenu.

Renesansna religijska umjetnost pokazuje ponovno obrtanje prema zemlji i tijelu: desno je plan za kružnu crkvu ili baziliku, koji se temelji na tjelesnim razmjerama, a nacrtao ga Francesco di Giorgio, talijanski umjetnik i arhitekt iz 15. stoljeća.



No, s vremenom se središte pomicalo prema gore, dok križ nije dobio latinski oblik sa stupom i poprečnom motkom, koji je danas uobičajen. Taj razvoj je važan, jer odgovara unutrašnjem razvoju kršćanstva do kraja srednjeg vijeka. Jednostavno rečeno, on je simbolizirao težnju prema udaljavanju čovjekova središta i njegove vjere od zemlje, i njihovo »uzdizanje« u duhovnu sferu. Ta težnja potekla je iz želje da se ozbilji Kristova uzrečica: »Moje kraljevstvo nije od ovoga svijeta.« Zemaljski život, svijet i tijelo bijahu stoga sile koje se moralo svladati. Tako je srednjovjekovni čovjek usmjeravao svoje nade prema drugom svijetu, jer je samo nebo obećavalo zazivano ispunjenje.

To je nastojanje doseglo svoj vrhunac u srednjem vijeku i srednjovjekovnom misticizmu. Nadanja u drugi svijet našla su izražaj ne samo u pomicanju središta križa na više; ona se vide i u sve većoj visini gotskih katedrala koje kao da prkose zakonima sile teže. Njihov križoliki temeljni plan izduženi je latinski križ (dok krstionice,

kojima je u sredini sud s krsnom vodom, sadrže u osnovi pravu mandalu).

S rađanjem renesanse počela se zbivati revolucionarna promjena u čovjekovu shvaćanju svijeta. »Uzdizanje« (koje je doseglo svoj vrhunac krajem srednjeg vijeka) pretvorilo se u suprotnost; čovjek se okrenuo Zemlji. Ponovno je otkrio ljepote prirode i tijela, počeo prvo putovanje oko svijeta i dokazao da je Zemlja kugla. Zakoni mehanike i kauzaliteta postali su temeljem znanosti. Svijet religioznih osjećaja, iracionalizma i misticizma, koji je igrao veliku ulogu u srednjem vijeku, sve su više potiskivali trijumfi logičke misli.

Slično tome, umjetnost je postala realističnija i čulnija. Otrgnula se od religijskih sadržaja srednjeg vijeka i obuhvatila cio vidljivi svijet. Bila je zaokupljena mnogostrukošću Zemlje, njezinom ljepotom i rugobom; i tako je postala ono isto što je bila gotška umjetnost prije nje: istinski simbol duha vremena. Zato bi se jedva moglo držati slučajnim što se

ta promjena također zbila u crkvenom graditeljstvu. Za razliku od gotskih katedrala koje sreme uvis, bilo je više kružnih temeljnih planova, krug je zamijenio latinski križ.

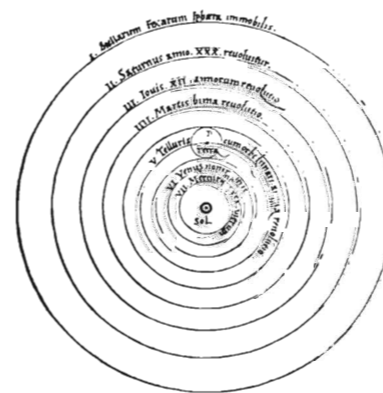
Međutim, ta promjena oblika — a to je važna točka za povijest simbolizma — mora se pripisati estetskim, a ne religijskim uzrocima. To je, naime, jedino moguće objašnjenje za činjenicu da je središte tih okruglih crkava (doista »sveto« mjesto) prazno i da oltar stoji u udubljenju zida udaljen od središta. Zbog toga se taj nacrt ne može opisati kao prava mandala. Važna je iznimka crkva Sv. Petra u Rimu, koja je izgrađena prema Bramanteovim i Michelangelovim nacrtima. U njoj oltar stoji u središtu. No čovjek je sklon pripisati tu iznimku geniju arhitekata, budući da je veliki genij uvijek u svom vremenu i izvan njega.

Unatoč dalekosežnim promjenama u umjetnosti, filozofiji i znanosti, koje je izazvala renesansa, središnji se simbol kršćanstva nije promijenio. Krista se još uvijek prikazivalo na latinskom križu, kao i danas. To je značilo da je sre-

dište religiozna čovjeka ostalo usidreno na višoj, duhovnijoj razini nego kod svjetovna čovjeka koji se ponovno okrenuo prirodi. Tako je došlo do rascjepa između čovjekova tradicionalnog kršćanstva i njegova racionalnog ili intelektualnog duha. Otada te dvije strane moderna čovjekova nikad nisu pomirene. Tijekom stoljeća, kraj čovjekova sve većeg poznavanja prirode i njezinih zakona, ta se razlika postupno širila i još uvijek cijepa psihu zapadnjačkog kršćanina 20. stoljeća.

Naravno, ovaj kratki povijesni sažetak suviše je pojednostavljen. Štoviše, ispušta iz vida tajne vjerske pokrete u kršćanstvu, koji su uključili u svoja vjerovanja i ono što je obično zanemarivala većina kršćana: pitanje zla, htonski (ili zemaljski) duh. Takvi su pokreti svagda bili u manjini i rijetko su kada imali neki doista vidljivi utjecaj, ali su na svoj način ipak ispunili važnu ulogu kontrapunktne pratnje kršćanskog spiritualizma.

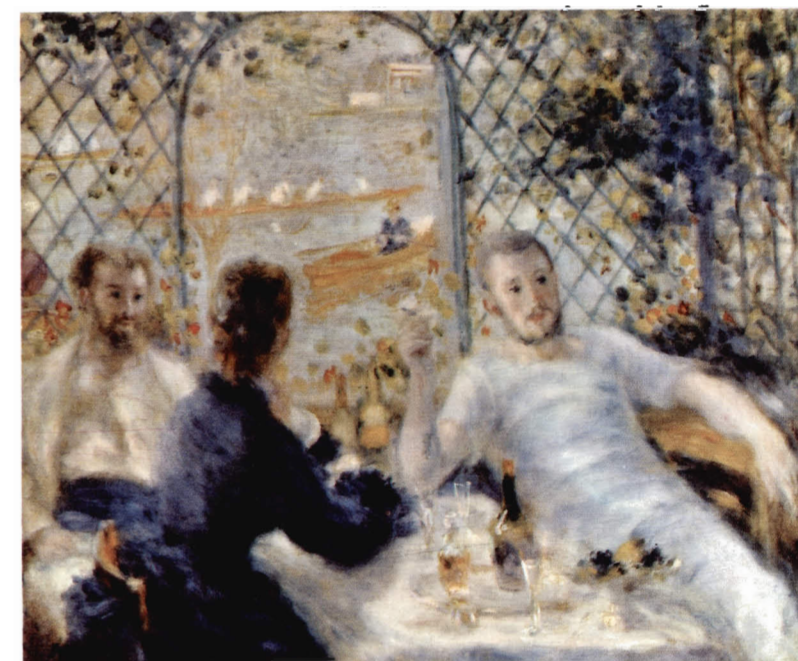
Među mnogim sljedbama i pokretima što su se pojavili oko 1000-te god. n. e., vrlo su važnu

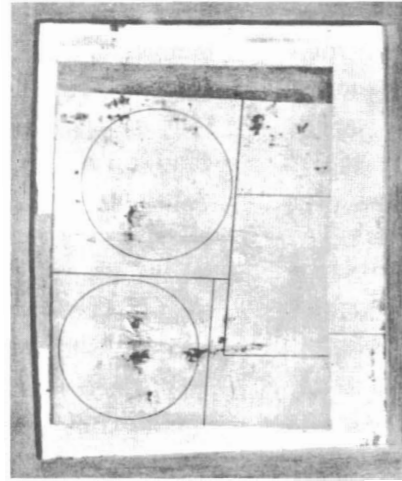


Renesansno zanimanje za izvanjsku zbiljnost urodilo je kopernikovskim heliocentričnim svemirom (lijevo) i skrenulo umjetnike od »uobraziljne« umjetnosti prema prirodi. Dolje lijevo je Leonardova studija ljudskog srca.



Renesansna je umjetnost svojom osjetilnom zaokupljenošću svjetlom, prirodom i tijelom (posve lijevo je Tintorettova slika, 16. stoljeće) uspostavila obrazac koji je trajao do impresionista. Dolje je slika koje je tvorac Renoir (1841-1919).





Posve lijevo je simbolički alkemičarski prikaz kvadrature kruga — simbola potpunosti i jedinstva suprotnosti (obratite pozornost na muški i ženski lik). Lijevo je moderna kvadratura kruga britanskog umjetnika Bena Nicholsona (rođenog 1894): to je strogo geometrijska, prazna forma koja se odlikuje estetskim skladom i ljepotom, ali nema simboličko značenje.

Desno je »sunčev kotač« na slici modernog japanskog umjetnika Sofua Teshigaharea (rođenog 1900), koji slijedi težnju mnogih modernih slikara da »kružne« oblike čine asimetričnim.

ulogu igrali alkemisti. Oni su uzdizali tajne materije i stavljali ih uz bok tajnama o »božanskom« duhu kršćanstva. Tražili su potpunost čovjeka, koja obuhvaća duh i tijelo i za koju su pronašli tisuću imena i simbola. Jedan je od njihovih središnjih simbola bila i *quadratura circuli* (kvadratura kruga), koja nije ništa drugo doli prava mandala.

Alkemisti su ne samo zabilježili svoj rad u svojim zapisima, nego su i stvorili obilje slika o svojim snovima i snoviđenjima — simboličkih slika koje su još uvijek jednako bogate sadržajem kao što i zbunjuju. Te je slike nadahnula mračna strana prirode — zlo, san, duh Zemlje. Način je izražavanja uvijek bio mitski, sanjački i nezbiljan, u riječi i u slici. Velikog flamanskog slikara 15. stoljeća, Hieronymusa Boscha, može se smatrati najvažnijim predstavnikom te vrste uobraziljne umjetnosti.

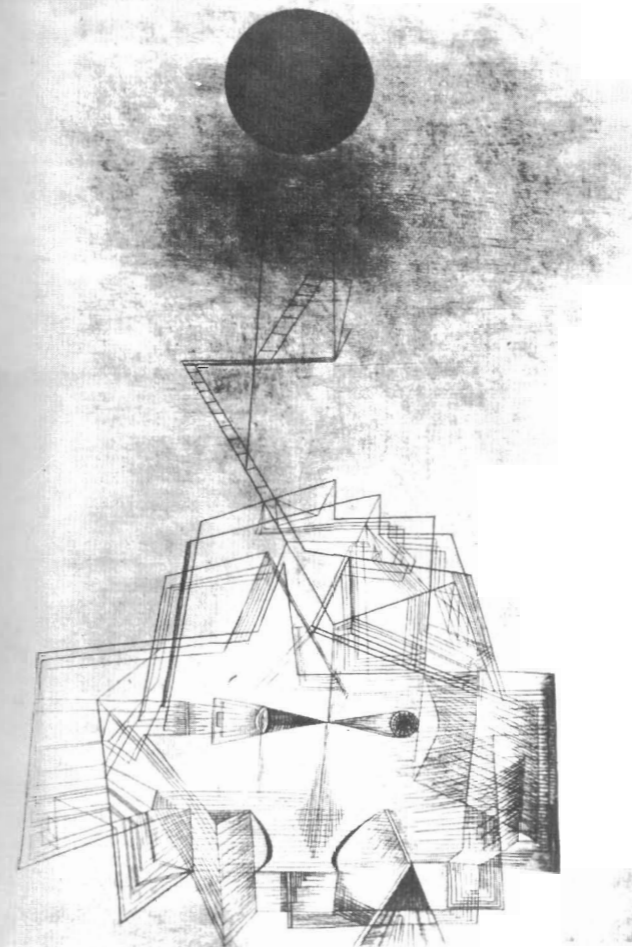
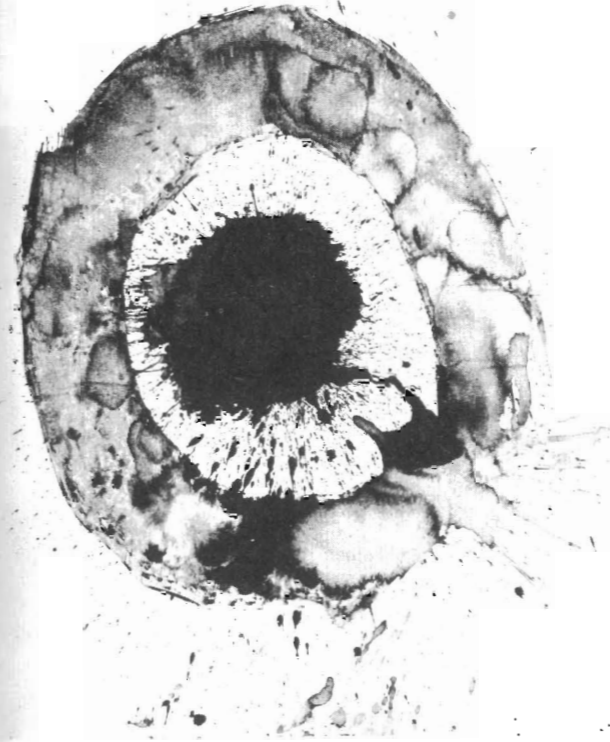
No istodobno su tipičniji renesansni slikari (koji su, da tako kažemo, radili pri punom danjem svjetlu) stvarali najsavršenija djela sjetilne umjetnosti. Njihova je zanesenost zemljom i prirodom bila tako duboka da je praktički određivala razvoj likovne umjetnosti u slijedećih pet stoljeća. Posljednji veliki predstavnici sjetilne umjetnosti, umjetnosti prolaznog trenutka, svjetla i vedrine, bili su impresionisti 19. stoljeća.

Ovdje možemo razlikovati dva korjenito raz-

lična načina umjetničkog prikazivanja. U mnogo se navrata pokušavalo odrediti njihove značajke. Nedavno je Herbert Kühn (čije sam djelo o spiljskom slikarstvu već spomenula) pokušao opisati razliku između onoga što on zove »uobrazilnim« i »sjetilnim« stilom. »Sjetilni« stil općenito zorno prikazuje izravnu reprodukciju prirode ili slike-predmeta. S druge strane, »uobrazilno« predstavlja maštovidnost, ili umjetnikovo iskustvo, na »nerealističan«, čak snu naličan i katkada »apstraktan« način. To Kühnovo razlikovanje izgleda tako jednostavno i jasno da mi je drago što ga mogu primijeniti.

Prvi počeci uobraziljne umjetnosti sežu do u vrlo daleku prošlost. U mediteranskom bazenu njezin procvat potječe iz trećeg milenija pr. n. e. Tek se nedavno shvatilo da ta drevna umjetnička djela nisu rezultat nesposobnosti ili neznanja; ona su načini izražavanja savršeno određenog religioznog i duhovnog čuvstva. A danas su ona osobito privlačna jer u posljednjoj polovici stoljeća umjetnost još jednom proživljava razdoblje koje se može označiti riječju »uobrazilna«.

Danas je geometrijski ili »apstraktni« simbol kruga opet počeo igrati značajnu ulogu u slikarstvu. No, uz nekoliko iznimaka, tradicionalni je način prikazivanja doživio znatnu preobrazbu koja odgovara dilemama opstojnosti modernog čovjeka. Krug više nije jedini važni lik kojim se



obuhvaća sav svijet i koji prevladava na slici. Ponekad ga umjetnik izdvaja iz njegova vladajućeg položaja, nadomjestivši ga nemarno poredanom skupinom krugova. Katkada ploha kruga nije simetrična.

Primjer nesimetrične kružne plohe može se vidjeti na glasovitim sunčevim kotačima francuskog slikara Roberta Delaunaya. Slika modernog engleskog slikara Cerija Richardsa, koja je sada u zbirci dra Junga, sadrži posve nesimetričnu kružnu plohu, dok se sasvim slijeva javlja mnogo manji i prazni krug.

Na slici francuskog slikara Henrija Matissea, nazvanoj *Mrtva priroda s vazom potočarki*, središte je vizije zelena kugla na kosoj crnoj poluzi, koja kao da sabire u sebe mnogostruke krugove listova potočarki. Kugla se dodiruje s pravokutnim likom kojeg je gornji lijevi ugao preklopljen. Uz umjetničko savršenstvo slike lako je zaboraviti da bi u prošlosti ta dva apstraktna lika (krug i kvadrat) bila sjedinjena i da bi izražavala svijet misli i osjećaja. No, tko god se doista sjeća i postavlja pitanje o smislu, naći će hrane za misao: ta dva lika, koji od pamtivijeka čine cjelinu, na ovoj su slici razdvojeni, ili su nedosljedno povezani. Ipak, oba su tu i dodiruju jedan drugog.

Na jednoj slici Vasilija Kandinskog, koji je podrijetlom iz SSSR-a, nabacana je skupina obojenih lopti i krugova koji kao da lete poput mjehurića sapunice. Oni su također slabo povezani s pozadinom jednog velikog četverokuta na kojem su dva mala, gotovo kvadratna pravokutnika. Na drugoj slici, koju je on nazvao *Nekoliko krugova*, mrki oblak (ili je to ptica grabljivica?) ponovno nosi skupinu neuredno razmještenih svijetlih kugli ili krugova.

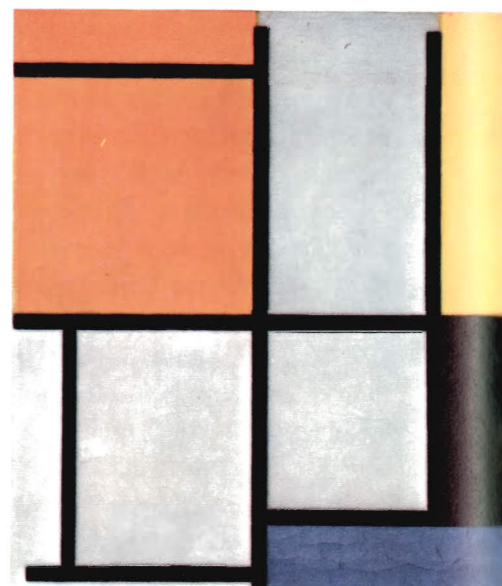
Lijevo su *Granice shvaćanja* Paula Kleea (1879-1940) — jedna od onih slika 20. stoljeća, na kojoj je simbol kruga zadržao nadmoćni položaj.

Krugovi se često javljaju u neočekivanim vezama na zagonetnim kompozicijama britanskog umjetnika Paula Nasha. U iskonskoj pustoši njegova krajolika *Dogadaj u Downsu* lopta leži u desnom prednjem planu. Premda je to, po svemu sudeći, teniska lopta, šara na njezinoj površini oblikuje *Tai-gi-tu*, kineski simbol vječnosti; tako ona otvara novu dimenziju pustoši krajolika. Nešto se slično dogodilo na Nashovom *Krajoliku iz sna*. Na beskrajno širokom krajoliku što se odražava u zrcalu lopte se iskotrljavaju iz vida, a na obzoru se vidi golemo sunce. Druga lopta leži u prednjem planu ispred približno kvadratnog zrcala.

Na svom crtežu *Granice razumijevanja* švicarski umjetnik Paul Klee smještava jednostavni lik kugle ili kruga iznad složene strukture ljestava i linija. Dr Jung je naglasio kako se pravi simbol javlja samo kada postoji potreba da se izrazi ono što misao ne može misliti, ili što se samo sluti,



Na slikama *Sunce i Mjesec* (gore) Roberta Delaunaya (1885-1941), *Nekoliko krugova* (lijevo) V. Kandinskog i *Krajolik iz sna* (desno) Paula Nasha (1889-1946), krugovi su razbijeni ili nasumice razbacani. Dolje je *Kompozicija* Pieta Mondriana (1872-1944) kojom dominiraju četverokuti.



ili osjeća; to je svrha Kleeova jednostavnog lika na »granicama razumijevanja«.

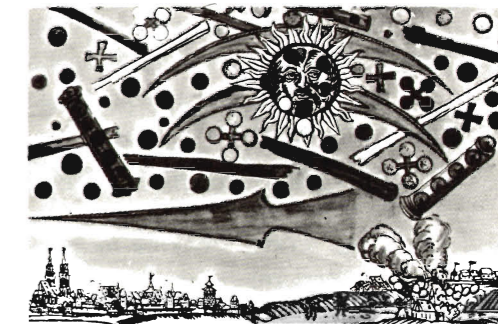
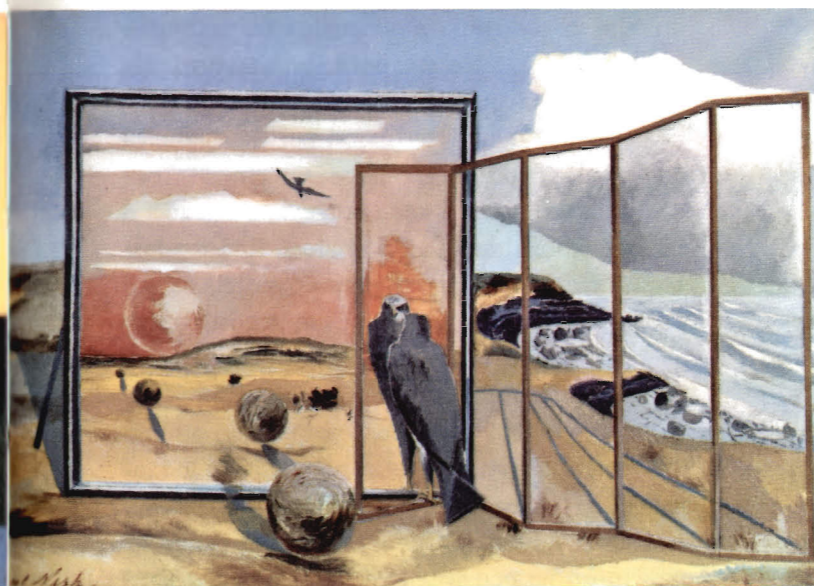
Važno je primijetiti da se kvadrat, ili skupine pravokutnika i kvadrata, ili pravokutnika i romboida javljaju u modernoj umjetnosti jednako često kao i krug. Majstor harmoničnih (doista »muzičkih«) kompozicija s kvadratima jest Piet Mondrian, umjetnik rođen u Nizozemskoj. Redovito nema pravog središta ni na jednoj od njegovih slika, a ipak, one tvore sređenu cjelinu na vlastiti, strogi, gotovo asketski način. Još su češće slike drugih umjetnika s nepravilnim četvornim kompozicijama, ili brojnim četvornama spojenim u više ili manje slobodne skupine.

Krug je simbol psihe (čak je i Platon opisao psihi kao kuglu). Kugla je (često i pravokutnik) simbol materije povezane sa Zemljom, simbol tijela i zbiljnosti. U najmodernijoj umjetnosti veza između ta dva temeljna oblika ili ne postoji, ili je slaba i slučajna. Njihovo je razdvajanje drugi simbolički izraz psihičkog stanja čovjeka 20. stoljeća: duša mu je izgubila svoje korijenje i prijeteći mu rascjep. Čak je u današnjim svjetskim prilikama (kao što je istaknuo dr Jung u svom uvodnom poglavlju) taj rascjep očigledan: zapadna i

istočna polovica Zemlje odvojene su »željeznom zavjesom«.

Ali se ne smije previdjeti čestoća kojom se kvadrat i krug javljaju. Čini se kako postoji neki stalni psihički poriv da se dovedu u svijest temeljni životni činitelji koje oni simboliziraju. Isto tako, na nekim apstraktnim slikama našeg vremena (koje samo predstavljaju neku obojenu strukturu, ili neku vrstu »bitne materije«), ti se oblici povremeno javljaju kao da su klice novog rasta.

Simbol kruga je igrao, i ponekad još uvijek igra, neobičnu ulogu u jednoj posve drugačijoj pojavi današnjeg života. U posljednjim godinama drugog svjetskog rata pojavile su se »vidovite glasine« o okruglim letećim tijelima koja su postala poznata kao »leteći tanjuri« ili NLP (nepoznati leteći predmeti). Jung je objasnio NLP-e kao projekciju psihičkog sadržaja (cjeline) koju je u svim vremenima simbolizirao krug. Drugim riječima, te »vidovite glasine«, kao što se može vidjeti u mnogim snovima našeg vremena, pokušaj su nesvjesne kolektivne psihe da pomoću simbola kruga izliječi rascjep u našem apokaliptičnom dobu.



Gore je crtež njemačkog plakata iz 16. stoljeća s neobičnim kružnim predmetima koji se vide na nebu i koji nalikuju na »leteće tanjure« što su se vidali u zadnje vrijeme. Jung je ustvrdio da su takva viđenja projekcije arhetipa potpunosti.

Moderno slikarstvo kao simbol

Pojmovi »moderna umjetnost« i »moderno slikarstvo« upotrebljavaju se u ovom poglavlju onako kako ih upotrebljava nestručnjak. A ono čim ću se baviti jest, da upotrijebim Kühnov termin, moderno *imaginativno* slikarstvo. Slike te vrste mogu biti »apstraktne« (ili prije »nefigurativne«), ali to ne moraju biti svagda. Nećemo se truditi oko razlikovanja tako različitih oblika kao što su fovizam, kubizam, ekspresionizam, futurizam, suprematizam, konstruktivizam, orfizam i tako dalje. Svaka posebna aluzija na ovu ili onu od tih grupa bit će posve izuzetna.

Ja se također ne bavim estetskim razlikovanjem modernih slika; niti, iznad svega, umjetničkim vrednovanjem. Moderno se imaginativno slikarstvo ovdje uzimlje jednostavno kao pojava našeg vremena. To je jedini način da se može opravdati pitanje o njegovu simboličkom sadržaju i da se odgovori na nj. U ovom se kratkom poglavlju može spomenuti samo vrlo malo umjetnika, te izabrati nekoliko njihovih djela, više ili manje nasumice. Moram se zadovoljiti raspravljanjem o modernom slikarstvu na temelju vrlo malog broja njegovih predstavnika.

Moje je polazno stajalište psihološka činjenica da je umjetnik u svim vremenima sredstvo i glasnik duha svog vremena. Njegovo se djelo može samo djelomično shvatiti pomoću njegove osobne psihologije. Umjetnik, svjesno ili nesvjesno, oblikuje prirodu i vrijednost svog vremena, a oni, s druge strane, oblikuju njega.

Moderni umjetnik i sam često uviđa uzajamnu vezu umjetničkog djela i svoga vremena. Tako francuski kritičar i slikar Jean Bazaine piše u svojim *Bilješkama o suvremenom slikarstvu*: »Nitko ne slika kako mu padne na pamet. Sve što slikar može učiniti jest da svom svojom snagom želi sliku za koju je njegovo vrijeme sposobno.« Njemački umjetnik Franz Marc, koji je umro u prvom svjetskom ratu, rekao

je: »Veliki umjetnici ne traže svoje oblike u magli prošlosti, nego studiraju, što je moguće dublje, istinsko, najdublje gravitacijsko središte svog vremena.« A Kandinsky je još 1911. pisao u svom glasovitom eseju »O duhovnom u umjetnosti«: »Svakoj je epohi dana njezina vlastita mjera umjetničke slobode, i ni najstvaralačkiji genij ne može preskočiti granicu te slobode.«

Tijekom posljednjih 50 godina »moderna umjetnost« je opći kamen smutnje i rasprava nije izgubila ništa od svoje žestine. Jednako se strastveno izgovara »da«, kao i »ne«; ipak, nikad se nije obistinilo vječito ponavljano proročanstvo da je »modernoj« umjetnosti odzvonilo. Novi je način izražavanja likovao u nezamislivoj mjeri. Ako je uopće ugrožen, to će biti zato što se izrodio u manirizam i pomodarstvo. (U Sovjetskom Savezu, gdje je nefigurativna umjetnost službeno često u nemilosti i stvara se samo potajno, figurativnoj umjetnosti prijete slična degeneracija.)

Široka publika, barem u Evropi, još uvijek je u jeku bōja. Žestina raspravljanja pokazuje kako je osjećaj u oba tabora snažan. Čak i oni koji se protive modernoj umjetnosti ne mogu izbjeći dojmivost radova koje odbacuju; oni se žeste ili gnušaju, ali su (kao što pokazuje silovitost njihovih osjećaja) pogođeni. Obično negativna zanesenost nije manje snažna od pozitivne. Bujica posjetilaca izložaba moderne umjetnosti, bez obzira na to gdje se i kada održavaju, svjedoči o nečemu što nadmašuje radoznalost. Radoznalost bi se brže zadovoljila. A bajoslovne cijene što se plaćaju za djela moderne umjetnosti mjera su položaja što im ga društvo pripisuje.

Očaranje nastaje kad se trgne nesvjesno. Učinak djela moderne umjetnosti ne može se potpuno objasniti njihovim vidljivim oblikom. Oku, odgovenom na »klasičnoj« ili »sjetilnoj« umjetnosti, ona su nova i tuđa. Ništa u djelima nefigurativne umjetnosti ne podsjeća gledaoca na njegov vlas-

titi svijet — nema na njima predmeta njegove svakodnevne okoline, nema ljudskog bića niti životinje koja se javlja na poznati način. Nema dobrodošlice, nema ni vidljivog sklada u kozmosu što ga je stvorio umjetnik. A ipak, nimalo nije sporno da postoji ljudska povezanost. Ona može biti čak i snažnija nego na djelima sjetilne umjetnosti, koja izravno privlače osjećaj i empatiju.

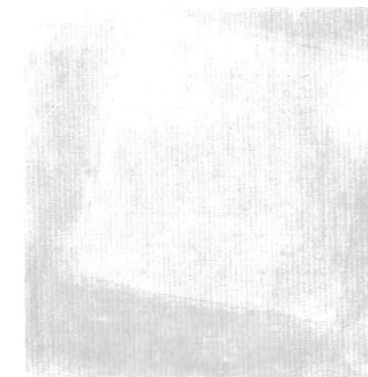
Modernom je umjetniku cilj da izrazi svoje unutrašnje viđenje čovjeka, duhovnu pozadinu života i svijeta. Moderno je umjetničko djelo napustilo ne samo područje konkretnog, »prirodnog«, osjetilnog svijeta, nego i svijet pojedinca. Ono je uvelike postalo kolektivnim djelom, i zato (čak i u skraćivanju slikovnog pisma) dira ne samo neke već mnoge. Individualan ostaje način prikazivanja, stil i kakvoća modernoga umjetničkog djela. Često je nestručnjaku teško uočiti jesu li umjetnikove namjere iskrene, a njegov izraz spontan, povodi li se za kim, ili je ciljao na uspjeh. U mnogim se slučajevima on mora prilagoditi novim vrstama linije i boje. Mora ih naučiti, kao što bi naučio neki strani jezik, prije nego može ocijeniti njihovu izražajnost i kakvoću.

Pioniri moderne umjetnosti očigledno su shvatili koliko mnogo traže od publike. Nikad nisu umjetnici objavili tako mnogo »manifesta« i objašnjenja o svojim ciljevima kao u 20. stoljeću. Međutim, oni se ne trude da samo drugima

objasne i da opravdaju pred njima to što rade, nego tako postupaju i zbog sebe samih. Ta ti su manifesti najvećma umjetničke ispovijesti vjere — pjesnički i često smeteni, ili u sebi proturječni pokušaji da se podari jasnoća neobičnom rezultatu današnjih umjetničkih djelatnosti.

Naravno, ono što je doista važno (i uvijek je bilo) jest izravni susret s umjetničkim djelom. Ipak, za psihologa koji se bavi simboličkim sadržajem moderne umjetnosti, proučavanje tih napisa silno je poučno. Zbog toga će se umjetnicima, kad god to bude moguće, dopustiti da u daljnjem izlaganju sami govore.

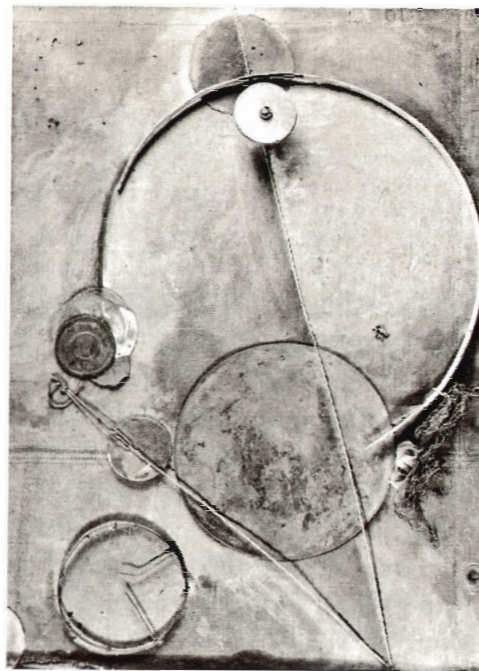
Počeci moderne umjetnosti javili su se početkom ovog stoljeća. Jedna od najdojmljivijih ličnosti te početne faze bio je Kandinsky, čiji se utjecaj još uvijek jasno vidi na slikama druge polovice ovog stoljeća. Mnoge su se od njegovih ideja pokazale proročkim. U svom ogledu »O formi« on piše: »Današnja umjetnost utjelovljuje duhovnost koja je dozrela do točke otkrivenja. Oblici tog utjelovljenja mogu se svrstati između dva pola: 1) velike apstrakcije; 2) velikog realizma. Ta dva pola otvaraju dva puta koji vode, na kraju, *jednom* cilju. Ta su dva elementa uvijek bila prisutna u umjetnosti; prvi je bio izražen u drugom. Danas se čini kao da oni zasebno postoje. Čini se da je umjetnost dokrajčila ugodno upunjavanje apstraktnog konkretnim, i vice versa.«



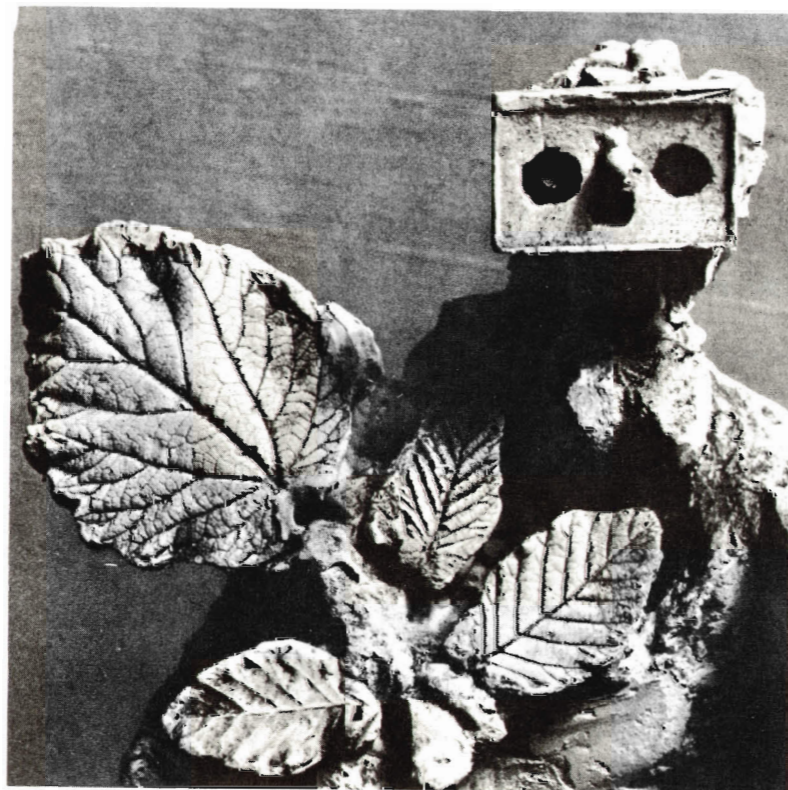
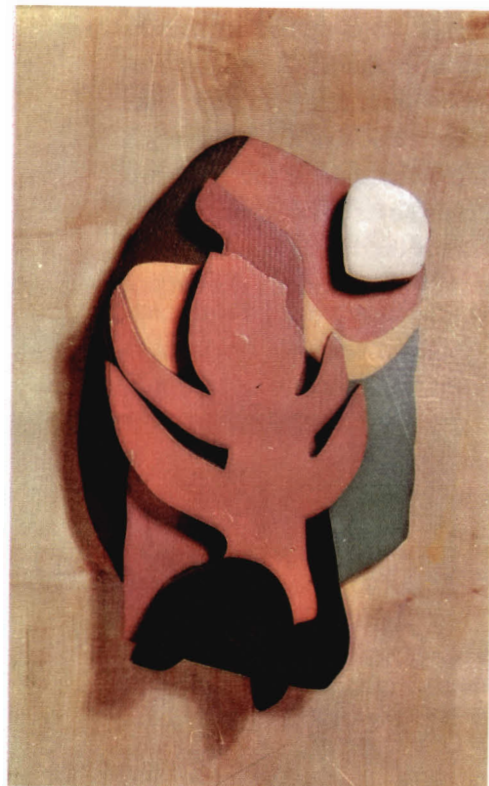
Suprematistička kompozicija. Bijelo na bijelom, 1918; Museum of Modern Art, New York

Osjetilna (ili predodžbena) umjetnost *protiv* uobraziljne (ili, nerealistične) umjetnosti: desno je slika Williama Fritha, britanskog umjetnika iz 19. stoljeća, dio niza koji prikazuje kockarev pad. To je jedna krajnost predodžbene umjetnosti; ona je nazadovala u manirizam i sentimentalnost. Lijevo je krajnost uobraziljne (ovdje »apstraktne«) umjetnosti Kazimira Maljeviča (1878-1935).





Lijevo i gore su dvije kompozicije Kurta Schwittersa (1887-1948). Njegova vrsta uobraziljne umjetnosti upotrebljava (i preobražava) obične stvari — u ovom slučaju stare karte, papir, kovina itd. Dolje lijevo su komadi drveta koje je slično upotrebljavao Hans Arp (rođen 1887). Dolje: na kipu Pabla Picassa (rođen 1881) obični predmeti — listovi, dijelovi su lika više nego građa.



Ilustrirajmo tvrdnju Kandinskog da su se dva umjetnička elementa, apstraktni i konkretni, razdvojila: 1913. godine ruski je slikar Kazimir Maljevič naslikao sliku koja je prikazivala samo crni kvadrat na bijeloj podlozi. To je bila možda prva čisto »apstraktna« slika što je ikad naslikana. On je o tome pisao: »U svojoj očajničkoj borbi da oslobodim umjetnost od tereta svijeta predmetā, pribjegao sam obliku kvadrata.«

Godinu dana kasnije, francuski je slikar Marcell Duchamp postavio na postolje jedan nasumce izabran predmet (nosiljku za boce) i izložio ga. Jean Bazaine je o tome pisao: »Istrgnuta iz konteksta svoje korisnosti i doplavljena vodom na čbalu, ta je nosiljka zaodjenuta usamljenom dostojanstvenošću napuštenog vlasništva. Ni za što korisna, svakome dostupna, spremna na sve, ona je živa. Živi na rubu opstojnosti vlastitog uznemirujućeg, apsurdnog života. Predmet koji uznemiruje — to je prvi korak do umjetnosti.«

U svojoj neprirodnoj dostojanstvenosti i napuštenosti, taj predmet je bio neizmerno uzvišen i dano mu je značenje koje se može nazvati jedino čarobnim. Otud njegov »uznemirujući, apsurdni život«. On je postao kumir, a istodobno i predmet rujanja. Njegova je unutrašnja zbilja poništena.

I Maljevičev kvadrat i Duchampova nosiljka za boce bile su simbolički nagovještaji koji nisu imali nikakve veze s umjetnošću u strogoj smislu te riječi. Ipak, oni označuju dvije krajnosti (»veliku apstrakciju« i »veliki realizam«) između kojih se može svrstati i shvatiti imaginativna umjetnost slijedećih desetljeća.

Sa psihološkog stajališta, ta dva stava prema golom predmetu (materiji) i golom ne-predmetu (duhu) pokazuju kolektivni psihički rascjep koji je stvorio svoj simbolički izraž u godinama prije pošasti prvog svjetskog rata. Taj se rascjep prvi put pojavio u renesansi, kad se očitovao kao sukob između znanja i vjere. U međuvremenu je civilizacija sve više udaljavala čovjeka od njegove nagnonske osnove, tako da se otvorio jaz između prirode i duha, između nesvjesnog i svijesti. Te suprotnosti obilježuju psihičko stanje koje traži izraz u modernoj umjetnosti.

Tajna duša stvari

Kao što vidjesmo, polazno stajalište »konkretnog« bila je glasovita — ili poznata — Duchampova nosiljka za boce. Njoj nije bilo namijenjeno da bude umjetnina po sebi. Duchamp je sebe zvao »anti-umjetnikom«. No ona je iznijela na vidjelu jedan element koji će umjetnicima još dugo vremena mnogo značiti. Oni su mu dali ime *objet trouvé* ili »konfekcijski«.

Španjolski slikar Joan Miró, na primjer, ide svaki dan u zoru na plažu »da pokupi stvari što ih je doplavila plima. Stvari ondje leže i čekaju nekoga tko će otkriti njihovu osobnost«. On čuva svoje nalaze u svom studiju. Tu i tamo sastavi neke od njih i tako nastaju silno zanimljive kompozicije: »Umjetnik je često i sam iznenađen oblicima svog stvaranja.«

Još 1912. godine Pablo Picasso, umjetnik španjolskog podrijetla, i francuski umjetnik Georges Braque pravili su od komadića otpadaka ono što su nazivali »kolažima«. Max Ernst je izrezivao ilustrirane novine iz tzv. doba velikog biznisa, spajao izreske onako kakog ga je mašta putila, i tako preobrazio učmalu čvrstinu buržoaskog doba u demonsku nezbiljnost koja nalikuje na onu iz sna. Njemački slikar Kurt Schwitters radio je sa sadržinom svojih kanti za smeće: upotrebljavao je čavle, papir za pakovanje, poderane komadiće novina, željezničke karte i ostatke tkanine. Uspijevao je povezati te otpatke s takvom ozbiljnošću i svježinom da su stvarali iznenađujuće dojmove neobične ljepote. Međutim, u Schwittersovoj opsjednutosti stvarima taj stil je povremeno postajao jedino apsurdan. On je od smeća napravio konstrukciju koju je nazvao »Katedrala izgrađena za stvari«. Schwitters je na njoj radio 10 godina i trebalo je srušiti tri kata njegove kuće da bi dobio potrebni prostor.

Schwittersov rad i čarobno oplemenjivanje predmeta dali su prvi nagovještaj o mjestu moderne umjetnosti u povijesti ljudskog duha i o njezinu

simboličkom značenju. Oni otkrivaju tradiciju koja je nesvjesno produžena. To je tradicija zatvorenih kršćanskih bratovština iz srednjeg vijeka i alkemičara koji su čak i na materiju, zemaljsku tvar, prenosili dostojanstvo svoga religioznog umovanja.

Schwittersovo uzdizanje najprostije građe na razinu umjetnosti, do »katedrale« (u kojoj smeće neće ostaviti mjesta za ljudsko biće) vjerno se držalo staroga alkemijskog pravila prema kojem se dragocjeni traženi predmet nalazi u prljavštini. Kandinsky je izrazio iste misli kad je pisao: »Sve što je mrtvo, treperi. Ne samo pojedinosti iz pjesništva — zvijezde, mjesec, drvo, cvijeće, nego čak i bijelo dugme s gaća, koje svjetluca iz kaljuže na ulici ... Sve ima tajnu dušu koja češće šuti negoli govori.«

Ono što umjetnici, kao ni alkemičari, vjerojatno nisu shvatili, bila je psihološka činjenica da oni projiciraju dio svoje psihe u materiju ili nežive stvari. Otuda ona »zagonetna nadahnutost«, koja je ušla u takve stvari, i velika vrijednost koja se pripisivala čak i smeću. Projicirali su vlastitu mračnost, svoju zemaljsku sjenu, psihički sadržaj koji su oni i njihovo vrijeme izgubili i napustili.

Međutim, za razliku od alkemičara, ljudi poput Schwittersa nisu bili ni obuhvaćeni ni zaštićeni kršćanskim poretom. Schwittersov mu je rad, u jednom smislu, bio suprotan: njega neka vrsta fiksne ideje veže uz materiju, dok kršćanstvo teži za svladavanjem materije. A ipak, začudo, Schwittersova fiksna ideja oduzima građu u njegovim stvoreninama njezino unutrašnje značenje konkretne zbiljnosti. Na njegovim je slikama materija preobražena u »apstraktnu« kompoziciju. Stoga ona počinje odbacivati svoju bit i rasplinjavati se. Baš u tom procesu te slike postaju simbolički izraz našega vremena, koje je vidjelo kako moderna atomska fizika minira zamisao »apsolutne« konkretnosti materije.

Slikari su počeli misliti o »magičnom objektu« i »tajnoj duši« stvari. Talijanski je slikar Carlo Carrà pisao: »Baš obične stvari otkrivaju one oblike jednostavnosti pomoću kojih možemo uočiti više, važnije stanje bića, u kojima počiva sav

sjaj umjetnosti.« Paul Klee je rekao: »Objekt se širi preko granica svoje pojavnosti putem naše spoznaje da je stvar više nego što nam njezin vanjski izgled pokazuje.« A Jean Bazaine je pisao: »Neki predmet budi našu ljubav baš zato što se čini da je nosilac snaga koje su veće od njega samog.«

Ovakve izjave podsjećaju na staro alkemičarsko shvaćanje »duha materije«, za koji se vjerovalo da prebiva u neživim stvarima, kao što su kovina ili kamen, i izvan njih. Psihološki tumačeno, taj duh je nesvjesno. Ono se uvijek očituje kad je svjesno ili racionalno znanje doseglo svoje granice i kad nastane tajna, budući da je čovjek sklon ispuniti neobjašnjivo i tajnovito sadržajima svoga nesvjesnog. On ih projicira, da tako kažemo, na mračnog, praznog nosioca.

Osjećaj da je predmet »više nego su oči vidjele«, koji su dijelili mnogi umjetnici, najsnažnije je izražen u djelu talijanskog slikara Giorgia de Chirica. On je po naravi bio mistik i tragični tragač koji nikad nije našao ono za čim je tragao. Na svom je autoportretu (1908) napisao: *Et quid amabo nisi quod aenigma est* (»A što da ljubim, ako ne zagonetku?«).

Chirico je bio zasnovao tzv. *pittura metafisica*. »Svaki predmet«, pisao je, »ima dva vida: obični vid, onaj koji redovito vidimo i koji vidi svatko, te duhovni ili metafizički vid koji vide samo rijetki pojedinci u trenucima vidovitosti i metafizičke misaonosti. Umjetničko djelo mora iskazivati nešto što se ne javlja u svom vidljivom obliku.«

Chiricova djela otkrivaju taj »duhovni vid« stvari. Ona su sanolike preinake zbilje, koje niču iz nesvjesnog poput priviđenja. Ali je njegova »metafizička apstrakcija« izražena stravičnom krutošću, a na slikama je ozračje mđre i nedokučive melankolije. Trgovi talijanskih gradova, tornjevi i predmeti postavljeni su u preostru perspektivu — kao da su u bezračju, a osvetljuje ih nemilosrdno, hladno svjetlo iz nekoga nevidljivog izvora. Antičke glave ili kipovi bogova dočaravaju klasičnu prošlost.

Na jednoj od svojih najstravičnijih slika smjestio je kraj mračnome glave neke božice par crve-



Primjer nadrealističke umjetnosti: *Les Souliers Rouges* francuskog slikara Renée Magrittea (rođenog 1896). Velik dio uznemirujućeg učinka nadrealističkog slikarstva potječe iz njegova povezivanja i približavanja nesrodnih predmeta — često besmislenog, iracionalnog i sanolikog.

nih gumenih rukavica, »magični predmet« u modernom smislu. Zelena lopta na tlu služi kao simbol koji ujedinjuje krajnje suprotnosti; da nje nema, to ne bi bio samo nagovještaj psihičke dezintegracije. Jasno je da ta slika nije posljedak izopačene namjere; nju treba shvatiti kao sliku iz sna.

Na Chirica je duboko utjecala Nietzscheova i Schopenhauerova filozofija. On je pisao: »Schopenhauer i Nietzsche su prvi učili o dubokom značenju besmislenosti života i pokazali su kako se taj besmisao može pretvoriti u umjetnost... Užasna praznina koju svi otkrili upravo je bez-dušna i nepomućena ljepota materije.« Dvojbeno je da li je Chirico uspio pretočiti tu »užasnu prazninu« u »nepomućenu ljepotu«. Neke od njegovih slika uznemiruju; mnoge su stravične poput mđre. No, u svom nastojanju da pronađe umjetnički izraz za tu prazninu, on je prodro do srži egzistencijalne dileme suvremenog čovjeka.

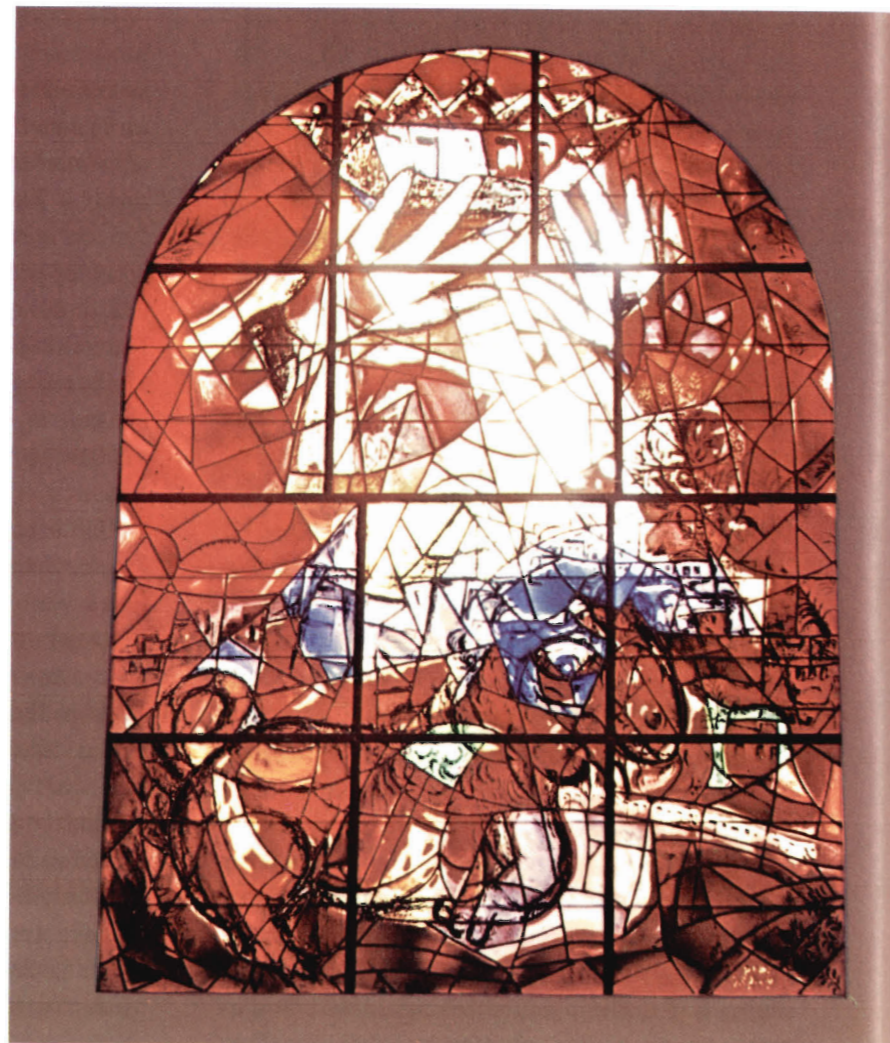
Nietzsche, kojega Chirico navodi kao svoj uzor, nadjenuo je ime toj »užasnoj praznini« svojom izrekom »Bog je mrtav«. Ne oslanjajući se na Nietzschea, Kandinsky je u djelu *O duhovnom u umjetnosti* pisao: »Nebo je prazno. Bog je mrtav.« Takva rečenica može zvučati odbojno. No ona nije nova. Misao o »smrti Boga« i njezinoj izravnoj posljedici, »metafizičkoj praznini«, mučila je duhove pjesnika 19. stoljeća, pogotovu u Francuskoj i Njemačkoj. Bio je to dugi razvoj koji je u 20. stoljeću dosegao stadij otvorene raspre i našao svoj izraz u umjetnosti. Konačno je postignut rascjep između moderne umjetnosti i kršćanstva.

Dr Jung je također uvidio da je ta zagonetna i tajanstvena pojava smrti Boga psihička činjenica našeg vremena. 1937. je pisao: »Znam — ovdje iskazujem ono što zna bezbroj drugih ljudi — da je današnje vrijeme doba nestanka i smrti Boga.« On je godinama pratio kako kršćanska predodžba o Bogu blijedi u snovima njegovih bolesnika — to jest, u nesvjesnom modernog čovjeka. Gubitak te predodžbe gubitak je najvišeg činitelja koji životu daje smisao.

Međutim, mora se naglasiti kako ni Nietzscheova tvrdnja da je Bog mrtav, ni Chiricova »metafizička praznina«, ni Jungovi izvodi iz nesvjesnih predodžaba ništa konačno ne kažu o zbiljnosti i opstojnosti Božjoj, ili o transcendentnom biću ili ne-biću. To su ljudske tvrdnje. U svakom slučaju, one se temelje, kao što je pokazao Jung u *Psihologiji i religiji*, na sadržajima nesvjesne psihe, koji su ušli u svijet u shvatljivu obliku kao predodžbe, snovi, ideje ili intuicije. Podrijetlo tih sadržaja i uzrok takve preobrazbe (od živa do mrtva Boga) mora ostati nepoznat, na granici tajne.

Chirico nikad nije došao do rješenja problema koji mu je predočilo nesvjesno. Njegov se neuspjeh najjasnije može vidjeti u njegovim prikazima ljudskog lika. U današnjim religijskim prilikama trebalo bi samom čovjeku pripisati novi, premda neosobni, dignitet i odgovornost. (Jung je to opisao kao odgovornost prema svijesti.) Ali je u Chiricovu djelu čovjek lišen svoje duše; on postaje

I Giorgio de Chirico (rođen 1888) i Marc Chagall (rođen 1887) nastojali su gledati s druge strane izvanjskog pojavljivanja stvari; njihovo djelo kao da je poteklo iz dubina nesvjesnog. Ali je Chiricova vizija (dolje je njegov *Filozof i pjesnik*) bila sumorna, melankolična, čak mučna, dok je Chagallova svagda bila bogata, topla i živa. Desno je jedno od njegovih velikih obojenih prozorskih stakala napravljenih 1962. za jeruzalemsku sinagogu.



U Chiricovoj *Pjesmi o ljubavi* (lijevo) mramorna glava božice i gumena rukavica krajnje su suprotnosti. Zelena lopta, izgleda, služi kao simbol sjedinjenja.

Desno je *Metafizička muza*, Carla Carràa (rođenog 1881). Lutka bez lica bila je često i Chiricova tema.



manichino, lutak bez lica (i stoga također bez svijesti).

U različitim varijantama njegova *Velikog metafizičara* jedan je bezlični lik ustoličen na postolju od otpadaka. Taj lik je svjesno ili nesvjesno ironični prikaz čovjeka koji teži da otkrije »istinu« o metafizici, a istodobno je simbol krajnje osamljenosti i besmisla. Ili su možda *manichini* (koji se također često javljaju u radovima drugih suvremenih umjetnika) nagovještaj bezličnoga masovnog čovjeka.

Kad mu je bilo 40 godina, Chirico je napustio svoju *pittura metafisica*; okrenuo se tradicionalnim načinima, i djelo mu je izgubilo dubinu. To je siguran dokaz da za stvaralački duh, čije je nesvjesno uključeno u fundamentalnu dilemu modernog opstanka, nema »povratka onamo odakle dolaziš«.

Dopuna Chirica može se vidjeti u Marcu Chagallu, slikaru rođenom u SSSR-u. On u svom djelu također traga za »tajnovitim i samotnim pjesništvom« i »duhovnim vidom stvari, koji samo rijetki pojedinci mogu dokučiti«. Ali je Chagallov bogati simbolizam ukorijenjen u pobožnosti istočnjačkoga židovskog hazidizma i u toplom osjećaju za život. On se nije suočio ni s problemima praznine ni sa smrću Boga. Napisao je: »Sve se može promijeniti u našem demoraliziranom svijetu, osim srca, čovjekove ljubavi i njegove težnje da spozna božansko. Slikarstvo, kao i sve pjesništvo, dio je božanskog; danas to ljudi osjećaju isto kao i prije.«

Engleski autor, sir Herbert Read, napisao je jednom o Chagallu kako nikada nije sasvim zakoračio u nesvjesno, nego je »uvijek zadržao jednu nogu na zemlji koja ga je othranila«. Upravo je to »pravi« odnos prema nesvjesnom. To je utoliko važnije što je, kako ističe Read, »Chagall ostao jedan od najutjecajnijih umjetnika našeg vremena«.

Kraj ove razlike između Chagalla i Chirica, postavlja se jedno pitanje koje je važno za razumijevanje simbolizma u modernoj umjetnosti: kako se odnos između svijesti i nesvjesnog oblikuje u djelu modernih umjetnika?

Jedan se odgovor može naći u pokretu što se zove nadrealizam, za čijeg se osnivača drži francuski pjesnik André Breton. (I Chirica se može opisati kao nadrealistu.) Kao student medicine, Breton je upoznao Freudovo djelo. Tako su snovi zaigrali važnu ulogu u njegovim idejama. »Žar se ne mogu upotrijebiti snovi za rješavanje temeljnih životnih problema?« pisao je. »Ja vjerujem da će prividna suprotnost između sna i jave biti razriješena u nekoj vrsti apsolutne zbiljnosti — u nadrealnosti.«

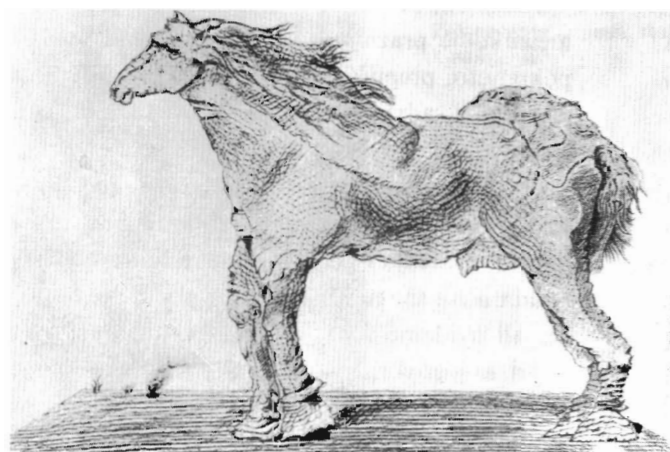
Breton je izvanredno shvatio bitno. Ono za čim je on težio bilo je pomirenje suprotnosti, svijesti i nesvjesnog. Ali način koji je izabrao da bi došao do svog cilja mogao ga je jedino odvesti s pravog puta. On je počeo eksperimentirati s Freudovom metodom slobodnih asocijacija, kao i s automatskim pisanjem, prilikom kojeg se riječi i rečenice, što se rađaju iz nesvjesnog, zapisuju bez ikakva svjesnog nadzora. Breton je to zvao: »diktat misli nezavisnih od ikakve estetske ili moralne zaokupljenosti«.

Ali taj proces jednostavno znači da je otvoren put struji nesvjesnih slika, a zanemaruje se važna, ili čak odlučna uloga koju treba da igra svijest. Kao što je pokazao dr Jung u svom poglavlju, svijest drži ključ za vrijednosti nesvjesnog i stoga igra odlučnu ulogu. Jedino je svijest sposobna odrediti smisao slika i uočiti njihovo značenje za čovjeka ovdje i sada, u konkretnoj zbilji sadašnjice. Jedino u *uzajamnom djelovanju* svijesti i nesvjesnog može nesvjesno dokazati svoju vrijednost, i možda čak pokazati put do svladavanja melankolije praznine. Ako se nesvjesno, kad je pokrenuto, prepusti samo sebi, postoji opasnost da njegovi sadržaji postanu premoćni, ili da očituju svoju negativnu, razornu stranu.

Promatramo li nadrealističke slike (kao što je *Zapaljena žirafa* Salvadora Dalija) imajući to na pameti, možemo osjetiti bogatstvo njihove mašte i nadmoćnu snagu njihovih nesvjesnih predodžaba, ali uviđamo i užas i simbolizam kraja svih stvari, koji govori iz mnogih od njih. Nesvjesno je čista priroda i, poput prirode, rasipa se svojim darovima. Ali je prepušteno sebi i, bez ljudskoga



Jedan je od najpoznatijih modernih »nadrealističkih« slikara Salvador Dalí (rođen 1904). Gore je njegova glasovita *Zapaljena žirafa*. Dolje je jedna od *frotaza* Maxa Ernsta (napravljenih čljanjem po žljebčićima na pločicama) iz njegove *Povijesti prirode*.

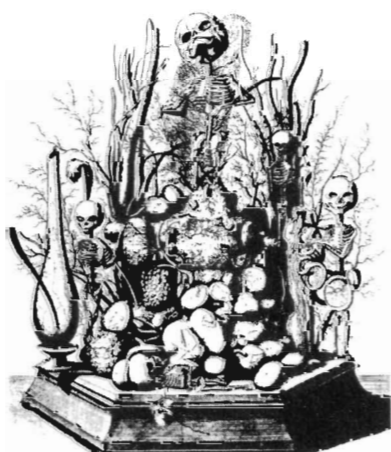


odziva iz svijesti, ono može (kao i priroda) uništiti vlastite darove i prije ili kasnije ih gurnuti u ništavilo.

Pitanje o ulozi svijesti u modernom slikarstvu postavlja se također u vezi s korištenjem *slučaja* kao sredstva za pravljenje slika. U *S onu stranu slikarstva* Max Ernst je pisao: »Asocijacija o šivaćem stroju i kišobranu na kirurškom stolu (navodi pjesnika Lautréamonta) poznati je primjer, koji sada postaje klasičan, za pojavu koju su otkrili nadrealisti — tj. da je povezivanje dvaju (ili više) naoko oprečnih elemenata na području koje je tuđe i jednom i drugom najsnažniji poticaj za pjesništvo.«

Vjerojatno je to nestručnjaku jednako teško shvatiti kao i Bretonovu opasku istog sadržaja: »Čovjek, koji ne može predočiti konja kako galopira na rajčici, idiot je.« (Ovdje se možemo prisjetiti »slučajne« asocijacije mramorne glave i crvenih gumenih rukavica na Chiricovoj slici.) Naravno, mnoge su od ovih asocijacija smišljene kao šale i besmislice. Ali je većina modernih umjetnika zaokupljena nečim što je korjenito drugačije od šala.

Ernstova *Povijest prirode* podsjeća na zanimanje što je u prošlosti postojalo za »slučajne« obrasce u prirodi. Dolje je bakreni izložak u Muzejskom muzeju iz 18. stoljeća, koji je svojim združivanjem korijela, kamenja i kostura, također neka vrsta nadrealističke »povijesti prirode«.



Slučaj igra važnu ulogu u djelu francuskog kipara Jeana (ili Hansa) Arpa. Njegovi drvorezi lišća i drugih oblika, koji su nasumično nabacani zajedno, bili su još jedan izraz traganja za »skrivenim, bitnim smislom koji drijeva ispod svijeta pojavnosti«, kako se sam izrazio. On ih je nazvao *Lišćem što je poredano po zakonima slučaja* i *Kvadratima koji su poredani po zakonima slučaja*. Na tim je umjetninama slučaj onog što daje dubinu umjetničkom djelu; on upućuje na nepoznato, ali djelatno načelo reda i smisla, koje postaje vidljivo u stvarima kao njihova »tajna duša«.

Ta želja da se (kako reče Paul Klee) »slučaj učini bitnim« bila je, više nego išta drugo, pozadinom nadrealističkih pokušaja da komadićke drveta, slojeve oblaka i sl. uzmu za polazište svoga vidovnjačkog slikarstva. Max Ernst, na primjer, vratio se na Leonarda da Vincija koji je napisao ogleđ o Botticellijevoj primjedbi da ćete, bacite li na zid spužvu namočenu bojom, u njezinim mrljama vidjeti glave, životinje, krajolike i mnoštvo drugih likova.

Ernst opisuje kako ga je 1925. godine opsjedalo jedno viđenje. Ono mu se nametnulo kad je

zurio u podne pločice izrezuckane tisućama rezotina. »Da bih namaknuo osnovu svojoj moći promišljanja i haluciniranja, napravio sam slike tih pločica tako da sam nasumično polagao po njima komade papira i zatim trljao grafitom. Kad sam se zagledao u rezultat, bio sam zapanjen iznenadno izoštranim osjećajem halucinativnog niza oprečnih slika koje su smjenjivale jedna drugu. Napravio sam zbirku prvih rezultata koje sam dobio iz tih 'frotaza' i nazvao je *Histoire Naturelle*.«

Važno je primijetiti da je Ernst iznad ili iza nekih od tih *frotaza* stavio obruč ili krug, što toj slici daje osobitu atmosferu i dubinu. Psiholog tu može prepoznati nesvjesni poriv suprotstavljanja kaotičnim slučajnostima prirodnog jezika slike pomoću simbola odijeljene psihičke potpunosti, čime se ustanovljuje ravnoteža. Obruč ili krug vladaju slikom. Psihička cjelokupnost vlada prirodom, sama je puna smisla i podaruje smisao.

U nastojanjima Maxa Ernsta da traži skriveni obrazac stvari možemo otkriti srodnost s romantičarima 19. stoljeća. Oni su govorili o »faktopisak« prirode, koji se može vidjeti svugdje: na krilima.

Deset rimskih novčića koji su se upotrebljavali umjestima udaljenijim od Rima. Na zadnjem novcu (najudaljenijem od nadzornog središta) lice se dezintegriralo. To se neobično pođu dara sa psihičkom dezintegracijom koju mogu izazvati droge kao što je LSD-25. Dolje su crteži umjetnika koji je upotrijebio tu drogu prilikom pokusa održanog u Njemačkoj 1951. Kako nesposobno svladava svjesni nadzor, tako crteži postaju sve irpsraktiniji.



na ljuskama jaja, u oblacima, snijegu, ledu, kristalima i drugim »zagonetnim stjecajima slučaja«, i to jednako često kao u snovima i snoviđenjima. Oni su u svemu vidjeli izraz jednoga te istog »slikovnog jezika prirode«. Zato se radilo o pravoj romantičarskoj gesti kad je Max Ernst nazvao »prirodnom poviješću« slike što su nastale pomoću njegovih pokusa.

I on je bio u pravu, jer nesvjesno (koje je u duhu dočaralo slike u slučajnom poretku stvari) jest priroda.

S Ernstovom *Prirodnom poviješću* ili Arpovim kompozicijama o slučaju počinju razmišljanja psihologa. On je suočen s pitanjem o tome kakvo značenje može imati slučajni poredak za čovjeka koji slučajno na njega naiđe — bez obzira gdje i kada.

S tim pitanjem čovjek i svijest postaju važni, a s njima i mogućnost smisla.

Slika stvorena slučajem može biti lijepa ili ružna, skladna ili neskladna, bogata ili siromašna sadržajem, dobro ili slabo naslikana. Ti činioci određuju njezinu umjetničku vrijednost, ali ne mogu zadovoljiti psihologa (često na žaljenje umjetnika ili bilo koga tko nalazi krajnje zadovoljstvo u razmišljanju o formi). Psiholog vidi dalje i pokušava shvatiti »tajnu šifru« slučajnog poretka — ukoliko je čovjek uopće može odgonetnuti. Broj i oblik predmeta što ih je Arp nabacio zajedno postavljaju jednako mnogo pitanja kao i bilo koji detalj Ernstovih maštenih *frotaja*.

Za psihologa su to simboli; i zato ih se

može ne samo osjećati (do određene točke) nego i protumačiti.

Prividno ili zbiljsko povlačenje čovjeka iz mnogih modernih umjetničkih djela, odsutnost njegove refleksije i prevladavanje nesvjesnog česte su mete kritičarskih napada. Ti napadi govore o patološkoj umjetnosti, ili je uspoređuju sa slikama duševnih bolesnika, jer je za psihoze upravo značajno da su svijest i ja-osobnost potisnuti i »preplavljeni« poplavama sadržaja iz nesvjesnih predjela psihe.

Istina je da ova usporedba nije tako odbojna danas kao što je bila čak prethodnoj generaciji. Kad je dr Jung prvi upozorio na sličnost te vrste u svom ogledu o Picassu (1932. godine), izazvao je buru negodovanja. Danas katalog jedne glasovite ciriške umjetničke galerije govori o »gotovo shizofreničnoj opsjednutosti« jednog slavnog umjetnika, a njemački je pisac Rudolf Kasper opisao Georga Trakla kao »jednog od najvećih njemačkih pjesnika« i nastavio:

»Bilo je u njemu nečeg shizofreničnog. To se moglo osjetiti u njegovu djelu; i u njemu postoji shizofrenična crta. Da, Trakl je veliki pjesnik.«

Sada se jasno uviđa da shizofrenično stanje i umjetnička vizija ne isključuju jedno drugo. Po mom mišljenju, poznati pokusi s meskalinom i sličnim drogama doveli su do te promjene stava. Te droge stvaraju stanje koje prate snažna priviđenja boja i oblika — i koje nije neslično shizofreniji.

Više je nego jedan umjetnik današnjice tražio nadahnuće u takvoj drogi.

Povlačenje iz zbilje

Franz Marc je jednom rekao: »Umjetnost koja dolazi formalno će izraziti naše znanstveno uvjerenje.« To je bila istinska proročka izreka. Mi smo pratili utjecaj što su ga na umjetnike vršili Freudova psihoanaliza i otkriće (ili ponovno otkriće) nesvjesnog u prvim godinama 20. stoljeća. Druga je važna točka veza između moderne umjetnosti i rezultata istraživanja u nuklearnoj fizici.

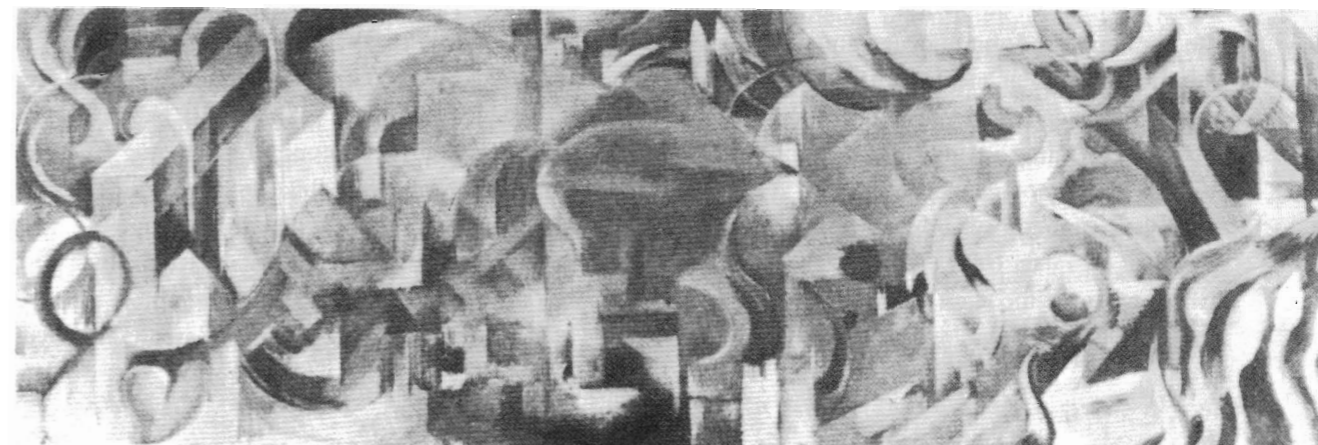
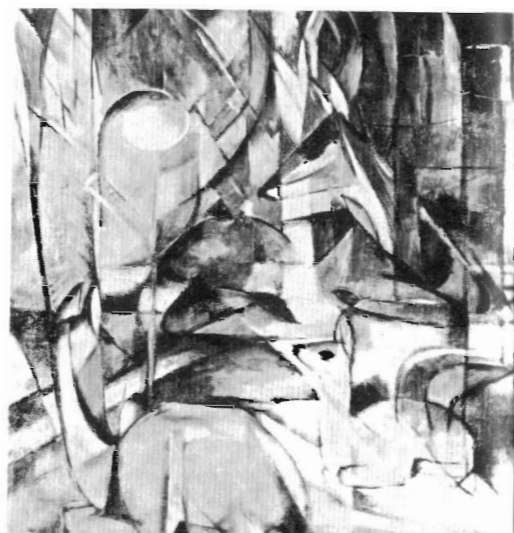
Rečeno običnim, neznanstvenim riječima, nuklearna je fizika otela osnovnim jedinicama materije njihovu apsolutnu konkretnost. Ona je materiju učinila zagonetnom. Paradoksalno je što se dokazalo da su masa i energija, val i čestica razmjenjivi. Zakoni uzroka i posljedice postali su valjani samo do određene točke. Uopće nije važno što te relativnosti, diskontinuiteti i paradoksi još vrijede samo na rubovima našeg svijeta — samo za beskonačno sitno (atom) i za beskonačno veliko (kozmos). Oni su izazvali revolucionarnu promjenu u pojmu zbiljnosti, jer je nova, potpuno drugačija i iracionalna zbilja osvanula iza zbiljnosti našega »prirodnog« svijeta, kojim vladaju zakoni klasične fizike.

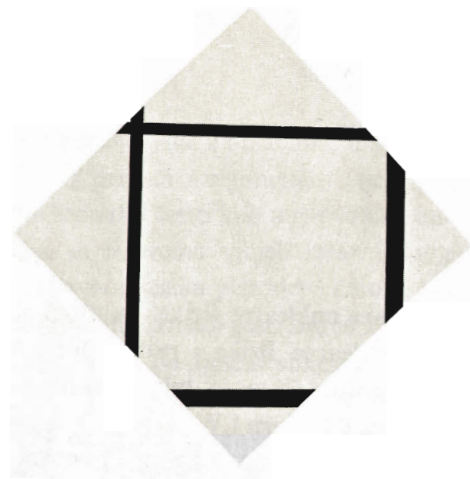
Odgovarajuće relativnosti i paradoksi otkriveni su i na području psihe. Tu je također osvanuo drugi svijet na rubu svijeta svijesti, kojim vladaju novi i dosad nepoznati zakoni što čudesno

nalikuju na zakone nuklearne fizike. Ta usporednost između nuklearne fizike i psihologije kolektivnog nesvjesnog često je bila predmetom raspravljanja između Junga i Wolfganga Paulija, dobitnika Nobelove nagrade za fiziku. Prostorno-vremenski kontinuum u fizici i kolektivno nesvjesno mogu se gledati, tako reći, kao vanjski i unutrašnji vid jedne te iste zbiljnosti iza pojavnosti. (Odnos između fizike i psihologije raspravit će dr M.-L. von Franz u svom završnom ogledu.)

Značajno je za taj jedan svijet iza svjetova fizike i psihe da su njegovi zakoni, procesi i sadržaji nezamislivi. Ta je činjenica izvanredno važna za razumijevanje umjetnosti našeg vremena. Jer glavni je sadržaj moderne umjetnosti, u određenom smislu, također nezamisliv. Zato je velik dio moderne umjetnosti postao »apstraktan«. Veliki umjetnici ovog stoljeća težili su da dadu vidljivi oblik »životu iza stvari«, i zato su njihova

Slike na ovoj stranici, kojih je autor Franz Marc (1880-1916), pokazuju njegovo postupno udaljavanje od bavljenja vanjskim stvarima i približavanje »apstraktnoj« umjetnosti. Posve lijevo su *Modri konji* (1911); u sredini *Košute u šumi* (1913-14), dolje *Igra oblika* (1914).





Slika br. 1, 1926. Museum of Modern Art, New York

Lijevo je *Slika br. 1* Pieta Mondriana — primjer modernog pristupa »čistom obliku« (Mondrianov izraz) upotrebom sasvim apstraktnih, geometrijskih likova.

Umjetnost Paula Kleea je likovno istraživanje i iskazivanje duha u prirodi i iza nje — nesvjesnog, ili, kako je on rekao »potajno shvaćenog«. Katkad njegova vizija može uznemirivati i biti demonska, kao na njegovoj slici *Smrt i vatra*, desno, ili može biti više pjesnička vrsta mašte, kao na njegovu *Pomorcu Sinbadu* (posve desno).

djela simbolički izraz svijeta iza svijesti (ili, zapravo, iza snova, jer snovi su samo rijetko nefigurativni). Na taj način, oni ukazuju na »jednu« zbilju, na »jedan« život za koji se čini da je zajednička pozadina obaju područja, fizikalnih i psihičkih pojava.

Samo je malo umjetnika uvidjelo vezu između svog oblika izražavanja i fizike i psihologije. Kandinsky je jedan od majstora koji su izrazili duboku emociju što su je osjetili kod prvih otkrića u istraživanjima moderne fizike. »Po mom mišljenju, razbijanje atoma bilo je razbijanje cijelog svijeta: odjednom su se srušili najdeblji zidovi. Sve je postalo nepostojano, nesigurno i krhko. Ne bih se bio iznenadio da se kamen rasplinuo pred mojim očima. Čini mi se da je znanost poništena.« To je razočaranje urodilo umjetničkim povlačenjem s »područja prirode«, s »napućenoga prednjeg plana stvari«. »Izgledalo mi je«, dodao je Kandinsky, »kao da gledam umjetnost kako se postojano odvaja od prirode.«

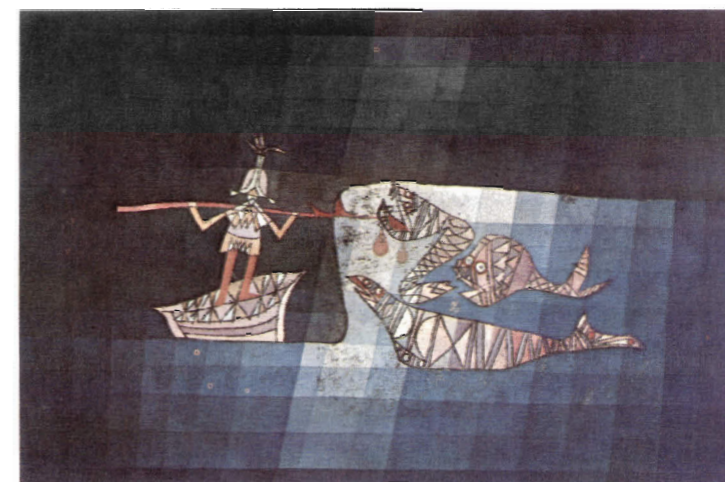
To odvajanje od svijeta stvari zadesilo je više ili manje istodobno i druge umjetnike. Franz Marc je pisao: »Zar nismo naučili iz tisućugodišnjeg iskustva da stvari prestaju govoriti što više držimo pred njima vidljivo ogledalo njihove pojavnosti? Pojavnost je vječno plitka...« Po Marcu, cilj je umjetnosti »da otkrije nezemaljski život koji se nalazi iza svega, da razbije ogledalo života, tako da možemo pogledati biće u lice«. Paul Klee je pisao: »Umjetnik ne pripisuje pri-

rodnom obliku pojavnosti istu uvjerljivu važnost kao realisti koji su njegovi kritičari. On se ne osjeća tako blisko vezan s tom zbiljom, jer u formalnim proizvodima prirode ne može vidjeti bit stvaralačkog procesa. On se više bavi oblikovnim snagama nego formalnim proizvodima.« Piet Mondrian je optužio kubizam da nije slijedio apstrakciju do svog logičkog kraja, do »izražavanja čiste zbiljnosti«. To se može postići jedino »stvaranjem čistog oblika« — takvog, koji nije uvjetovan subjektivnim osjećajima i idejama. »Iza promjenjivih prirodnih oblika leži nepromjenjiva čista zbilja.«

Velik je broj umjetnika težio da prodre mimo pojavnosti u »stvarnost« pozadine ili »duh materije« putem preinačivanja stvari — pomoću mašte, nadrealizma, slika sna, upotrebe slučaja itd. Međutim, »apstraktni« su umjetnici okrenuli leđa stvarima. Njihove slike nisu sadržavale nikakve prepoznatljive konkretne predmete; one su bile, kako je rekao Mondrian, jednostavno »čisti oblik«.

No mora se shvatiti da je ono, čime su ti umjetnici bili zaokupljeni, bilo nešto znatno veće od problema oblika i razlikovanja između »konkretnog« i »apstraktnog«, figurativnog i nefigurativnog. Njegov cilj bila je srž života i stvari, njihova nepromjenjiva pozadina i unutrašnja sigurnost. Umjetnost je postala misticizam.

Taj duh, u čiju je misteriju umjetnost uronila, bio je zemaljski duh, koji su srednjovjekovni



alkemičari zvali Merkurije. On je simbol duha što su ga ti umjetnici slutili ili tražili iza prirode i stvari, »iza pojavnosti prirode«. Njihov je misticizam bio tuđ kršćanstvu, jer je taj »merkurijski« duh tuđ »nebeskom« duhu. Zapravo, crni neprijatelj kršćanstva krčio si je put u umjetnost. Tu počinjemo gledati zbiljsko povijesno i simboličko značenje »moderne umjetnosti«. To značenje, kao i alkemičarske pokrete u srednjem vijeku, mora se shvatiti kao misticizam duha Zemlje, i stoga kao izraz našeg vremena, koji nadomješta kršćanstvo.

Ni jedan umjetnik nije tu mističnu pozadinu umjetnosti jasnije osjetio, ni o njoj strastvenije govorio, nego Kandinsky. Po njegovu mišljenju, važnost velikih umjetničkih djela sviju vremena nije ležala »na površini, u vanjštini, već u korijenu sviju korijenā — u mističnom sadržaju umjetnosti«. Zato on kaže: »Umjetnikovo bi oko svagda trebalo biti okrenuto prema njegovu unutrašnjem životu, a njegovo bi uho uvijek trebalo osluhivati glas unutrašnje nužnosti. To jedini način davanja izražaja onome što nalaže mistična vizija.«

Kandinsky je svoje slike nazivao duhovnim izražajem kozmosa, muzikom sfera i skladom boja i oblika. »Oblik, čak i ako je posve apstraktan i geometričan, ima unutrašnju jeku; to je duhovno biće sa sadržajima koji se apsolutno podudaraju s tim oblikom.« Utjecaj oštrog kuta nekog trokuta na krug zapravo je jednako nadmoćan kao prst Božji koji dodiruje prst Michelangelova Adama.«

Franz Marc je 1914. pisao u svojim *Aforizmima*: »Materija je stvar koju čovjek može u najboljem slučaju trpjeti; on odbija da je spozna. Promišljanje svijeta postaje pronicanje svijeta. Ne postoji mistik koji je ikad, u trenucima svoga najuzvišenijeg zanosa, dosegnuo savršenu apstrakciju moderne misli, ili dublje ponirao.«

Paul Klee, koga se može smatrati pjesnikom među modernim slikarima, kaže: »Umjetnikova je misija da prodre koliko se god može duboko prema skrivenom tlu gdje osnovni zakon hrani rast. Koji umjetnik ne bi želio prebivati u središnjem organu svega kretanja u prostoru-vremenu (bio to mozak ili srce stvaranja) iz kojeg sve funkcije izvode svoj život? U utrobi prirode, na osnovnom tlu stvaranja, gdje se krije tajni ključ za sve stvari? ... Naše nas živo srce tjera naniže, duboko dolje do osnovnog tla.« Ono što se susreće na tom putu »mora se shvatiti najozbiljnije, kad je s primjerenim umjetničkim sredstvima savršeno povezano u vidljivi oblik«, budući da tu, kako dodaje Klee, nije u pitanju puko reproduciranje viđenog; »potajno shvaćeno učinjeno je vidljivim.« Kleeov je rad ukorijenjen na tom osnovnom tlu. »Ruka mi je u potpunosti oruđe jedne udaljenije sfere. Nj glava mi ne igra ulogu u mom radu; to je nešto drugo...« U njegovu su djelu duh prirode i duh nesvjesnog postali nerazdvojni. Oni su uvukli njega i nas, gledaoce, u svoj magični krug.

Kleeovo je djelo najsloženiji izraz — čas po-

etski, čas demonski — htonskog duha. Humor i bizarne ideje grade most iz carstva mračnog podzemlja do ljudskog svijeta; veza između njegove mašte i zemlje pažljivo je promatranje zakona prirode i ljubavi za sva stvorenja. Jednom je napisao: »Umjetniku je dijalog s prirodom *conditio sine qua non* njegova rada.«

Drugačiji izraz skrivenoga nesvjesnog duha može se naći u jednog od najistaknutijih mlađih »apstraktnih« slikara, u Jacksona Pollocka, Amerikanca, koji je poginuo u automobilskoj nesreći kad su mu bile 44 godine. Njegovo djelo znatno utječe na mlađe umjetnike našeg vremena. U *Mom slikarstvu* otkrio je da je slikao u nekoj vrsti transa: »Kad slikam, nisam svjestan onoga što činim. Tek nakon neke vrste 'upoznavanja' vidim što hoću. Ja se ne bojim da ću nešto promijeniti, uništiti sliku itd., jer slika ima vlastiti život. Ja mu pokušavam omogućiti da izbije na površinu. Samo kad izgubim dodir sa slikom rezultat je zbrka. Inače vlada čisti sklad, lagano uzajamno popuštanje i slika dobro ispadne.«

Pollockove slike, koje su naslikane praktično nejasno, nabijene su bezgraničnom emotivnom žestinom. U svom nedostatku strukture, one su gotovo kaotične, usijana lava boja, linija, ploha i točaka. Može ih se usporediti s onim što su alkemičari zvali *massa confusa*, *prima materia*.

ili kaos — što su sve načini određivanja dragocjene primarne tvari alkemijskog procesa — polazno stajalište za ispitivanje biti bića. Pollockove slike predstavljaju ništa koje je sve — to jest, samo nesvjesno. One kao da žive u vremenu prije rađanja svijesti i bića ili kao da su maštoviti krajolici vremena nakon iščeznuća svijesti i bića.

Sredinom našeg stoljeća, u slikarstvu je postala najčešći izraz posve apstraktna slika, na kojoj nema nikakva uobičajenog reda među oblicima i bojama. Što je dublje rasulo »stvarnosti«, to više slika gubi svoj simbolički sadržaj. Razlog je za to u samoj prirodi simbola i njegovoj funkciji. Simbol je predmet poznatog svijeta koji sluti nešto nepoznato; to je poznati izraz života i osjećaja neizrecivog. A na posve apstraktnim slikama svijet poznatog je potpuno iščezao. Ništa nije ostalo da stvori most do nepoznatog.

S druge strane, te slike otkrivaju neočekivanu pozadinu, skriveni smisao. Svojom zapanjujućom sličnošću s molekularnom strukturom organskih i neorganskih elemenata u prirodi, one često pokazuju da su više ili manje vjerne slike same prirode. To je činjenica koja zbuduje. Čista je apstrakcija postala slikom konkretne prirode. No Jung nam možda daje ključ za objašnjenje:

»Dublji slojevi psihe«, kaže on, »gube svoju individualnu jedinstvenost kako se povlače sve

dalje i dalje u tamu. 'Dolje', to jest, približavajući se autonomnom funkcionalnom sustavu, oni sve više postaju kolektivni, dok se ne poopće i utru u tjelesnoj materijalnosti, tj. u kemijskim supstancijama. Tjelesni ugljik naprosto je ugljik. Psiha je 'na dnu' jednostavno 'svijet'.«

Usporedba apstraktnih slika i mikrofotografije pokazuje da je krajnja apstrakcija imaginativne umjetnosti krišom i neočekivano postala »naturalistička«, jer joj sadržaj čine elementi materije. »Velika apstrakcija« i »veliki realizam«, koji su se razdvojili na početku našeg stoljeća, opet su se sjedinili. Sjećamo se riječi Kandinskog: »Ta dva pola otvaraju dva puta koja vode na kraju jednom cilju.« Taj »cilj«, točka sjedinjenja, dosegnut je u modernim apstraktnim slikama. No do njega se došlo posve nesvjesno. Umjetnikovo htijenje ne igra nikakvu ulogu u tom procesu.

To stajalište vodi do najvažnije činjenice u vezi s modernom umjetnošću: umjetnik, tako reći, nije tako slobodan u svom stvaralačkom radu kao što možda misli da jest. Ako svoj rad obavlja na više ili manje nesvjestan način, njime vladaju zakoni prirode, koji na najdubljoj razini odgovaraju zakonima psihe, i vice versa.

Veliki pioniri moderne umjetnosti dali su najjasniji izraz njezinim istinskim ciljevima i dubinama iz kojih se uzdigao duh što je na njima ostavio svoj trag. To je važna činjenica, premda kasniji umjetnici, koji je možda nisu uspjeli shvatiti, nisu uvijek došli iste dubine. Ipak, ni Kandinsky, ni Klee, ni ijedan drugi od prvih majstora modernog slikarstva, nikad nije bio svjestan velike psihološke opasnosti kojoj se izvirgavao mističkim poniranjem u htonski duh i osnovno tlo prirode. Ta se opasnost mora objasniti.

Za polazno stajalište moramo uzeti drugi vid apstraktnosti. Njemački pisac Wilhelm Worringer tumačio je apstraktnu umjetnost kao izraz metafizičke nelagode i tjeskobe, koje su se njemu činile izrazitijim među ljudima na sjeveru. Kao što je objašnjavao, oni pate od zbiljnosti. Njima je uskraćena prirodnost južnjaka i oni teže za nadzbiljskim i nadosjećajnim svijetom, kojem

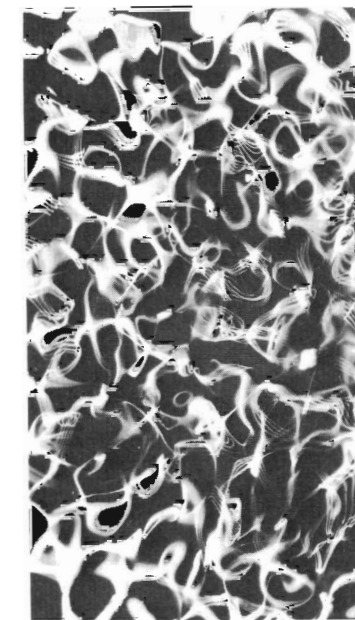
đaju izraž u imaginativnoj ili apstraktnoj umjetnosti.

Ali, kao što primjećuje sir Herbert Read u svojoj *Kratkoj povijesti moderne umjetnosti*, metafizička tjeskoba nije samo gerimanska ili sjevernjačka; ona sada obilježuje čitav moderni svijet. Read citira Kleea koji je upisao u svoj *Dnevnik* početkom 1915. godine: »Što ovaj svijet postaje stravičniji (kao u ovim danima) umjetnost postaje apstraktnija; a svijet u miru stvara realističnu umjetnost.« Prema Franzu Marcu, apstrakcija je pružila sklonište pred zločim i rugobom ovog svijeta. »Vrlo rano u životu osjetio sam kako je čovjek ružan. Životinje su mi se činile ljepše i čistije, a čak sam i među njima otkrio toliko mnogo odvratnog i mrskog da je moje slikarstvo postajalo sve više obrisno i apstraktno.«

Mnogo se toga može naučiti iz razgovora što su ga 1958. vodili talijanski kipar Marino Marini i pisac Edouard Roditi. Glavni sadržaj, kojim se Marini godinama bavio u mnogim varijacijama, goli je lik mladića na konju. U prvim verzijama, koje je on u tom razgovoru opisao kao »simbole nade i zahvalnosti« (po završetku drugog svjetskog rata), jahač sjedi na svojem konju raširenih ruku, tijelo mu se lagano nagnje natrag. S godinama je obrada tog sadržaja bivala apstraktnijom. Više ili manje »klasičan« lik jahača postupio se gubio.



Slike Jacksona Pollocka (lijevo je njegov *Broj 23*) rađene su u transu (nesvjesno) kao i djela drugih modernih umjetnika — npr. francuskog »akcionog« slikara Georgea Mathieua (posve lijevo). Zbrkani, ali snažni rezultat može se usporediti s onim što je *massa confusa* u alkemiji, i čudesno podsjeća na dosad skriveno oblike materije, koje su otkrile mikrofotografije (v. str. 22). Desno je slična konfiguracija: titrajni obrázac izazvan zvučnim valovima u glicerinu.



Govoreći o osjećaju koji stoji iza te promjene, Marini je rekao: »Promatrate li moje kipe jahača iz posljednjih 12 godina, i to onako kako su nastajali, primijetiti ćete da se panika životinje stalno povećava, no da je sama životinja više ukočena od straha i da više stoji nepokretno nego što se propinje ili uzmiče. Sve je to zato što ja vjerujem da se približavamo kraju svijeta. U svakom sam liku težio izraziti sve dublji strah i očaj. Na taj način pokušavam simbolizirati zadnji stadij jednog umirućeg mita, mita o pojedincu, pobjedonosnom junaku, o humanističkom kreposnom čovjeku.«

U bajci i mitu »pobjedonosni junak« je simbol svijesti. Njegov poraz, kao što kaže sam Marini, označava smrt pojedinca, pojavu koja se u društvenom kontekstu javlja kao utapljanje pojedinca u masi, a u umjetnosti kao izbjegavanje ljudskog elementa.

Kad je Roditi upitao da li Marinijev stil svojim pretvaranjem u »apstraktni« napušta klasična pravila, Marini je odgovorio: »Čim umjetnost mora izražavati strah, mora se odvojiti od klasičnog ideala.« On je nalazio povod za svoj rad u tijelima što su iskopana u Pompejima. Roditi je zvao Marinijevu umjetnost »Hirošima stilom«, budući da ona dočarava vizije propasti svijeta. Marini je to priznao. Kako je sam rekao, osjećao se kao da je istjeran iz zemaljskog raja. »Donedavno, kipar je težio za punim sjetilnim i snažnim oblicima. Ali u posljednjih 15 godina kipu su draži razbijeni oblici.«

Razgovor između Marinija i Roditija objašnjava preobrazbu »sjetilne« umjetnosti u apstrakciju koja treba biti jasna svakome tko je ikada pažljivo šetao nekom izložbom moderne umjetnosti. Bez obzira na to koliko može cijeniti njezine formalne kvalitete i diviti im se, jedva da mu može promaći osjećaj straha, očaja, agresije i ruganja, koji izbija poput krika iz mnogih radova. Ona »metafizička tjeskoba«, koju izražava patnja na tim slikama i kipovima, možda se javila iz očaja zlokobnog svijeta, kao kod Marinija. U drugim slučajevima naglasak može biti na religioznom činiocu, na osjećaju da je Bog mrtav. Između oba ta činioca postoji bliska povezanost.



U korijenu ove unutarnje patnje leži poraz (ili bolje: povlačenje) svijesti. U previranju mističkog iskustva, sve što je nekoć vezivalo čovjeka s humanim svijetom, sa zemljom, vremenom i prostorom, s materijom i prirodnim življenjem života, odbačeno je u stranu ili uništeno. No, ukoliko ga iskustvo svijesti ne zadrži u ravnoteži, nesvjesno će nesmiljeno otkrivati svoju odbojnu ili negativnu stranu. Bogatstvo stvaralačkog zvuka, koje je tvorilo harmoniju sfera, ili divne misterije prvobitne osnovne boje, ustuknuli su pred razaranjem i očajem. Umjetnik je više nego jedanput postao žrtvom nesvjesnog.

I u fizici je pozadinski svijet otkrio svoju čudnovatu prirodu; zakoni najskrovitijih elemenata prirode, novootkrivene strukture i odnosi u njezinoj osnovnoj jedinici, atomu, postaju znanstvenom osnovom za besprimjerna razorna oružja, i otvaraju put uništenju. Najviša spoznaja i uništenje svijeta dva su vida otkrića prvobitnog temelja prirode.

Jung, koji je znao za tu opasnu dvostruku prirodu nesvjesnog, kao i za važnost ljudske svijesti, mogao je ponuditi čovječanstvu samo jedno oružje protiv propasti: traganje za individualnom sviješću, koje se čini tako jednostavnim, a ipak je toliko naporno. Svijest nije samo prijeko potrebna kao protuteža nesvjesnom, i ne daje samo mogućnost smisla života. Ona obavlja i nadasve praktičnu funkciju. Zlo kojemu prisustvujemo u vanjskom svijetu, kod bližnjih ili susjednih naroda, može postati svjesno kao zao sadržaj i vlastite nam psihe; a ta spoznaja bila bi prvi korak prema korjenitoj promjeni našega stava prema bližnjima.

Zavist, pohota, putenost, laži i svi poznati poroci negativni su, »mračni« vid nesvjesnog, koji se može očitovati na dva načina. U pozitivnom smislu, on se javlja kao »duh prirode« koji je stvaralački poticajan za čovjeka, stvari i svijet. To je »htonski duh« koji se tako često spominje u ovom poglavlju. U negativnom smislu nesvjesno (taj isti duh) očituje se kao zloduh, kao poriv za razaranjem.

Kako je već istaknuto, alkemičari su predstavljali taj duh u liku »Merkurijeva duha« i zvali ga, opravdano, Mercurius duplex (dvo-lični, dvostruki Merkurije). U religijskom jeziku kršćanstva to se zove đavao. No, ma koliko to možda izgleda nevjerojatno, đavao također ima dvostruki vid. U pozitivnom smislu, on se javlja kao Lucifer — doslovno: svjetlonoša.

Kad se gleda u svjetlu tih teških i čudnovatih ideja, moderna umjetnost (koju smo priznali kao simboličnu za htonski duh) također ima dvostruki vid. U pozitivnom smislu, to je izraz tajanstveno dubokog misticizma prirode; u negativnom, ona se može jedino protumačiti kao izraz zloga ili razornog duha. Te dvije strane pripadaju zajedno, jer je paradoks jedna od temeljnih kvaliteta nesvjesnog i njegovih sadržaja.

Da bi se spriječio svaki nesporazum, još jednom se mora naglasiti kako ova razmatranja nemaju nikakve veze s umjetničkim i estetskim vrijednostima, već se isključivo tiču tumačenja moderne umjetnosti kao simbola našeg vremena.

Gore lijevo i u sredini su dva kipa Marina Marinija (rođenog 1901) iz 1945. odnosno 1951. a pokazuju kako se tema o konju i jahaču izmijenila od izražaja smirenosti do bolnog straha i očaja, dok su sami kipovi u skladu s time postajali sve apstraktniji. Na kasniji Marinijev rad utjecala je ona ista strava kojom su bila spopadnuta tjelesa nađena u Pompejima (lijevo).

Jedinstvo suprotnosti

Treba reći još nešto. Duh našeg doba je u stalnom kretanju. On je poput rijeke što teče neprimjetno, ali nesumnjivo — a s obzirom na sile koje pokreću život u našem stoljeću, čak je i 10 godina dugo razdoblje.

Otprilike sredinom ovog stoljeća počela se javljati promjena u slikarstvu. Nije to bilo ništa revolucionarno, ništa nalik na promjenu koja se zbilja oko 1910, a značila je ponovno izrađivanje umjetnosti do njezinih samih temelja. No postojale su grupe umjetnika koji su sricali svoje ciljeve na način za koji se prije nije čulo. Ta se preobrazba događa u granicama apstraktnog slikarstva.

Prikazivanje konkretne zbilje, koje potječe iz prvobitne čovjekove potrebe da uhvati u letu prolazni trenutak, postaje istinska konkretna sjetilna umjetnost u fotografiji takvih ljudi kao što su Francuz Henri Cartier-Bresson, Švicarac Werner Bischof i drugi. Zato možemo razumjeti zašto su umjetnici produžili svojim vlastitim putem nutrine imaginacije. Međutim, za mnoge mlade umjetnike apstraktna umjetnost, kakva se stvarala tijekom mnogih godina, nije nikad nikakvu pustolovinu, nikakvo područje osvajanja. Tražeći novo, oni su ga našli u onome što im je bilo najbliže, a ipak izgubljeno — u prirodi i čovjeku. Oni se nisu bavili i ne bave se preslikavanjem prirode, nego izražavanjem vlastitoga emotivnog doživljaja prirode.

Francuski slikar Alfred Manessier definirao je ciljeve svoje umjetnosti ovim riječima: »Ono što moramo ponovo osvojiti jest vrijednost izgubljene zbilje. Moramo stvoriti za sebe novo srce, novi duh, novu dušu u procjenjivanju čovjeka. Slikareva istinska zbiljnost nije ni u apstrakciji ni u realizmu, nego u ponovnom osvajanju njegove vrijednosti kao ljudskog bića. Čini mi se da današnja nefigurativna umjetnost nudi slikaru jednu mogućnost pristupa svojoj unutrašnjoj zbilji, i mogućnost shvaćanja svijesti svoga bitnog

jastva, ili čak svog bića. Uvjeren sam da će slikar jedino ponovnim osvajanjem svog položaja biti u stanju — u vremenu što dolazi — da se polagano vrati sebi, da ponovno otkrije vlastitu vrijednost i toliko je osnaži da može dosegnuti izvanjsku zbilju svijeta.«

Jean Bazaine kaže nešto slično: »Današnji je slikar u velikoj napasti da slika čisti ritam svog osjećaja, najskriveniji kucaj svoga srca — umjesto da ga utjelovljuje u nekom konkretnom obliku. To, međutim, vodi jedino suhoparnoj matematici ili nekoj vrsti apstraktnog ekspresionizma, koja završava u monotoniji i progresivnom osiromašenju oblika... Ali oblik koji može pomiriti čovjeka s njegovim svijetom jest 'umjetnost zajedništva', pomoću koje čovjek može u svakom trenutku prepoznati vlastitu neoblikovanu prisutnost u svijetu.«

Ono što umjetnicima zapravo leži sada na srcu jest svjesno ponovno sjedinjenje njihove unutrašnje zbilje sa zbiljom svijeta ili prirode; ili, kao posljednje sredstvo, novo jedinstvo tijela i duše, materije i duha. To je njihov način »ponovnog osvajanja svoje vrijednosti kao ljudskih bića«. Tek sada je veliki rascjep, koji se javio s modernom umjetnošću (između »velike apstrakcije« i »velikog realizma«), spoznat i na putu je da se izgadi.

Promatrač to najprije zapaža kao promjenu ozračja na djelima tih umjetnika. Usprkos njihovoj apstraktnosti, sa slika takvih umjetnika kao što je Alfred Manessier, ili Gustave Singier, slikar belgijskog podrijetla, zrači vjera u svijet i, unatoč svoj žestini osjećaja, sklad oblika i boja,

U ovom je stoljeću prikazivanje zbilje — koja nekoć bje područjem slikara i kipara — preuzeo fotograf čija kamera može ne samo zabilježiti već (kao ma koja slika krajolika iz prošlih stoljeća) izraziti i fotografovo emotivno doživljavanje sadržaja. Dežno je prizor iz Japana, koji je fotografirao Werner Bischof (1916-1964).





koji često postiže smiraj. Na glasovitim goblenima francuskog slikara Jeana Lurçata, koji su nastali pedesetih godina, sliku prožima raskoš prirode. Njegovu se umjetnost može nazvati sjetilnom kao i imaginativnom.

Smireni sklad oblika i boja susrećemo i u djelu Paula Kleea. Taj sklad je ono za čim je on svagda težio. Štoviše, on je uvidio nužnost da se ne porekne zlo. »Čak ni zlo ne smije biti neprijatelj koji likuje ili sramoti, nego snaga koja surađuje u cjelini.« No Kleeovo polazište nije bilo takvo. On je živio blizu »mrtvih i nerođenih«, na nekoj gotovo kozmičkoj udaljenosti od ovog svijeta, dok se za mlađi naraštaj slikara može reći da je čvršće ukorijenjen u zemlji.

Važna stvar koju treba primijetiti jest da je moderno slikarstvo, baš kad je dovoljno uznapredovalo da prepozna jedinstvo suprotnosti, prihvatilo religijske teme. Izgledalo je da je nadvladana »metafizička praznina«. A tad se događa ono posve neočekivano: crkva je postala zaštitnica moderne umjetnosti. Dovoljno je ovdje spomenuti samo crkvu Svih svetih u Baselu s prozorima Alfreda Manessiera; crkvu u Assyju sa slikama velikog broja modernih umjetnika; Matisseovu kapelu u Veneciji i crkvu u Audicourtu u kojoj su djela Jeana Bazainea i francuskog umjetnika Fernanda Légera.

Primanje moderne umjetnosti u crkvu više je nego širokogrudni čin njezinih pokrovitelja. To je simbolično za činjenicu da se mijenja uloga što je igra moderna umjetnost u odnosu prema kršćanstvu. Kompenzacijska funkcija davnih alkemističkih pokreta prokrcila je put za mogućnost suradnje. Prilikom razmatranja animalnih simbola Krista ukazano je na to da svjetlo i htonski duh pripadaju jedno drugom. Čini se da je danas došao trenutak kad bi mogao nastati novi stadij u rješavanju ovoga tisućugodišnjeg problema.

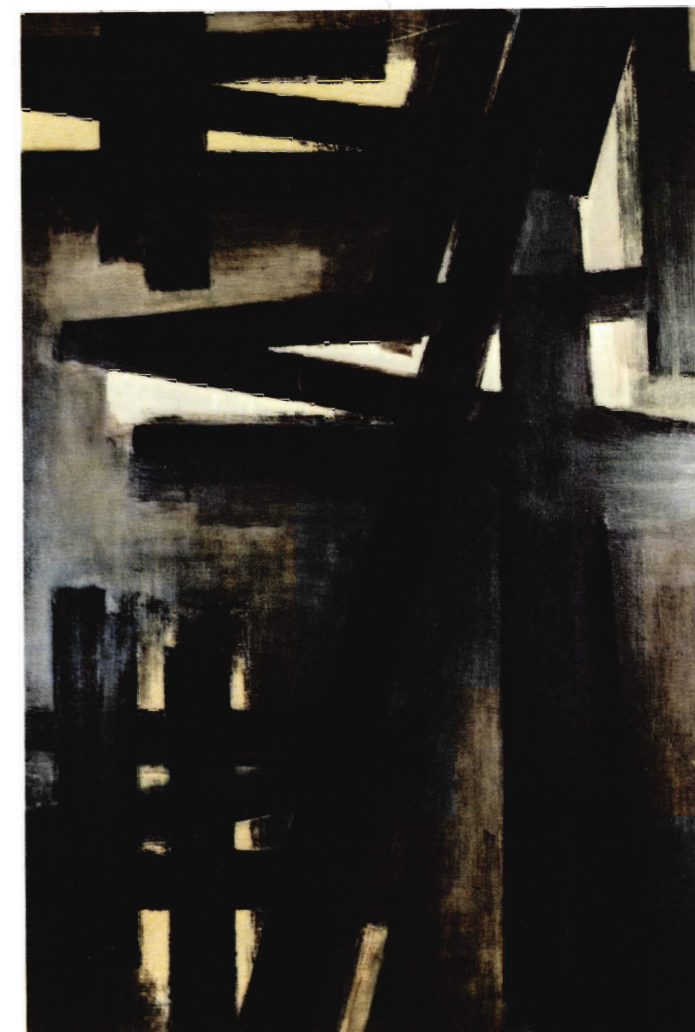
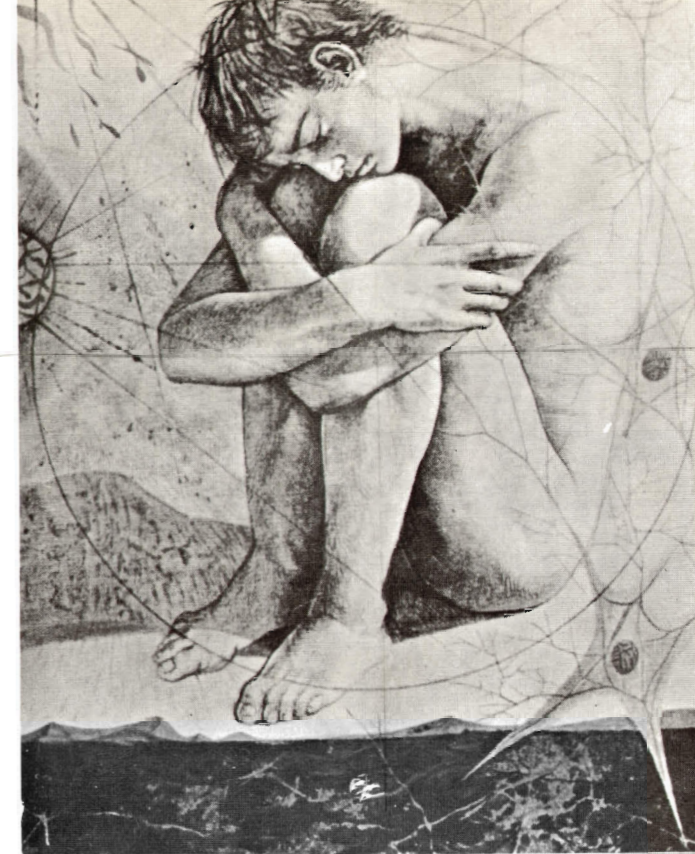
Što će donijeti budućnost: hoće li premošćivanje suprotnosti uroditi pozitivnim rezultatima, ili će taj put voditi preko još nezamislivijih katastrofa — to ne možemo znati. Suviše mnogo tjeskobe i suviše mnogo straha djeluje na ovom svijetu, i to je još uvijek prevladavajući činilac u umjetnosti i društvu. A povrh svega, još uvijek je na strani pojedinca i suviše nevoljkosti a da bi primijenio na sebe i svoj život zaključke što se mogu izvesti iz umjetnosti — premda ih je u umjetnosti, možda, i spreman prihvatiti. Nesvjesno, i ne pobuđujući neprijateljstvo, umjetnik često može izraziti mnoge stvari koje se odbacuju kad ih izrazi psiholog (ta se činjenica može u književnosti pokazati čak i uvjerljivije nego u likovnim umjetnostima). Suočen s izjavama psihologa, pojedinac se osjeća izravno izazvan; ali

što umjetnik ima da kaže, pogotovo u našem stoljeću, obično ostaje u sferi neosobnog.

Pa ipak, izgleda važnim to što je prijedlog za potpuniji i stoga humaniji oblik izraza u naše vrijeme postao vidljiv. To je tračak nade koji po mom sudu simboliziraju (u vrijeme pisanja, 1961) neke slike francuskog umjetnika Pierrea Soulagesa. Iza spleta golemih, crnih greda svjetluca jasno čisto plavetnilo ili blistavo žutilo. Iza tame počinje svjetlo.

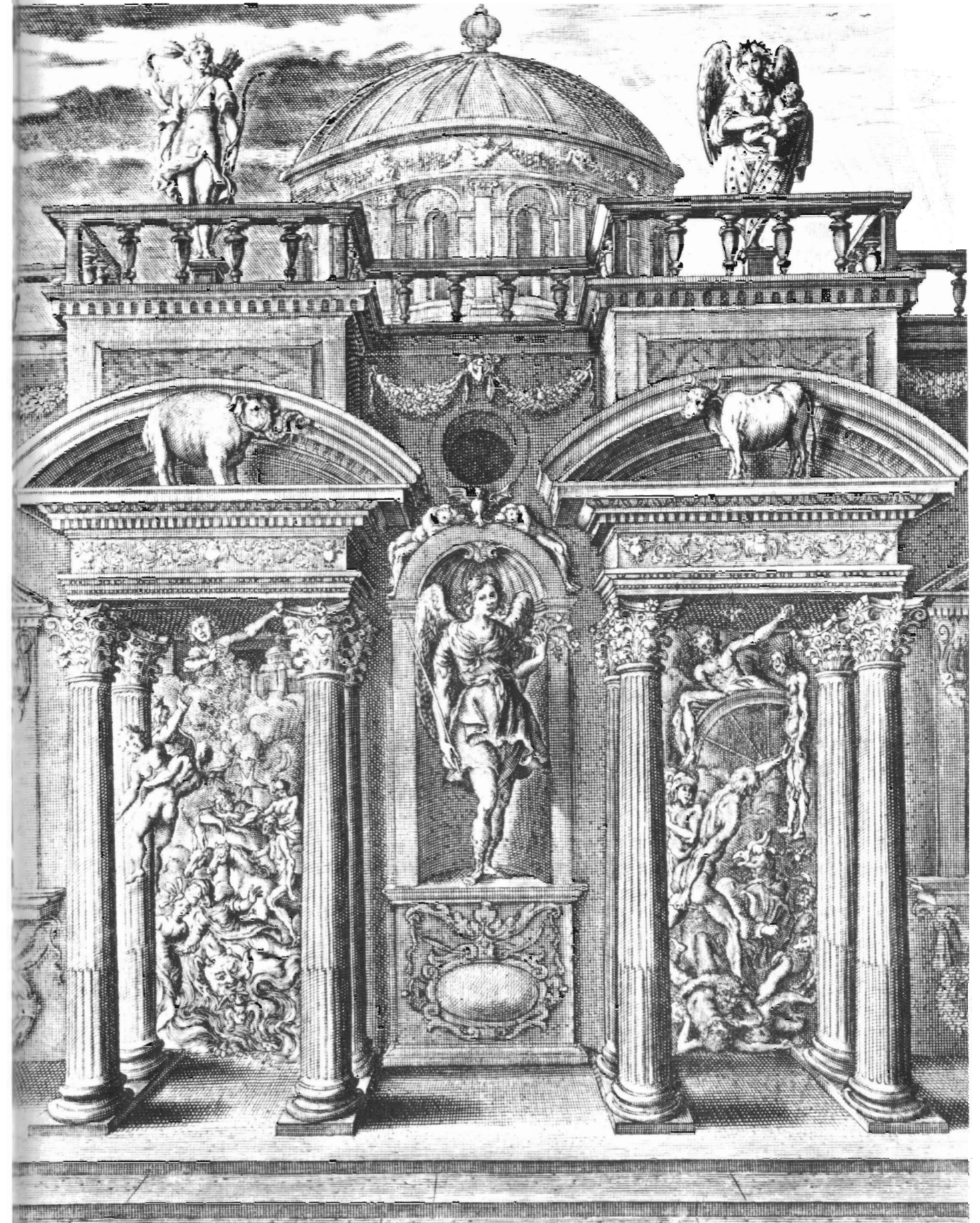


Izgleda kako se umjetnost sredine 20. stoljeća udaljava od marinijevskog očaja — što se vidi u postupku Jana Lurcata koji je izložio svoja djela na livadi (gore lijevo), a što označuje vezu s prirodom i zemljom. Gore je *Dédicace à Sainte Marie Madeleine* Alfreda Manessiera (rođenog 1911). Gore desno je *Pour la Naissance du Surhomme* Francuza Pierrea-Yvesa Trémaisa (rođenog 1921). Oba djela prikazuju težnju prema životu i potpunosti. Slika (desno) Pierrea Soulagesa (rođenog 1919) mogla bi se shvatiti kao simbol nade; iza propasnog mraka može se vidjeti treptaj svjetla.



5. Simboli u jednoj individualnoj analizi

Jolande Jacobi



Francuski gravirer — Palača snova iz 17. stoljeća.

Početak analize

Rašireno je uvjerenje da su metode jungovske psihologije primjenjive samo na ljude srednje dobi. Istina, mnogi muškarci i žene dopru do srednje dobi a da ne dostignu psihološku zrelost; zato im je nužno pomoći da prođu propuštena razdoblja svog razvitka. Oni nisu dovršili prvi dio procesa individuacije koji opisuje dr M.-L. von Franz. No isto je tako istina da i mlada osoba, dok odrasta, može susresti ozbiljne probleme. Ako se mlada osoba boji života i nalazi da se teško prilagoditi zbilji, može joj biti draže živjeti u svojim maštarijama, ili ostati djetetom. U takvoj se mladoj osobi (osobito ako je introvertirana) mogu katkada otkriti u nesvjesnom neočekivane vrijednosti i, dovodeći ih u svijest, osnažiti njezin *ja* i tako mu dati psihičku energiju, potrebnu da se razvije u zrelu osobu. To je funkcija snažnog simbolizma naših snova.

Drugi suradnici ove knjige opisali su prirodu tih simbola i ulogu što je oni igraju u čovjekovoj psihološkoj naravi. Ja bih na primjeru mladog, dvadeset petogodišnjeg inženjera, kojeg ću zvati Henry, željela pokazati kako analiza može priložiti pomoći procesu individuacije.

Henry je potjecao iz seoske sredine u istočnoj Švicarskoj. Otac mu je bio protestantskoga seljačkog podrijetla i liječnik opće prakse. Henry ga je opisao kao čovjeka visokih moralnih svojstava, no prilično povučena — zbog čega se teško povezivao s drugim ljudima. Sa svojim je bolesnicima postupao više očinski nego sa svojom djecom. Kod kuće je Henryjeva majka vodila glavnu riječ. »Odgojila nas je čvrsta majčina ruka«, rekao je jednom prilikom. Ona je potjecala iz obitelji s akademskim podrijetlom i znatnim umjetničkim interesima. Unatoč svojoj strogosti, i sama se odlikovala širokim duhovnim vidokrugom; bila je razdražljiva i romantična (silno je voljela Italiju). Premda je po rođenju katolikinja, djeca su odgojena u duhu protestantizma svog

oca. Henry je imao stariju sestru s kojom se dobro slagao.

Henry je bio introvertiran, stidljiv, nježan i vrlo visok, svijetlokos, visoka blijeda čela i plavih očiju s tamnim podočnjacima. Držao je kako nije došao do mene zbog neuroze (što je bio najčešći razlog) nego prije zbog nekog unutrašnjeg poriva da djeluje na svoju psihu. Međutim, iza tog poriva krila se jaka vezanost za majku i strah od ulaženja u život; ali se to otkrilo tek za vrijeme analitičkog rada sa mnom. On je upravo bio završio svoje školovanje i zaposlio se u jednoj velikoj tvornici; i bio je suočen s mnogim problemima mlada čovjeka na pragu muževnosti. »Izgleda mi«, napisao je u pismu moleći razgovor, »da je ovaj stadij mog života osobito važan i značajan. Moram odlučiti o tome da li ću ostati nesvjestan u dobro zaštićenoj sigurnosti, ili se odvažiti na još nepoznat put u koji polažem velike nade.« Dakle, našao se pred izborom: ili ostati usamljen, neodlučan i nerealan mladić, ili postati neovisan i odgovoran zrelo čovjek.

Henry mi je rekao da su mu draže knjige od društva; među ljudima se osjećao skućeno i često su ga mučile sumnje i samokritičnost. Bio je dobrano načitan za svoju dob i naginjao je estetskom intelektualizmu. Nakon prvog ateističkog razdoblja postao je pretjerano strogi protestant, ali je na kraju religijski bio posve neopredijeljen. Izabrao je tehničko obrazovanje, jer se osjećao nadarenim za matematiku i geometriju. Posjedovao je logički um odnjegovan u prirodnim znanostima, ali je isto tako naginjao iracionalnom i mističnom, što nije htio čak ni sebi priznati.

Otprilike, dvije godine prije početka analize Henry se zaručio s mladom katolikinjom iz francuskog dijela Švicarske. Opisao ju je kao dražesnu, sposobnu i punu poduzetnosti. Ipak, nije bio siguran treba li preuzeti odgovornost braka. Budući da je tako malo poznavao djevojke, mislio je

kako je možda bolje čekati, ili čak ostati neženja i posvetiti se učenjačkom životu. Sumnje su bile dovoljno jake da ga ometu u donošenju odluke; trebao mu je daljnji korak prema zrelosti prije nego je mogao biti siguran u sebe.

Premda su u Henryju bile združene osobine obaju njegovih roditelja, bio je izrazito vezan za majku. U svojoj se svijesti poistovjećivao sa svojom pravom (ili »svijetlom«) majkom koja je predstavljala visoke ideale i intelektualne ambicije. Ali u svom nesvjesnom bijaše duboko obuzet mračnim vidovima svoje vezanosti za majku. Njegovo je nesvjesno još uvijek držalo njegovo *ja* u smrtnom stisku. Sve njegovo oštromno razmišljanje i njegovi pokušaji da nađe čvrsto stajalište u potpunoj racionalnosti nisu bili ništa više nego intelektualne vježbe.

Potreba da pobjegne iz tog »majčinog zatvora« izražavala se u neprijateljskom ponašanju prema stvarnoj majci, i u odbacivanju »unutrašnje majke« kao simbola ženske strane nesvjesnog. Ali je jedna unutrašnja snaga težila da ga zadrži u stanju djetinjstva odupirući se svemu što ga je privlačilo izvanjskom svijetu. Čak ni draži njegove zaručnice nisu bile dostatne da ga oslobode od njegovih veza s majkom i da mu pomognu naći sebe. Nije bio svjestan da njegova unutrašnja potreba za odrastanjem (koju je veoma snažno

osjećao) uključuje potrebu da se oslobodi svoje majke.

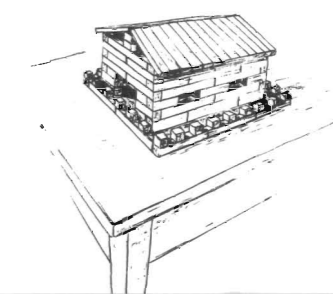
Moj analitički rad s Henryjem trajao je devet mjeseci. Održano je ukupno 35 sastanaka na kojima je on iznio 50 snova. Ovako kratka analiza je rijetka. Moguća je jedino kad snovi, bremeniti energijom kao Henryjevi, pospješuju proces razvoja. Naravno, s jungovskog stajališta, nema pravila o vremenu koje je potrebno za uspješnu analizu. Sve ovisi o spremnosti pojedinca da shvati unutrašnje činjenice i o građi koju pruža njegovo nesvjesno.

Poput većine introverta, Henry je živio prilično jednoličnim izvanjskim životom. Danju je bio potpuno zaokupljen svojim poslom. Navečer bi katkada izišao sa svojom zaručnicom, ili s prijateljima, s kojima je volio raspravljati o književnosti. Vrlo je često sjedio u svom stanu, sasvim zanesen knjigom ili vlastitim mislima. Premda smo redovito razgovarali o događajima njegova dnevnog života, a također i o njegovu djetinjstvu i mladosti, obično bismo prilično brzo prešli na istraživanje njegovih snova i na probleme što mu ih je postavljao njegov unutrašnji život. Bilo je izvanredno promatrati kako su mu snovi isticali njegov »zov« za duhovnim razvitkom.

No moram otvoreno reći da Henryju nije bilo rečeno sve što se ovdje opisuje. Prilikom analize



Lijevo: dvorac i samostan Escorial u Španjolskoj, koji je gradio Filip II oko 1563. Ustrojstvo tvrđave predstavlja povlačenje tog introverta iz svijeta. Dolje je crtež Henryjeva ambara s grudobranima kao na tvrđavi, što ga je sagradio kao dijete.



valja neprestance biti svjestan toga da sanjačevi simboli sna mogu biti eksplozivni za nj. Teško da analitičar i može biti previše oprezan i suzdržan. Ako se suviše jasno osvijetli jezik simbola sna, sanjača se može natjerati u tjeskobu i na taj način odvesti u racionalizaciju kao u obrambeni mehanizam. Ili ih više on ne može asimilirati i može zapasti u ozbiljnu psihičku krizu. Isto tako, snovi koji se ovdje navode i tumače nipošto nisu svi snovi što ih je Henry sanjao za vrijeme analize. Ja mogu razmotriti samo neke važne snove koji su utjecali na njegov razvitak.

Na početku našeg rada pojavile su se uspomene iz djetinjstva s važnim simboličkim značenjima. Najstarija se vraćala u Henryjevu četvrtu godinu. Rekao je: »Jednog sam jutra smio otići s majkom pekaru i tamo sam dobio roščić od pekareve žene. To pecivo nisam pojeo, nego sam ga ponosno držao u ruci. Ondje su bile samo moja majka i pekareva žena, te sam ja bio jedini muškarac.« Takvi se roščići pučki zovu »mjesečevi zubi«, a ta simbolička aluzija na mjesec potcrtava nadmoćnu snagu ženskog elementa — snagu kojoj se dječak, možda, osjetio izložen, i bio je ponosan što joj se kao »jedinu muškarac« može suprotstaviti.

Drugo sjećanje iz djetinjstva potjecalo je iz njegove pete godine. Ono se ticalo Henryjeve sestre koja se vratila kući poslije ispita u školi i našla ga kako gradi mali ambar. Taj ambar je bio izgrađen od komada drveta poslaganih na kvadratnu osnovu i okruživala ga neka vrsta ograde slične grudobranima kakva dvorca. Henry je bio zadovoljan svojim djelom i obratio se sestri zadirkujući je: »Istom ti je počela škola, a već si na praznicima.« Njezin odgovor da on praznikuje cijele godine strahovito ga sneveselilo. Osjetio se duboko uvrijeđen što mu gradnja nije uzeta ozbiljno.

Henry godinama nije zaboravljao te gorke uvrede i nepravde koju je osjetio stoga što je prezrena njegova gradnja. Kasniji njegovi problemi, koji se ticahu potvrđivanja njegove muškosti i sukoba između racionalnih i maštovitih vrijednosti, naziru se već u tom ranom iskustvu. A ti se problemi vide i u slikama njegova prvog sna.



Početni san

Dan poslije prvog dolaska k meni Henry je sanjao ovaj san:

Bio sam na izletu s grupom nepoznatih ljudi. Išli smo u Zinalrothorn. Krenuli smo iz Samadena. Hodali smo samo otprilike jedan sat, jer smo trebali podići logor i prikazati neke kazališne predstave. Ja nisam dobio aktivnu ulogu. Naročito se sjećam jedne izvođačice — mlade žene u patetičnoj ulozi, koja je nosila dugačku belu javu haljinu.

Bilo je podne i ja sam htio otići do prijevoja. Budući da su svi drugi radije ostali, otišao sam sâm, ostavivši svoju opremu. Međutim, ponovo sam se našao u dolini i posve sam izgubio orijentaciju. Htio sam se vratiti svom društvu, ali nisam znao na koji se obratak moram uspeti. Nisam se usudio pitati. Na koncu mi je neka stara žena pokazala put kojim treba ići.

Zatim sam se penjao s drukčijeg polazišta nego li je ono s kojeg je krenula naša grupa ujutro. Trebalo je zaokrenuti na prvoj visini i zatim se gorskom padinom vratiti društvu. Penjao sam se uzduž zupčane planinske željeznice koja je bila zdesna. Slijeva su stalno mimo mene prolazila mala kolica s po jednim skrivenim podbuhlim čovječuljkom u modrom odijelu. Rečeno je da su mrtvi. Bojao sam se da će druga kolica naići odostaga i stalno sam se ogledavao kako me ne bi pregazila. Moja zabrinutost nije bila potpuna.

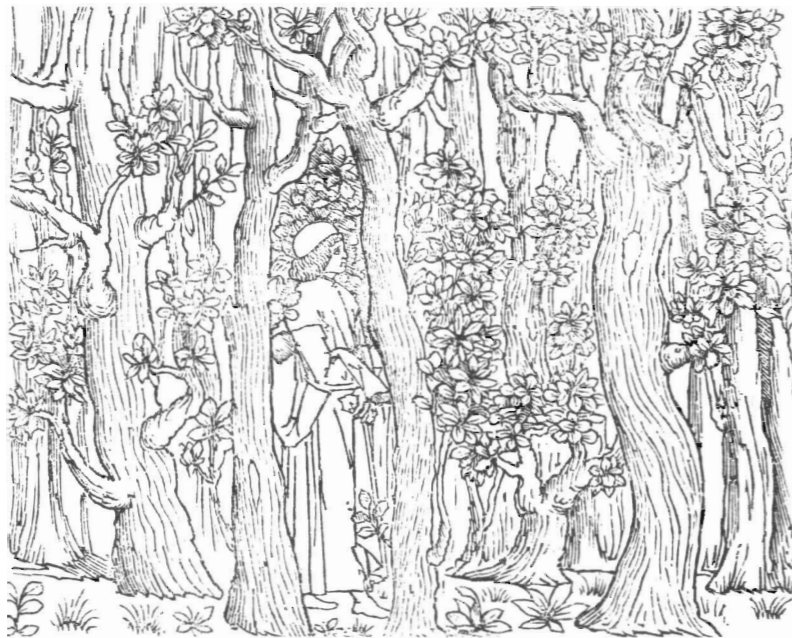
Na mjestu gdje sam trebao skrenuti udesno čekali su me ljudi. Odveli su me u neku gostionica. Bilo mi je žao što moja oprema — moja naprtnjača i moj motocikl — nije tu, ali mi je rečeno da ne idem po njih do slijedećeg jutra. Prihvatio sam taj savjet.

Jedna od Henryjevih uspomena iz djetinjstva ticala se roščića što ga je sam načrtao (lijevo gore). U sredini je isti oblik na naslovnoj plati moderne švicarske pekarnice. Oblik mjesečeva srpa odatim je povezan s mjesecom, dakle sa ženskim načelom, kao (lijevo) na kruni babilonske božice Ištar iz 3. stoljeća pr. n. e.

Dr Jung je pripisivao veliku važnost prvom snu u analizi, jer, po njegovu mišljenju, on često ima predviđačku vrijednost. Odluku o tome da se prijeđe na analizu obično prati neka emotivna pobuna koja uznemiruje duboke psihičke razine, iz kojih se javljaju arhetipski simboli. Prvi snovi stoga često predstavljaju »kollektivne slike« koje pružaju perspektivu za analizu u cjelini i mogu liječniku pružiti uvid u sanjačeve psihičke sukobe.

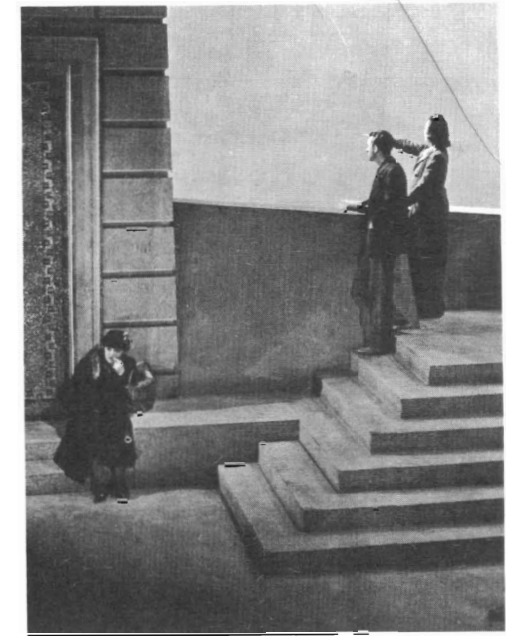
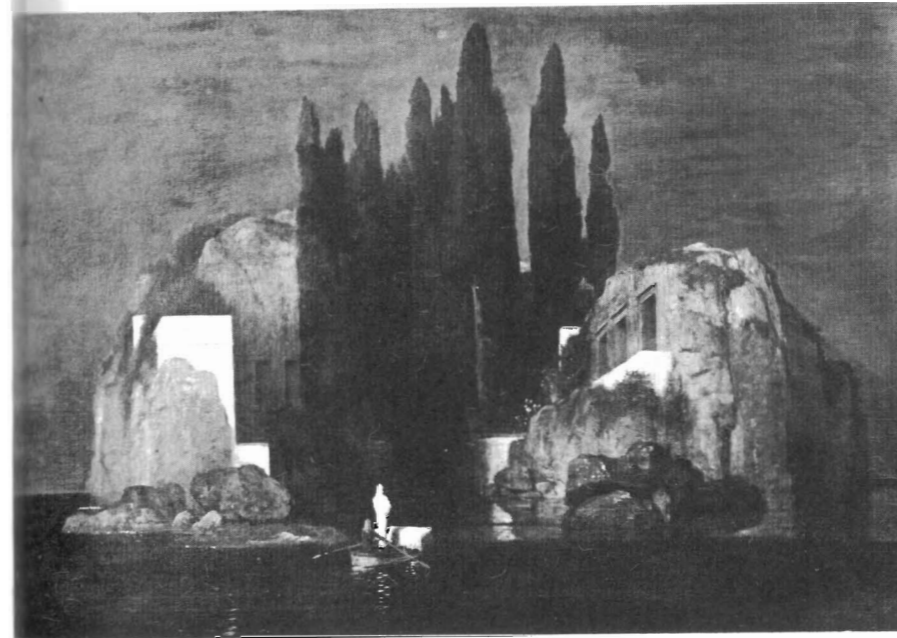
Što nam navedeni san kazuje o Henryjevu budućem razvoju? Najprije moramo ispitati neke od asocijacija što ih je pružio sam Henry. Selo Samaden je zavidač Jürga Jenatska, glasovitoga švicarskog borca za slobodu iz 17. stoljeća. »Kazališne predstave« dozvale su misao o *Godinama učenja Wilhelma Meistera* J. W. Goethea, koju je knjigu Henry jako volio. U onoj ženi vidio je sličnost s likom na slici koja se zvala *Otok mrtvih* Arnolda Böcklina, švicarskog umjetnika iz 19. stoljeća. »Mudra starica«, kako ju je nazvao, činilo se da je s jedne strane povezana s njegovom analitičarkom, a s druge s dvorkinjom u komadu *Oni su došli u grad* J. B. Priestleyja. Zupčana željeznica podsjetila ga na ambar (s ogradom) koji je gradio kao dijete.

Taj san opisuje neki »izlet« (neku vrstu »pješakačke ture«) što za pamjujuće nalikuje na Henryjevu odluku da prihvati analizu. Proces individuacije često je simboliziran otkrivačkim putovanjem u nepoznate zemlje. Takvo se putovanje zbiva u *Putu hodačnika* Johna Buryana, ili u Danteovoj *Božansvenoj komediji*. »Putnik« u Danteovoj poemi, koji traži put, dolazi do jedne planine, na koju se kani uspeti. Ali, zbog triju divljih životinja (motiv koji će se također pojaviti u jednom od Henryjevih kasnijih snova), prisiljen je da se spusti u dolinu i da u pakao. (Kasnije se on ponovo penje u čistilište i na kraju stiže u raj.) Iz te se usporedbe može izvesti kako možda i Henryja čeka slično razdoblje dezorijentacije i usam-



Početna faza procesa individuacije može katkada biti razdoblje dezorijentacije — kao što je to bilo kod Henryja. Lijevo: prvi drvorez iz knjige *Polifilov san* (15. st.) prikazuje sanjača kako plašljivo ulazi u mračnu šumu — što možda predstavlja njegov ulazak u nepoznato.

Asocijacije koje je Henry naveo uz svoj prvi san: desno je *Otok mrtvih* Arnolda Böcklina, švicarskog umjetnika iz 19. stoljeća. Posve desno je prizor iz londonske izvedbe drame *Oni su došli u grad* J. B. Priestleyja, koja je izvedena 1944. godine, a bavi se reagiranjem skupine ljudi mnogih zanimanja na jedan »idealni grad«. Jedna je od glavnih ličnosti dvorkinja, na lijevoj strani slike.



ljenog traganja. Prvi dio tog životnog putovanja, predstavljena kao uspinjanje na planinu, prikazuje uzdizanje iz nespješnog do nekog uzvišenog stajališta *ja* — tj. do povišene svijesti.

Kao polazište izleta navodi se Samaden. Otuda je Jenatsch (za kojega možemo pretpostaviti da utjelovljuje osjećaj »traganja za slobodom« u Henryjevu nespješnom) započeo svoju borbu za oslobođenje veltlinske pokrajine u Švicarskoj od Francuza. Jenatsch je imao i drugih značajki koje su bile i Henryjeve: bio je protestant koji se zaljubio u djevojku katolikinju; a kao i Henry, kojeg je analiza trebala osloboditi od njegovih veza s majkom i straha od života, Jenatsch se također borio za oslobođenje. To bi se moglo protumačiti kao povoljan predznak za uspjeh vlastite Henryjeve borbe za slobodu. Cilj onog izleta je Zinalrothorn, planina u zapadnoj Švicarskoj koju on nije poznavao. Riječ *rot* (crveno) u nazivu Zinalrothorn dodiruje Henryjev emotivni problem. Crveno obično simbolizira osjećaj ili strast; ovdje ono ukazuje na vrijednost osjećajne funkcije koja u Henryju nije bila dovoljno razvijena. A riječ *horn* podsjeća na rošćić u pekarnici iz Henryjeva djetinjstva.

Poslije kratke šetnje dolazi zapovijed za odmor i Henry se može vratiti u stanje pasivnosti. To također pripada u njegovu prirodu. A to nagla-

šavaju »kazališne predstave«. Pohađanje kazališta (koje je oponašanje zbiljskog života) shvatljivi je način izbjegavanja djelatne uloge u životnoj dramati. Gledalac se može poistovjetiti s tim komadom, a da ipak nastavi ugađati svojim maštarijama. Ta vrsta poistovjećenosti omogućivala je Grecima doživljaj katarze, baš kao što se sada psiho-drama, koju je uveo američki psihijatar J. L. Moreno, primjenjuje kao terapijsko sredstvo. Možda je koji takav proces omogućio Henryju da proživi jedan unutrašnji razvitak, kad su mu asocijacije pobudile sjećanja na *Wilhelma Meistera*, Goetheovu pripovijest o mladom čovjeku koji dozrijeva.

Što se Henryja dojmila romantična pojava žene — to također ne iznenađuje. Taj lik slični na Henryjevu majku i u isto je vrijeme utjelovljenje njegova vlastitoga nespješnog ženskog dijela. Srodnost koju Henry vidi između nje i Böcklinova *Otoka mrtvih* ukazuje na njegovo depresivno raspoloženje, tako dobro izraženo na slici koja prikazuje kako lik u bijeloj odjeći, koji nalikuje na svećenika, upravlja čamcem što nosi lijes prema nekom otoku. Tu zapažamo važni dvostruki paradoks: izgleda kao da kobilica broda navješćuje suprotni smjer, udaljšavanje od otoka, dok je »svećenik« lik neodređena spola. U Henryjevim je asocijacijama taj lik nedvojbeno hermafroditiski

lik. Taj se dvostruki paradoks podudara s Henryjevom ambivalencijom: suprotnosti u njegovoj duši još uvijek su suviše neizdiferencirane da bi bile jasno odvojene.

Poslije ovog uvoda, Henry u snu odjednom postaje svjestan da je podne i da mora ići dalje. Tada se ponovo uputi prema prijevoju. Planinski prijevoj dobro je poznati simbol za »prijelaznu situaciju« koja vodi od jednoga staroga gledišta duha do novoga. Henry mora ići sam; za njegovo *ja* bitno je da taj zadatak svlada bez pomoći. Stoga ostavlja svoju opremu za sobom — a to je čin koji znači da mu je duhovna oprema postala teretom, ili da mora promijeniti svoj obični način bavljenja stvarima.

Ali on ne stiže do prijevoja. Gubi svoj put i nalazi se ponovno u dolini. Taj neuspjeh pokazuje slijedeće: premda se Henryjevo *ja* odlučuje za djelatnost, njegovi drugi psihički entiteti (koje predstavljaju drugi članovi grupe) ostaju u starom stanju pasivnosti i odbijaju pratiti *ja*. (Kad se sam sanjač pojavi u snu, obično predstavlja samo svoje svjesno *ja*; drugi likovi predstavljaju njegove, više ili manje nepoznate, nespješne osobine.)

Henry je u bespomoćnom stanju, a to se ipak srami priznati. U tom trenutku susreće neku stariću koja mu pokazuje pravi put. On ne može ništa drugo doći prihvatiti njezin savjet. »Starica«,

koja mu pomaže, dobro je poznati simbol mudrosti vječite ženske prirode, koji se javlja u mitovima i bajkama. Racionalist Henry oklijeva da prihvati njezinu pomoć, jer takvo prihvaćanje zahtijeva *sacrificium intellectus* — žrtvovanje, ili odbacivanje, racionalnog načina mišljenja. (To će se u kasnijim snovima često zahtijevati od Henryja.) Takva je žrtva neizbježna; ona je primjenjiva na njegov odnos prema analizi jednako kao i prema svakodnevnom životu.

On je povezoao lik »starice« s dvorkinjom u Priestleyjevu komadu o novom gradu »iz snova« (što je možda usporedba s Novim Jerusalemom u Apokalipsi) u koji likovi mogu ući samo nakon neke vrste inicijacije. Čini se da ta asocijacija pokazuje kako je Henry intuitivno uočio da je to suočenje odlučno za nj. Dvorkinja u Priestleyjevu komadu kaže da su joj u tom gradu »obećali vlastitu sobu«. Tamo će se ona uzdati u sebe i biti nezavisna, kao što i Henry hoće biti.

Ako tehnički obrazovan mladić kao što je Henry svjesno bira put psihičkog razvitka, mora biti pripravan mijenjati svoje stare stavove. Zato se, poslije savjeta one žene, mora početi penjati s drugog polazišta. Tek tada će moći prosuditi na kojoj visini mora skrenuti da bi stigao do grupe — tj. do drugih osobina svoje psihe — koju je ostavio za sobom.

On se penje uza zupčanu željeznicu (što je motiv koji možda odražava njegovo tehničko obrazovanje) i drži se desne strane kolosijeka — koja je svjesna strana. (U povijesti simbolizma desna strana općenito predstavlja područje svijesti, a lijeva područje nesvjesnog.) Po lijevoj silaze mala kolica a u svakima je skriven čovječuljak. Henry se boji da bi ga neprimjetna kolica, koja se vraćaju gore, mogla udariti s leđa. Njegov se strah pokazuje neosnovanim, ali otkriva kako ono, čega se Henry boji, leži, da tako kažemo, iza njegova *ja*.



Lijevo je grčka djevojka Danaë koju je Zeus oplodio prišavši joj u obliku zlatne kiše (slika potječe iz 16. stoljeća, autor je flamanski umjetnik Jan Gossaert). Ovaj mit, kao i Henryjev san, odražava simbolizam pljuska kao svetog vjenčanja neba i zemlje.

U drugom Henryjevom snu javlja se košuta — slika stidljive ženstvenosti, što predstavlja lane na slici (desno) Edwina Landseera, britanskog umjetnika iz 19. stoljeća.

Podbuhli ljudi u modroj odjeći simboliziraju, možda, jalove intelektualne misli koje se obaraju mehanički. Modro često označava funkciju mišljenja. Stoga ti ljudi mogu biti simboli ideja ili stavova koji su ugasnuli na intelektualnim visinama, gdje je zrak prerijedak. Oni bi mogli predstavljati i beživotne unutrašnje dijelove Henryjeve psihe.

O tim se ljudima u snu kaže: »Rečeno je da su mrtvi.« No Henry je sam. Tko to izjavljuje? Neki glas — a čuti glas u snu, vrlo je važan događaj. Dr Jung je izjednačio pojam glasa u snu s uplitanjem jastva. On predstavlja znanje koje se korijeni u kolektivnim temeljima psihe. Ono što glas kaže ne može se osporavati.

Znanje što ga je Henry stekao o »mrtvim« formulama, kojima se bio previše posvetio, označava prijelomnu točku u tom snu. On je na kraju dospio do pravog mjesta za polazak u novom smjeru, udesno (što je svjesni smjer) prema svjesnom i izvanjskom svijetu. Tamo nalazi ljude koje je ostavio za sobom i koji ga čekaju; on, dakle, može postati svjestan ranije nepoznatih vidova svoje osobnosti. Budući da je njegovo *ja* samo svladalo prepreke s kojima se suočilo (što je postignuće koje ga je moglo učiniti zrelijim i postojanijim) on se mogao ponovo pridružiti grupi ili »kolektivu« i dobiti krov i hranu.

Tada stiže kiša, pljusak od kojeg popušta napetost a zemlja postaje plodna. U mitologiji se o kiši često mislilo da je »ljubavna veza« između neba i zemlje. U eleuzinskim misterijama, na

primjer, nakon što je sve očistila voda, zazivalo se nebo: »Nek' pada kiša!«, a zemlji se govorilo: »Budi plodna!« To se shvaćalo kao sveto vjenčanje bogova. Stoga se za kišu može reći da predstavlja »soluciju« u doslovnom smislu te riječi.

Kad silazi, Henry ponovo nalazi kolektivne vrijednosti koje simboliziraju naprtnjača i motocikl. Prošao je kroz fazu u kojoj je učvrstio svoju samosvijest, dokazavši da se može samostalno održati, i sad osjeća obnovljenu potrebu za društvenim vezama.

Međutim, prihvaća prijedlog svojih prijatelja da treba pričekati i uzeti svoje stvari slijedećeg jutra. Dakle, on je drugi put poslušao savjet drugih: prvi put savjet stare žene, subjektivne snage, arhetipskog lika; drugi put kolektivnog obrasca. S tim je korakom Henry prešao prekretnicu na putu ka zrelosti.

Ovaj san, uzet kao nagovještaj unutrašnjeg razvitka, kojem se Henry mogao nadati u analizi, bio je izuzetno nadobudan. Sukobljene suprotnosti, koje su držale Henryjevu dušu u napetosti, bile su dojmljivo simbolizirane. Na jednoj je strani bio svjesni poriv za uzdizanjem, a na drugoj njegova težnja za pasivnim razmišljanjem. To isto znači i slika patetične mlade žene u bijeloj haljini (koja predstavlja Henryjeve nježne i romantične osjećaje) nasuprot podbuhlim leševima u modrim odijelima (koji predstavljaju njegov jalovi intelektualni svijet). Međutim, Henry će tek nakon najtežih iskušenja moći prevladati te teškoće i postignuti ravnotežu među njima.



Strah od nesvjesnog

Problemi koje sino susreći u Henryjevu prvom snu istaknuli su i mnoge druge, kao što su kolebanje između muškaračke djelatnosti i ženske pasivnosti, ili težnja za skrivanjem iza intelektualnog asketizma. On se bojava svijeta, a ovaj ga je ipak privlačio. U osnovi, bojava se bračnih obaveza koje su zahtijevale da stvoři odgovorni odnos prema ženi. Takva ambivalencija nije neobična kod čovjeka na pragu muškosti. Premda je Henry, sa stajališta starosne dobi, prošao tu fazu, njegova unutrašnja zrelost nije odgovarala njegovim godinama. Taj se problem često susreće kod introverta koji se boji zbilje i izvanjskog života.

Četvrti san što ga je Henry ispričavao izrazito je slikovito prikazao njegovo psihološko stanje:

Čini mi se da sam ovo sanjao bezbroj puta: vojna služba, trčanje na dugoj stazi. Sam idem svojim putem. Nikako ne stižem na cilj. Hoću li biti zadnji? Put mi je dobro poznat, sve je to *déjà vu*. Start je u malom šumarku, a zemlja je pokrivena suhim lišćem. Tlo se blago spušta do nekoga idiličnog potocića koji poziva da se ostane kraj njega. Iza toga je prašnjava seoska cesta. Ona vodi prema Hombrechtikonu, seocu blizu ciriškoga gornjeg jezera. Potok uz koji rastu vrbe nalikuje na Böcklinovu sliku koja prikazuje kako nejasni ženski lik slijedi tok vode. Pada noć. U selu se raspitujem o cesti. Kažu mi da se tom cestom za sedam sati stiže do prijevoja. Ja se priberem i nastavim put.

Međutim, ovaj put san završava drugačije. Poslije potoka okruženog vrbama ulazim u šumu. Tamo otkrijem srnu koja pobjegne. Ponosim se što sam je ugledao. Srna se pojavila na lijevoj strani i ja se sad okrećem na desnu. Tu vidim tri čudna stvora koja su napola svinje, napola kuje, a noge su im kao u klokana. Lica su posve jednolična, a imaju velike obješene pseće uši. Možda su to zamaskirani ljudi. Kad sam bio dječak, jedanput sam se cirkuskim kostimom prelušio u magarea.

Početak sna očito nalikuje na Henryjev prvi san. Opet se javlja neodređeni ženski lik, a okvir sna je povezan s drugom Böcklinovom slikom. Ta slika, koja se zove *Jesenske misli*, i suho lišće koje

je ranije spomenuto u snu, naglašavaju jesensko raspoloženje. Romantički se ugođaj također javlja i u ovom snu. Taj unutrašnji krajolik, koji, po svemu sudeći, predstavlja Henryjevu melankoliju, vrlo mu je poznat. On je ponovo u jednom kolektivu, ali ovaj put s vojnim drugovima u trci na dugu stazu.

Čitava ta okolnost (o čemu govori i vojna služba) mogla bi se smatrati prikazom sudbine prosječnog čovjeka. Sam Henry je rekao: »To je simbol života.« Ali mu se sanjač ne želi prilagoditi. On ide dalje sam — što je vjerojatno uvijek slučaj s Henryjem. Zbog toga ima dojam da je sve *déjà vu*. Njegova misao (»Nikako ne stižem na cilj.«) upozorava na jak osjećaj inferiornosti i uvjerenje da on ne može pobijediti u »trci na dugu stazu«.

Njegov put vodi u Hombrechtikon, a to je ime koje ga podsjeća na njegove potajne planove da se otrgne od kuće (*hom*=home=kuća, dom; *brec-hen*=break=otrgnuti se). Ali budući da do tog otrgnuća ne dolazi (kao u prvom snu) gubi svoj osjećaj orijentacije i mora se propitati za put.

Snovi manje ili više otvoreno kompenziraju sanjačevo svjesno mišljenje. Romantični djevojački lik Henryjeva svjesnog ideala uravnotežuje se s pojavom neobičnih ženskolikih životinja. Henryjev nagoni svijet simboliziran je nečim ženskim. Šuma je simbol nesvjesnog područja, mračni krug u kojem žive životinje. Najprije se pojavljuje srna — simbol stidljive, plahe, bezazlene ženstve-

nosti — javlja se, ali samo za trenutak. Zatim Henry vidi tri životinjska mješanca neobična i odbojna izgleda. Čini se da oni predstavljaju neku neizdiferenciranu instinktivnost — neku vrstu zbrkanog mnoštva njegovih nagona koji sadrže sirovu građu za kasniji razvitak. Njihova je najupadljivija značajka da su svi zapravo bezlični i stoga bez i najmanjeg tračka svijesti.

U duhu mnogih ljudi svinja je tijesno povezana s prljavom seksualnošću. (Kirka je, na primjer, pretvarala muškarce, koji bi je poželjeli, u svinje.) Pseto može značiti odanost, ali isto tako i promiskuitet, jer ono ne pokazuje nikakvu izbirljivost u svom izboru partnera. Klokkan, je često simbol za majčinstvo i sposobnost nježnog nošenja.

Sve te životinje predstavljaju samo rudimentarne crte, a čak su i one besmisleno oskvrnute. U alkemiji je »prvobitna materija« često bila predstavljena takvim čudovišnim i izmišljenim bićima — smiješanim životinjskim oblicima. U psihološkom nazivlju, oni bi vjerojatno simbolizirali izvornu cjelokupnost nesvjesnog, iz koje se pojedinačno *ja* može uzdići i početi razvijati prema zrelosti.

Henryjev strah od tih čudovišta vidljiv je u njegovu pokušaju da ta bića prikaže kao bezopasna. On želi sebe uvjeriti da su to samo prurušeni ljudi, kao što je i on bio u jednoj dječjačkoj maskeradi. Njegova je tjeskoba prirodna. Čovjek koji u svom unutrašnjem jastvu otkriva takva

neljudska čudovišta kao simbole određenih značajki svog nesvjesnog, ima sve razloge da se boji.

Drugi san također pokazuje Henryjev strah od dubina nesvjesnog:

Ja sam mali na jedrenjaku. Začudo, jedra su razapeta, premda nema ni daška vjetra. Moj je posao da držim užu kojim je učvršćen jarbol. Neobično mi je što je palubna ograda zid popločan kamenim pločama. Čitava ta građevina stoji upravo na rubu između vode i jedrenjaka koji tamo plovi sam. Ja se čvrsto držim za užu (ne za jarbol) i zabranjeno mi je gledati u vodu.

U ovom je snu Henry u psiho-loški graničnoj situaciji. Ograda je zid koji ga zaštićuje, ali istodobno i sprečava njegov pogled. Zabranjeno mu je gledati u vodu (gdje bi mogao otkriti nepoznate sile). Sve te slike otkrivaju njegovu sumnju i strah.

Čovjek koji se boji poruka što mu ih šalju njegove dubine (kao Henry) jednako se boji ženskog sastojka u sebi, a zatim i prave žene. U jednom ga trenu ona zanosi, u drugom on pokušava pobjeći; očaran i prestrašen, bježi kako ne bi postao njezinom »žrtvom«.

Henry nailazi na teškoće u pružanju osjećaja i seksualnosti istoj ženi, a to je posljedak njegove vezanosti za majku. Njegovi su sni uvijek iznova pružali dokaze o njegovoj želji da se oslobodi te dileme. U jednom je snu bio »svćenik u tajnoj misiji«. U drugom su ga njegovi nagoni namamili u javnu kuću:

Zajedno s drugom iz vojske, koji je proživio mnoge erotske pustolovine, čekam pred nekom kućom u mračnoj ulici nepoznatoga grada. Ulaz je dopušten samo ženama. Zbog toga u predvorju moj prijatelj stavi na sebe malu karnevalsku masku sa ženskim licem i uspinje se stepenicama. Možda sam ja učinio isto što i on, ali se toga ne sjećam jasno.

Ono što ovaj san predlaže zadovoljilo bi Henryjevu radoznalost — ali samo po cijenu prijekare. On kao muškarac nema hrabrosti ući u kuću koja je, očigledno, javna kuća. No, liši li se svoje muškosti, može dobiti uvid u taj nedopušteni svijet — koji mu zabranjuje njegov svjesni duh. Međutim, san ne kaže da li se on odlučio ući, ili ne, Henry još nije svladao svoje smetnje — a taj je neuspjeh shvatljiv kad uzmemo u obzir sve što se podrazumijeva odlaskom u javnu kuću.

Činilo mi se da taj san otkriva homoseksualnu crtu u Henryju; po svemu sudeći, on je osjećao da bi ga ženska »maska« učinila privlačnim za muškarce. A tu je pretpostavku podupro slijedeći san:

Vratio sam se u svoju petu ili šestu godinu. Moj suigrač iz tih dana priča mi kako je sudjelovao u jednom bludnom činu s direktorom neke tvornice. Moj je prijatelj položio svoju desnu ruku na čovjekov penis da bi ostao topao, a istodobno i da bi ugrijao svoju ruku. Taj je direktor bio jedan od intimnih prijatelja mog oca kojem sam se duboko divio zbog njegovih širokih i različitih interesa. Ali smo ga zadirkivali zbog njegove »vječne mladosti«.



Lijevo je Henryjev crtež neobičnih životinja iz njegova sna. One su nijeme i slijepe, ne mogu se oglasiti, i tako predstavljaju njegovo nesvjesno stanje. Životinja na zemlji (koju je obojio u zeleno, bojom vegetacije i prirode koja je u folkloru simbol nađe) nagovještava mogućnosti razvoja i vjerojatnost diferencijacije.

Svinjolička životinja u snu označuje bestijalnost i pohotljivost — kao u mitu o Kirki koja je pretvarala muškarce u svinje. Gore lijevo: na grčkoj vazi su čovjek-svinja, Odisej i Kirka. Desno: na jednoj od karikatura Georgea Grosza, koje napadaju predratno njemačko društvo, muškarcu (s prostitutkom) dana je svinjska glava, kako bi se pokazala njegova vulgarnost.



Za djecu te dobi homoseksualna igra nije neobična. To da je Henry još uvijek nailazio na nju u svom snu znači da je bila opterećena osjećajima krivnje i stoga snažno potisnuta. Takvi su osjećaji bili povezani s njegovim dubokim strahom od stvaranja trajne veze s nekom ženom. Drugi san i asocijacije uza nj oslikavaju upravo taj sukob:

Nalazim se na vjenčanju nekoga nepoznatog para. U jedan sat ujutro svadbeno se društvo vraća s proslave — vjenčani par, kum i glavna djeveruša. Ulaze u veliko dvorište gdje ih ja čekam. Izgleda da su se mladenci već posvađali, a čini se i drugi par. Oni na kraju nalaze rješenje u tome da pođu spavati oba muškarca i obje žene zajedno.

Henry je objasnio: »Tu vidite rat spolova kako ga opisuje Giraudoux.« A zatim je dodao: »Bavarski dvorac, u kojem sam, sjećam se, vidio to dvorište iz sna, bio je donedavno nagrađen, jer je služio kao nužni smještaj siromaha. Kad sam ga posjetio, pitao sam se ne bi li bilo bolje sirotinjski životariti u ostacima klasične ljepote, nego živjeti djelatnim životom, okružen rugobom velikoga grada. Isto tako, dok sam bio svjedokom na prijateljevu vjenčanju, pitao sam se hoće li njegov brak trajati, jer me se njegova nevjesta nepovoljno dojmila.«

Čežnja za povlačenjem u pasivnost i introverziju, strah od neuspjela braka, razdvajanje spolova u snu — sve su to nepogrešivi simboli potajnih sumnji, skrivenih ispod Henryjeve svijesti.

Henryjev crtež čamca iz njegova sna, s kamenim zidom kao ogradom — što je još jedna slika njegove introverzije i straha od života.

Svetac i prostitutka

Henryjevo psihičko stanje najdojmljivije prikazuje slijedeći san, koji je otkrio njegov strah od primitivne putenosti i njegovu želju da pobjegne u neku vrstu asketizma. U njemu se može vidjeti smjer kojim je tekao njegov razvoj. Zbog toga ćemo taj san opširnije rastumačiti.

Nalazim se na uskom planinskom putu. Slijeva se spušta duboki ponor, desno su stjenoviti zidovi. Duž puta je nekoliko spilja-skrovišta usječenih u stijene, u koja se sklanjaju usamljene lualice za nevremena. U jednu od tih spilja sklonila se, i napola sakrila, prostitutka. Začudo, ja je vidim s leđa, kojima je okrenuta stijeni. Ima bezlično, spužvasto tijelo. Gledam je radoznalo i stavljam ruku na njezinu stražnjicu. Iznenada pomislim da ona možda i nije žena nego neka vrsta muške prostitutke.

To isto stvorenje istupi zatim naprijed kao svetac s kratkim grimiznim ogrtačem oko ramena. Ide putem, a onda zađe u drugu, mnogo veću spilju s grubo usječenim stolcima i klupom. Oholim pogledom tjera van sve koji su već unutra, uključivši i mene. Zatim on i njegovi sljedbenici uđu i smjeste se.

Osobna asocijacija koju je Henry pripisao onoj prostitutki bila je vilendorfska Venera, sitni izrezbareni lik (iz paleolitskog doba) koji prikazuje debelu ženu, vjerojatno prirodu ili božicu rodnosti. Zatim je dodao:



»Za vrijeme putovanja kroz Wallis (kanton u Švicarskoj), gdje sam pohodio stare keltske grobove i iskopine, prvi sam put čuo da stavljanje ruke na stražnjicu pripada u obred rodnosti. Tada sam čuo i to kako je tu nekad bila glatka popločena kosina uprljana svim vrstama tvari. Nerotkinje su se morale spuštati niz nju na goloj stražnjici da bi izliječile svoju nerodnost.«

Uz ogrtač onog »sveca« Henry je asociirao ovo: »Moja zaručnica ima ogrtač slična oblika, ali je bijel. Večer prije ovog sna bili smo na plesu i ona je imala taj bijeli ogrtač. S nama je bila još jedna djevojka, njezina prijateljica. Ona je imala grimizni kaput koji mi se više sviđao.«

Ako snovi nisu ispunjenje priželjkivanja (kako je učio Freud), već prije »samopredodžbe nesvjesnog«, kako je tvrdio Jung, tada moramo priznati da se Henryjevo psihičko stanje jedva moglo bolje predstaviti, nego u snu o »sveću«.

Henry je »usamljeni lualica« na uskom putu. Ali (možda zahvaljujući analizi) on se već spušta s negostoljubivih visina. Slijeva, na strani nesvjesnog, njegov put graniči sa stravičnim dubinama ponora. Na desnoj strani, na strani svjesnog, put je zatvoren tvrdim stjenovitim zidom njegovih svjesnih pogleda. Međutim, u spiljama, (koje

bi, tako reći, mogle predstavljati nesvjesna područja u Henryjevu polju svijesti) postoje mjesta na kojima se može skloniti kad dođe nevrjeme — drugim riječima, kad izvanjske napetosti previše zaprijetu.

Te su spilje rezultat svrhovitoga ljudskog rada: usječene su u stijenu. One donekle podsjećaju na praznine koje nastaju u našoj svijesti kad nam snaga koncentracije dosegne svoje granice i kad je probijena, tako da maštovita građa može prodirati bez ograničenja. U takvim se vremenima nešto neočekivano može pokazati i dopustiti duboki uvid u pozadinu psihe — pogled u nesvjesne predjele, gdje nam mašta slobodno leti. Štoviše, stjenovite spilje mogu biti simboli za utrobu Majke Zemlje koja se javlja u vidu misterioznih skrovišta gdje se mogu zbiti preobrazbe i ponovno rođenje.

Stoga se čini da taj san pokazuje Henryjevo introvertirano povlačenje — kad svijet za nj postane pretežak — u »pećinu« svoje svijesti, gdje se može odati subjektivnim maštanjima. Takvo tumačenje objašnjava i to zbog čega on vidi ženski lik — odraz nekog od unutrašnjih ženskih crta njegove psihe. Ona je bezlična, spužvasta, poluskrivena prostitutka, a predstavlja slični

Pretpovijesni kip poznat kao »Vilendorfska Venera« — jedna od Henryjevih asocijacija na sliku prostitutke u njegovu snu. U tom istom snu svetac je viđen u svetoj spilji. Mnoge su prave spilje sveta mjesta — kao Bernadettina spilja (sasvim desno) u Lourdesu, gdje se Djevojica Marija pokazala jednoj djevojčici.



ku žene koju je Henry potisnuo u nesvjesno i kojoj nikad ne bi pristupio u svjesnom životu. Ona bi za nj uvijek bila strogo zabranjena, unatoč činjenici što bi ta prostitutka (kao suprotnost previše obožavanoj majci) bila za njega u potaji neodoljiva — kao i za svakog sina s kompleksom majke.

Ideja o ograničenju odnosa sa ženom na posve animalnu senzualnost, a isključenje svih osjećaja, često privlači takva mladog čovjeka. U takvoj vezi on može obuzdati svoje osjećaje i ostati »vjeran« majci u najvišem smislu. Dakle, unatoč svemu, tabu koji mati uspostavlja prema svakoj drugoj ženi ostaje neumoljivo djelotvoran u si-
novoj psihi.

Henry, koji se, izgleda, potpuno povukao u pozadinu spilje svog maštanja, vidi prostitutku samo »s leđa«. On joj se ne usuđuje pogledati u lice. No to »s leđa« također znači s njezine najmanje ljudske strane — označuje njezinu stražnjicu (tj. onaj dio njezina tijela koji potiče seksualnu aktivnost muškarca).

Dodirujući stražnjicu te prostitutke, Henry nesvjesno izvodi neku vrstu obreda rodnosti, koji nalikuje na obrede što ih izvode mnoga primitivna plemena. Stavljanje ruku i ozdravljenje često idu zajedno; na isti način, dodir rukom može biti ili obrana ili liječenje.

Odmah se javlja ideja o tome da taj lik nije zapravo žena već muška prostitutka. Lik tako postaje hermafroditiski poput mnogih mitoloških likova (i poput lika »svećenika« u prvom snu). Nesigurnost koja se tiče njegova vlastitog spola može se često zapaziti u pojedinca koji spolno dozrijeva; i zbog toga se homoseksualnost u adolescenciji ne drži neobičnom. Niti je takva nesigurnost iznimna za mladića s Henryjevim psihološkim ustrojstvom; on je to već dao nazrijeti u nekim svojim ranijim snovima.

Ali bi potiskivanje (kao i seksualna nesigurnost) moglo izazvati zbunjenost u vezi sa spolom prostitutke. Taj ženski lik, koji je sanjača i privlačio i odbijao, preobražava se najprije u muškarca,

a zatim u sveca. Druga preobrazba isključuje sve seksualno iz te predodžbe i podrazumijeva da je jedini način bijega iz seksualne zbilje usvajanje asketskog i svetog života koji poriče tjelesno. Takvi su dramatični obrati u snovima česti: nešto se pretvara u svoju suprotnost (prostitutka postaje svetac) kao da hoće pokazati kako se preobrazbom čak i krajnje suprotnosti mogu pretvoriti jedna u drugu.

Henry je vidio nešto značajno i u svečevu ogrtaču. Ogrtač je često simbol zaštitnog plašta ili maske (koju je Jung zvao *persona*) što je pojedinac pokazuje svijetu. On ima dvije svrhe: prvo, da na druge ostavi naročiti dojam; drugo, da sakrije pojedinčevu unutrašnje jastvo od njihovih radoznalih očiju. *Persona* koju Henryjev san pripisuje svecu kazuje ponešto i o njegovu stavu prema svojoj zaručnici i njezinoj prijateljici. Svečev je ogrtač boje prijateljičina kaputa koji se Henryju sviđa, ali mu se sviđa i oblik zaručnina ogrtača. To može značiti da je Henryjevo nesvjesno htjelo pripisati svojstvo svetosti obim ženama, kako bi se zaštitio od njihove ženske privlačnosti. Osim toga, ogrtač je crven, a to je (kao što je već rečeno) tradicionalno simbolička boja osjećaja i strasti. Tako ona pridaje svetom liku neku vrstu erotizirane duhovnosti — osobinu koju se često susreće u muškaraca koji potiskuju

svoju seksualnost i nastoje se osloniti jedino na svoj »um« ili razum.

Međutim, takav je bijeg iz svijeta tjelesnog neprirodan za mladu osobu. Trebalo bi u prvoj polovici života naučiti kako se prihvaća svoja seksualnost: ona je bitna za očuvanje i produžetak naše vrste. Ovaj san kao da podsjeća Henryja upravo na to.

Kad svetac napusti spilju i dok silazi putem (spuštajući se s visina prema dolini), ulazi u drugu spilju s grubo usječenim klupama i stolicama koji nas podsjećaju na ranokršćanska mjesta za bogoslužje i za sklanjanje od progona. Čini se da je ta spilja mjesto ozdravljenja, svetište — mjesto razmišljanja i misterije preobražavanja iz zemaljskog u nebesko, iz putenog u duhovno.

Henryju nije dopušteno slijediti sveca, nego je istjeran iz spilje sa svima koji su tu zatečeni (tj. sa svojim nesvjesnim entitetima). Po svemu sudeći, Henryju, i svima ostalima koji nisu svečevi sljedbenici, kaže se da moraju živjeti u vanjskom svijetu. Taj san kao da kaže kako Henry mora uspjeti u vanjskom životu prije nego se bude mogao udubiti u religijsku ili duhovnu sferu. Čini se da lik sveca simbolizira (na razmjerno nejasan, anticipirajući način) i jastvo; ali Henry još nije dovoljno zreo da ostane u neposrednoj blizini tog lika.



Ogrtač: često može simbolizirati vanjsku masku ili *personu* koju netko prikazuje svijetu. Plašt proroka Ilije imao je slično značenje: kad se on uzdigao u nebo (lijevo na švedskoj seljačkoj slici), ostavio je plašt za svog nasljednika Elizeja. Dakle, plašt je predstavljao prorokovu moć i ulogu, koju treba preuzeti njegov nasljednik. (Obratite pozornost na to da je taj plašt crven kao i svečev ogrtač u Henryjevu snu.)

Henryjevo dodirivanje prostitutke može se povezati s vjerovanjem u magično djelovanje dodira; lijevo je Irac Valentine Greatrakes iz 17. stoljeća, koji je bio na glasu po ozdravlivanju polaganjem ruke.



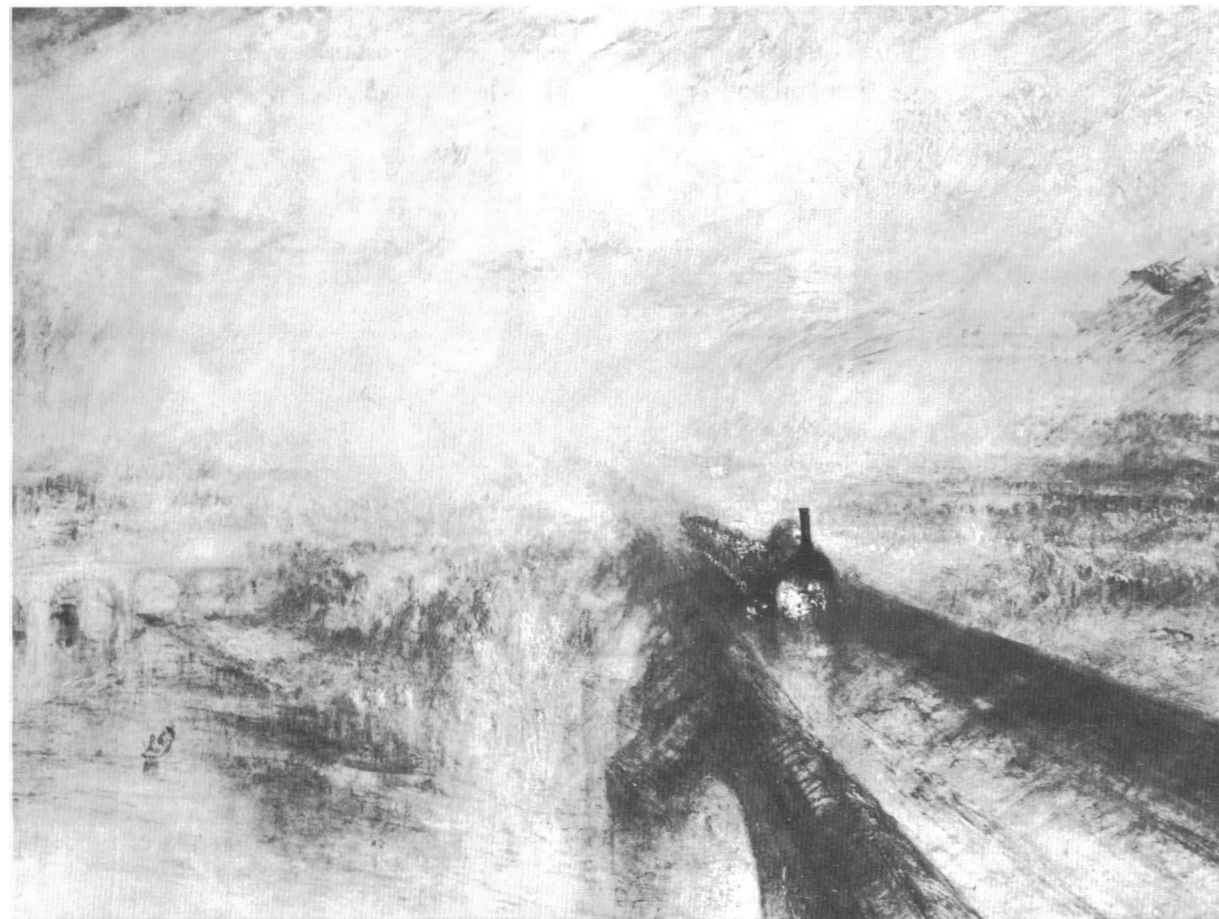
Desno: još jedan primjer za *personu*: odjeća koju nosi moderna britanska »bitnička« omladina upućuje na vrijednost i način života — što ih oni žele pokazati vanjskom svijetu.

Kako se razvijala analiza

Unatoč početnom skepticizmu i opiranju, Henry se počeo živo zanimati za unutrašnja zbivanja u svojoj psihi. Njegovi su ga se snovi očigledno dojmili. Izgledalo je da mu oni nadoknađuju svjesni život na značajan način i da mu daju dragocjene uvide u njegovu ambivalentnost, njegovu kolebljivost i sklonost prema pasivnosti.

Poslije nekog vremena javili su se određeni snovi koji su pokazali da je Henry već »dobrano krenuo«. Dva mjeseca nakon početka analize ispričao je ovaj san:

U luci malog mjestanca nedaleko od moje kuće, na obali susjednog jezera, dižu s dna jezera lokomotive i teretne vagoni koji su potopljeni u prošlom ratu. Najprije su iznijeli veliki cilindar poput kotla lokomotive. Zatim golemi, rdavi teretni vagon. Slika predstavlja strašan, a ipak romantičan prizor. Izvučene komade treba prenijeti tračnicama i kablovima obližnje željezničke stanice. Tada se dno jezera pretvorilo u zelenu livadu.



Tu vidimo Henryjev znatni unutrašnji napredak. Lokomotive (vjerojatno simboli energije i dinamike) bile su »potopljene« — tj. potisnute u nesvjesno — ali se sad izvlače na svjetlost dana. S njima su teretni vagoni u kojima se mogu prenositi sve vrste vrijednog tereta (psihičke kvalitete). Šada, kad Henryjev svjesni život ponovno može raspolagati tim »predmetima«, on je u stanju da počne shvaćati s koliko mnogo djelatne snage može računati. Preobrazba mračnoga jezerskog dna u livadu potcrtava njegove mogućnosti u pogledu odlučne akcije.

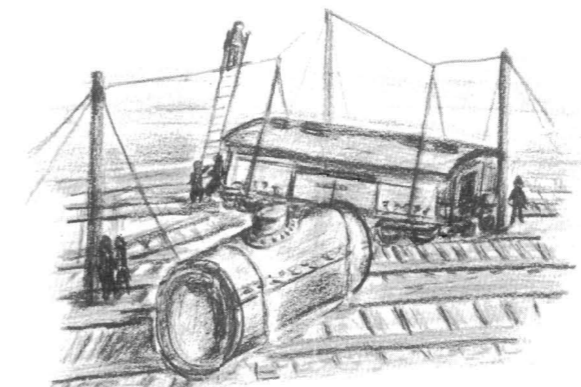
Na njegovu »usamljenom putovanju« prema zrelosti pokadšto mu je pružila pomoć njegova ženska strana. U svom dvadeset četvrtom snu susreo je »grbavicu«.

Idem u školu zajedno s nekom nepoznatom djevojkom, sitnom i lijepa izgleda, ali unakaženom grbom.

Mnogi drugi ljudi također ulaze u školu. Dok se drugi razilaze u različite sobe na satove pjevanja, djevojka i ja sjedimo za malim četvrtastim stolom. Ona me privatno podučava pjevanje. Osjećam neki poriv sažaljenja prema njoj i zato je poljubim u usta. Međutim, svjestan sam da sam tim činom iznevjerio svoju zaručnicu — premda se to može oprostiti.

Pjevanje je jedno od izravnih izražavanja osjećaja. Ali se Henry (kako smo vidjeli) boji svojih osjećaja; on ih pozna samo u idealiziranu mladenačkom obliku. Pa ipak, u ovom snu uči pjevati (izražavati osjećaje) za četvrtastim stolom. Taj stol, sa svoje četiri jednake strane, predstavlja motiv »četvorstva« koje obično simbolizira potpunost. Tako se čini da odnos između pjevanja i četvrtastog stola pokazuje kako Henry mora upotpuniti svoju »osjećajnu« stranu prije negoli postigne psihičku potpunost. Lekcija iz pjevanja doista pokreće njegove osjećaje i on poljubi djevojkicu

Kao što i na slici *Kiša, para i brzina* — lijevo (koju je naslikao William Turner, britanski umjetnik iz 19. stoljeća) lokomotiva očigledno označuje kretanje, dinamičku energiju — u Henryjevu snu (koji je on sam nacrtao) dolje: lokomotive se izvlače iz jezera, što je izraz oslobođenja snage za korisno djelovanje, koja je ranije bila potisnuta u njegovo nesvjesno.



u usta. Time se, na neki način, »vjenčao« njome (inače se ne bi osjećao »nevjernički«); naučio je uspostavljati odnos sa »ženom u sebi«.

Drugi san pokazuje ulogu što ju je ta mala grbava djevojka morala igrati u Henryjevu unutrašnjem razvitku:

Nalazim se u nepoznatoj dječjačkoj školi. Za vrijeme nastave potajno provalim u tu zgradu, a da ne znam zašto. Sakrijem se u sobu iza male četvrtaste sobice. Vrata prema hodniku napola su otvorena. Bojim se da će me otkriti. Prolazi jedan odrastao čovjek i ne primjećuje me. Ali me mala grbava djevojčica ugleda čim uđe. Ona me izvlači iz mog skrovišta.

Ne samo da se ista djevojka javlja u oba sna, nego se obje zgode zbivaju u školi. U svakom slučaju, Henry mora nešto naučiti da bi pomogao svom razvitku. Po svemu sudeći, on bi htio zadovoljiti svoju želju za znanjem, a da pri tom ostane neopažen i pasivan.

Lik izobličene djevojčice javlja se u brojnim bajkama. U takvim pričama ružnoća grbe obično skriva veliku ljepotu koja se pokaže kad naiđe »pravi čovjek« da bi oslobodio djevojkicu od čarolije — često poljupcem. Ta djevojka u Henryjevu snu može biti simbol njegove duše koju također treba osloboditi od »čari« što su je uružnile.

Kad grbava djevojka nastoji probuditi Henryjeve osjećaje pjesmom, ili kad ga izvlači iz mračnoga skrovišta (sileći ga da se suoči sa svjetlom dana), ona se pokazuje kao korisni vodič. Henry može i mora na neki način pripadati istodobno i svojoj zaručnici i maloj grbavoj djevojci (prvoj kao predstavnici prave žene izvanjskog svijeta, drugoj kao utjelovljenju unutrašnje psihičke anime).

Proročanski san

Ljudi koji se potpuno oslanjaju na svoje racionalno mišljenje a odbacuju ili potiskuju svako očito vanje svoga psihičkog života često su gotovo neobjašnjivo skloni praznovjerju. Oni slušaju proročanstva i predskazivanja, te ih lako mogu opsjeniti i lako na njih mogu utjecati vračevi i opsjenari. A budući da snovi nadoknađuju nečiji izvanjski život, naglasak što ga takvi ljudi stavljaju na svoj um ublažuju snovi u kojima se susreću s iracionalnim i ne mogu mu pobjeći.

Henry je to snažno doživio za vrijeme analize. Četiri iznimna sna, koja se temelje na takvim iracionalnim temama, predstavljala su odlučne korake u njegovu duhovnom razvitku. Prvi se od njih javio otprilike 10 tjedana nakon što je analiza otpočela. Evo kako je Henry ispričavao taj san:

Sam sam na pustolovnom putovanju po Južnoj Americi i konačno osjetim želju za povratkom kući. U nepoznatom gradu smještenom na brijegu pokušavam doći do željezničkog kolodvora za koji nagoni slutim da je u središtu grada na njegovoj najvišoj točki. Bojim se da bih mogao zakasnuti.

No, srećom, neki nadsvodeni prolaz vodi kroz red kuća s moje desne strane, koje su izgrađene tik jedna do druge, kao u srednjovjekovnoj arhitekturi, tvoreći neprohodni zid, iza kojeg se po svoj prilici nalazi kolodvor. Cijeli je prizor vrlo slikovit. Vidim osunčane obojene fasade kuća, mračni nadsvodeni prolaz i četiri odbranica kako sjede na pločniku u njegovoj sjenvitovj nerazgovjetnosti. S uzdahom olakšanja žirim prema prolazu, kad li odjednom iskrasne preda mnom neki neznanac koji nalikuje na lovca i očigledno je ispunjen istom željom — naime, da stigne na vlak.

Kad im se približimo, ona četiri čuvara prolaza, za koje se ispostavi da su Kinezi, hitro ustanu kako bi nam zapriječili ulaz. U tučnjavi koja se tad začne jedan mi je Kinez povrijedio lijevu nogu dugačkim noktima svoje lijeve noge. Sad neko proroštvo mora odlučiti o tome da li možemo proći ili moramo poginuti.

Ja sam prvi na redu. Dok mog druga vežu i odvedu u stranu, Kinezi traže savjet u proročnika upotrebljavajući

štapiće od slonove kosti. Presuda je protiv mene, ali mi daju još jednu priliku. Vežu me i odvedu u stranu kao i mog druga, a njega vrata na moje mjesto. U njegovoj nazočnosti mora se još jedanput odlučivati o mojoj sudbini. Taj put je odlučeno u moju korist. Spašen sam.

Odmah se zapaža jedinstvenost i iznimno značenje ovog sna, njegovo bogatstvo simbola i njegova sažetost. Međutim, izgledalo je da Henryjeva svijest želi zanemariti taj san. Zbog njegove nepovjerenosti prema proizvodima njegova nesvesnog, bilo je važno ne izložiti san opasnosti racionalizacije, nego mu radije prepustiti da djeluje na nj bez uplitanja. Zato sam se isprva suzdržala od svog tumačenja. Namjesto toga, predložila sam mu da pročita znamenitu kinesku knjigu proročanstva *Yi Ching* i da u njoj potraži savjet (kao i Kinezi iz njegova sna).

Yi Ching — takozvana *Knjiga promjena*, vrlo je stara mudrosna knjiga; njezini počeci sežu u mitska vremena, a do nas je došla u svom sadašnjem obliku iz 3000. god. pr. n. e. Prema Richardu Wilhelmu (koji ju je preveo na njemački i opremio izvrsnim komentarom), dvije glavne grane kineske filozofije — taoizam i konfucijizam — imaju zajedničko podrijetlo u *Yi Chingu*. Ta se knjiga temelji na pretpostavci jedinstva čovjeka i okolnog svijeta, i komplementarnog para suprotnosti Yanga i Yina (tj. muškog i ženskog načela). Ona se sastoji od 64 »znaka« od kojih je svaki predstavljen crtežem od 6 crta. U tim su znacima sadržane sve moguće kombinacije Yanga i Yina. Ravne se crte drže za muške, a isprekidane za ženske crte.

Svaki znak opisuje promjene u ljudskoj ili kozmičkoj situaciji i svaki svojim slikovitim jezikom propisuje što treba činiti u takvim prilikama. Kinezi su se obraćali tom proroštvu sredstvima koja su pokazivala koji je od znakova bitan u tom trenutku. Oni su to činili pomoću 50 štapića i

na prilično složen način, koji je davao određeni broj. (Usput rečeno, Henry je rekao kako je jednom čitao — vjerojatno u Jungovom komentaru *Tajne zlatnog cvijeta* — o neobičnoj igri kojom su Kinezi predviđali budućnost.)

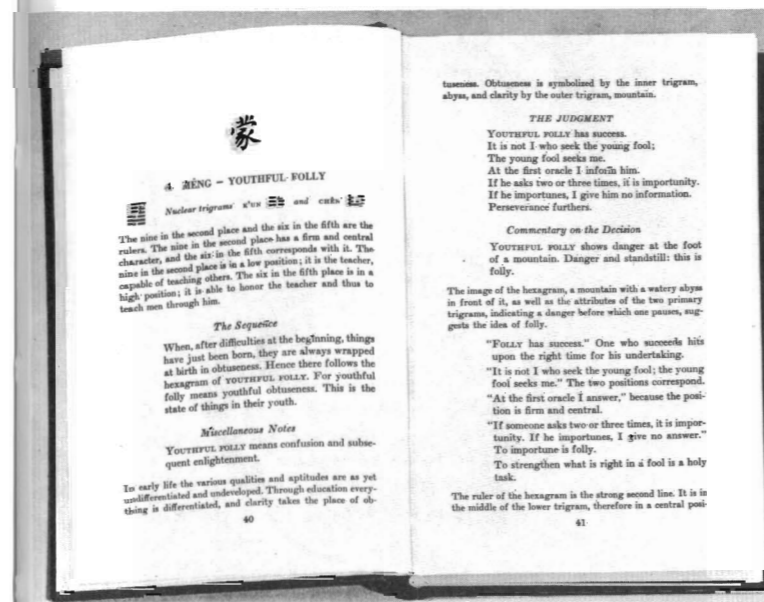
Danas je češći način obraćanja *Yi Chingu* upotreba triju novčića. Svako bacanje triju novčića daje jednu crtu. »Glave«, koje znače mušku crtu, vrijede kao tri; »pisma«, isprekidana ženska crta, vrijede kao dva. Novčići se bacaju šest puta, i brojevi koji se tako dobiju daju znak ili heksagram (tj. skup od šest crta) koji treba pitati za savjet.

Ali, kakvo je značenje ovakva »proricanja sreće« u naše doba? Čak i oni koji prihvaćaju mišljenje da je *Yi Ching* riznica mudrosti teško će povjerovati u to kako je obraćanje tom proricanju išta više od okultističkog pokusa. Doista, teško je shvatiti da se radi o nečem većem, jer danas prosječni čovjek odbacuje sve tehnike gatanja kao arhaičnu besmislicu. Međutim, one nisu besmislice. Kao što je pokazao dr Jung, one se temelje na onom što on zove »načelom sinkronizma« (ili, jednostavnije rečeno, načelom smisaone po-

dudarnosti). On je iznio tu teško pristupačnu novu ideju u svojoj raspravi *Sinkronizam: načelo uzročnog povezivanja*. Ona se temelji na pretpostavci o unutrašnjem nesvesnom znanju što povezuje fizički događaj sa psihičkim uvjetom, te tako neki događaj, koji izgleda »sporedan« ili »slučajan«, može zapravo biti fizički smislen; a njegov smisao često simbolički izražavaju snovi koji se podudaraju s tim događajem.

Nekoliko tjedana nakon što je proučavao knjigu *Yi Ching*, Henry je poslušao moj savjet (s velikom skepsom) i bacio tri novčića. Ono što je otkrio u knjizi silno ga se dojmilo. Ukratko, proroštvo kojem se obratio iznijelo je nekoliko zapanjujućih aluzija na njegov san i njegovu psihološko stanje uopće. Značajna je »sinkrona« podudarnost da je znak na koji je upućen preko novčića bio MENG — ili »mladi ludov«.

U ovom poglavlju ima nekoliko usporedbi sa sanjanim motivima o kojima je riječ. Prema tekstu *Yu Chinga*, tri gornje crte ovog heksagrama simboliziraju planinu i znače »stanje mirovanja«; one se mogu protumačiti i kao vrata. Tri donje



Lijevo su dvije stranice iz *Knjige promjena*, koje prikazuju heksagram MENG (što znači »mladi ludov«). Gornje tri crte heksagrama simboliziraju planinu, a mogu predstavljati i vrata; donje tri crte simboliziraju vodu i provaliju.



Desno je Henryjev crtež mača i šljema, koji su se javili u mašti i koji su također povezani s odlomkom: LI o »zaokupljenosti, žaru« iz *Knjige promjena*.

crte simboliziraju vodu, ponor i mjesec. Svi su se ti simboli javili u Henryjevim ranijim snovima. Među mnogim drugim porukama koje su pogadale Henryja bilo je i ovo upozorenje: »Za mlada ludova najgore je da se upusti u isprazna maštanja. Što se tvrdoglavije drži takvih nezbiljnih tlapnji to je sigurnije da će ga zateći poniženje.«

U ovoj, kao i u drugim složenim prigodama, izgledalo je da se proročanstvo izravno odnosi na Henryjev problem. To ga je potreslo. Prvo je pokušao suzbiti taj dojam snagom volje, ali ga nije mogao izbjeći, kao ni svoje snove. Činilo se da ga je poruka *Yi Chinga* duboko kosnula, unatoč zagonetnom jeziku kojim je izrečena. Svladala ga je upravo iracionalnost kojoj je tako dugo poricao bilo kakvu opstojnost. Čas šutljiv, čas razdražen, čitajući riječi za koje se činilo da se tako snažno podudaraju sa simbolima njegovih snova, rekao je: »Moram o svemu tome temeljito razmisliti«; i otišao je prije završetka našeg razgovora. Slijedeći je sastanak telefonski otkazao i više se nije javljao. Ja sam čekala (»stanje mirovanja«), jer sam pretpostavljala da se možda još nije pomirio s proročanstvom.

Prošao je mjesec dana. Konačno se Henry ponovno pojavio; bio je uzrujan i zburjen, i prepričao mi što se dogodilo u međuvremenu. Prvo, njegov je um (na koji se dotad tako mnogo oslanjao) pretrpio veliki šok — koji je najprije pokušavao potisnuti. Međutim, ubrzo je morao priznati da ga progone poruke proroštva. Namjeravao se još jednom obratiti knjizi, jer se u njegovu snu proročnik dva puta pitao za savjet. No tekst poglavlja »Mladi ludov« izričito zabranjuje postavljanje drugog pitanja. Dvije se noći Henry besano prevrtao po postelji, a treće mu se javila pred očima jasna i vrlo snažna slika iz sna: šljem i mač koji lebde u praznom prostoru.

Henry je odmah ponovo uzeo knjigu *Yi Ching* i nasumce je otvorio na komentaru 30. poglavlja, gdje je (na svoje veliko iznenađenje) pročitao slijedeći odlomak: »Zaokupljenost nečim je vatra, ona znači oklope, šljemove, znači koplja i oružje.« Sad je osjetio da razumije zašto je drugo namjerno obraćanje proročistu bilo zabranjeno. Naime, u

njegovu je snu *ja* bilo isključeno iz drugog pitanja; lovac je bio taj koji se morao obratiti proroštvu drugi put. Isto tako, Henryjev je polusvjesni čin nenamjerno postavio drugo pitanje *Yi Chingu*, otvorivši knjigu nasumce i naišavši na simbol koji se podudarao s njegovim noćnim viđenjem.

Henry je očito bio tako duboko potresen da mu je trebalo mnogo vremena da pokuša protumačiti san koji je pokrenuo preobrazbu. Sa stajališta događaja u snu bilo je očito da elemente sna treba protumačiti kao sadržaje Henryjeve unutrašnjosti, a šest likova iz sna kao utjelovljenje njegovih psihičkih svojstava. Takvi su snovi razmjerno rijetki, ali kad se dogode, njihovi su rezultati utoliko snažniji. Zbog toga ih se moglo nazvati »snovima preobražavanja«.

Uz snove takve slikovite snage sanjač rijetko ima više od nekoliko osobnih asocijacija. Tako je Henry uzmogao reći jedino to da se nedavno natjecao za posao u Chileu i da su ga odbili, jer nisu primali neoženjene muškarce. Također je znao kako neki Kinezi dopuštaju da im rastu nokti na lijevoj ruci kao znak da su se umjesto radu posvetili razmišljanju.

Henryjev neuspjeh (u traženju posla u Južnoj Americi) prikazao mu se u snu. U njemu se on prenio u vrući južnjački svijet — svijet koji bi on, za razliku od Evrope, nazvao primitivnim, nesuzdržanim i putenim. On predstavlja izvrsnu simboličku sliku područja nesvjesnog.

Desno je usporedba s glasovitim čuvarom iz Henryjeva »proročkog sna«; jedan od kipova (iz 10-13. stoljeća) koji čuvaju ulaz u kineske spilje Mai-či-san.

To je područje bilo suprotnost njegovanom umu i švicarskom čistunstvu koji su upravljali Henryjevim svjesnim duhom. To je zapravo bila njegova prirodna »zemlja sjene« za kojom je čeznuo; ali mu se poslije nekog vremena činilo da se u njoj ne osjeća udobno. Od htoničnih, mračnih, materinskih sila (simboliziranih u Južnoj Americi) on se u snu vratio svjetlosti, svojoj majci i svojoj zaručnici. Odjednom uviđa kako je daleko otišao od njih; zatiče se sam u »nepoznatom gradu«.

Taj napredak u svijesti simboliziran je u snu kao »viša razina«; grad je izgrađen na brijegu. Zato se Henry »uspinjao« prema višoj svijesti u »zemlji sjene«, nadajući se da će odanle »naći svoj put kući«. Taj problem penjanja uz brijeg bio mu je zadan već u prvom snu. I kao u snu o svecu i prostitutki, ili u mnogim mitološkim pričama, brijeg često simbolizira mjesto otkrivenja, gdje se mogu zbiti preobrazba i promjena.



»Grad na brijegu« također je dobro poznati arhetipski simbol koji se u mnogim varijantama javlja u povijesti naše kulture. Grad, kojeg temeljni plan odgovara mandali, predstavlja »područje duše« usred kojeg obitava jastvo (najdublje središte psihe i cjelovitost).

Začudo, sjedište jastva predstavljeno je u Henryjevu snu kao prometno središte ljudskog kolektiva — željeznički kolodvor. To može biti zbog toga što je jastvo (ako je sanjač i na razmjerno niskom stupnju duhovnog razvoja) obično simbolizirano nekim predmetom s područja njegova osobnog iskustva — često banalnim predmetom koji nadoknađuje sanjačeve visoke težnje. Samo u zrele osobe, koja je upoznata sa slikama iz svoje duše, jastvo se predstavlja u nekom simbolu koji odgovara njegovoj jedinstvenoj vrijednosti.

Premda Henry zapravo ne zna gdje je kolodvor, ipak pretpostavlja da je u središtu grada, na njegovoj najvišoj točki. Ovdje, kao i u ranijim snima, pomaže mu njegovo nesvjesno. Henryjev je svjesni duh bio poistovjećen s njegovom inženjerskom strukom, pa bi on isto tako htio da njegov unutrašnji svijet uspostavlja odnos s racionalnim proizvodima civilizacije poput željezničke stanice. Međutim, san odbacuje taj stav i ukazuje na potpuno drugačiji put.

Taj put vodi »ispod« mračna svoda i kroza nj. Nadsvodeni ulaz također je simbol praga, onog mjesta na kojemu vrebaju opasnosti, mjesta koje istodobno razdvaja i sjedinjuje. Umjesto pred željezničkom stanicom, koju je tražio, i koja je trebala povezati neciviliziranu Južnu Ameriku s Evropom, Henry se zateče pred mračnim nadsvodnim prolazom, gdje četiri odrpana Kineza, ispružena na zemlji, brane ulaz u prolaz. Taj san ne pravi nikakvu razliku među njima, te ih se može držati za četiri još uvijek neizdiferencirana vida muške cjelovitosti. (Broj četiri, simbol potpunosti i cjeline, predstavlja arhetip o kojem je dr Jung naširoko govorio u svojim napisima.)

Prema tome, oni Kinezi predstavljaju Henryjeve nesvjesne muške psihičke dijelove koje on ne može prijeći jer stoje na putu prema jastvu (tj. psihičkom središtu) i tek se moraju rastvoriti

pred njim. Dok se to ne dogodi, on ne može nastaviti svoj put.

Još uvijek nesvjestan opasnosti koja mu prijeti, Henry žuri prema prolazu očekujući da će konačno stići na kolodvor. Ali na svom putu susreće svoju »sjenu« — svoju neiživljenu, primitivnu stranu koja se javlja u vidu grubog, neotesanog lovca. Pojava tog lika vjerojatno znači da se Henryjevu introvertiranom *ja* pridružila ekstravertirana (kompenzatorna) strana koja predstavlja njegove potisnute emotivne i iracionalne crte. Taj sjenoviti lik gura se mimo svjesnog *ja* u prvi plan i, zato što oličuje djelatnost i nezavisnost nesvjesnih kvaliteta, postaje pravi nosilac sudbine, pomoću koje se sve događa.

San se približava svom vrhuncu. Za vrijeme tučnjave između Henryja, lovca i četvorice odrpanih Kineza, Henryjeva je lijeva noga izgrebena dugim noktima lijeve noge jednog od te četvorice. (Tu se, kako izgleda, evropski karakter Henryjeva svjesnog *ja* sukobio s utjelovljenjem drevne mudrosti Istoka, s krajnjom suprotnošću njegova *ja*. Oni Kinezi dolaze s jednog posve drugačijega psihičkog kontinenta, s »druge strane« koja je Henryju još uvijek sasvim nepoznata i koja mu izgleda opasna.)

Za Kineze se također može reći da predstavljaju »žutu zemlju«; jer kineski je narod, kao malo koji, povezan sa zemljom. A Henry je upravo tu zemaljsku, htonsku osobinu morao prihvatiti.

Nesvjesna muška cjelovitost njegove psihe, s kojom se susreo u svom snu, imala je htonski materijalni vid, koji je nedostajao njegovoj svjesnoj intelektualnoj strani. Zato činjenica da je on prepoznao Kineze u četvorici odrpanih likova pokazuje kako je Henryju porasla unutrašnja svjesnost u vezi s prirodom njegovih protivnika.

Henry je bio čuo kako Kinezi katkada puste da im rastu nokti lijeve ruke. Međutim, u snu su dugački nokti na lijevoj nozi; oni su, tako reći, pandže. To možda pokazuje kako je stajalište tih Kineza toliko različito od Henryjeva da mu to šteti. Kao što znamo, Henryjev svjesni stav prema htonskom i ženskom, prema materijalnim dubi-

Dolje: crtež bolesnika podvrgnutog analizi prikazuje crno čudovište (na crvenoj ili »osjećajnoj« strani) i ženu sličnu Madoni (na modroj ili duhovnoj strani). To je bio Henryjev položaj: preveliko naglašavanje čistoće, čednosti itd., i strah od iracionalnog nesvjesnog. (No obratite pozornost na zeleni cvijet u obliku mandale, koji služi kao veza između suprotnih strana.) Dolje lijevo je slika drugog bolesnika, koja prikazuje njegovu nesanicu — izazvanu prejakim potiskivanjem njegovih strastvenih, crvenih poriva (koji mogu nadvladati njegovu svijest) crnim »zidom« tjeskobe i potištenosti.



nama njegove prirode, bio je krajnje nesiguran i ambivalentan. Taj stav, simboliziran njegovom »lijevom nogom« (»stajalište« njegove ženske, nesvjesne strane koje se on još uvijek boji), povrijedili su Kinezi.

Međutim, ta »povreda« nije sama po sebi dovela do promjene u Henryju. Svaka preobrazba zahtijeva kao svoj preduvjet »okončanje svijeta« — rušenje stare životne filozofije. Kako je dr Henderson ranije istaknuo u ovoj knjizi, u proslavama zrelosti mladić mora pretrpjeti simboličku smrt prije nego može biti ponovno rođen kao muškarac i primljen u pleme kao punopravni član. Zato znanstveni, logički stav inženjera treba srušiti, da bi se napravilo mjesto za novi stav.

U psihi jednog inženjera može se sve »iracionalno« potisnuti, pa se zato ono često otkriva u dramatičnim paradoksima sanjanog svijeta. Tako se iracionalno javilo u Henryjevu snu kao »igra proricanja« tuđeg podrijetla, sa strašnom i neobjašnjivom snagom odlučivanja o ljudskim sudbinama. Henryjevo racionalno *ja* nije imalo drugog izlaza doli utonuti bezuvjetno u zbiljski *sacrum intellectus*.

Međutim, svjesni um tako neiskusne, nezrele osobe kao što je Henry nije dovoljno pripremljen za takav čin. Njemu sreća nije sklona i život mu je propao. Uhvaćen je, ne može prosljediti putem kojim je dotad išao, niti se može vratiti kući — kako bi izbjegnulo svojim odgovornostima odrasla čovjeka. (To je bila spoznaja za koju se Henry morao pripremiti ovim »velikim snom«.)

Zatim je Henryjevo svjesno, civilizirano *ja* vezano i odvedeno u stranu, a primitivnom se lovcu dopušta da zauzme njegovo mjesto i da se obrati proročistu. Henryjev život ovisi o tom ishodu. Ali kad je *ja* zatvoreno u svoju usamljenost, sadržaji nesvjesnog, koji su utjelovljeni u tom sjenovitom liku, mogu pružiti pomoć i rješenje. To postaje moguće kada čovjek spozna opstojnost takvih sadržaja i kad iskusi njihovu snagu. Oni tada mogu postati naši svjesno prihvaćeni stalni pratioci. Budući da lovac (njegova sjena) dobiva igru umjesto njega — Henry je spašen.

Suočenje s iracionalnim

Henryjevo kasnije ponašanje jasno je pokazalo kako su ga se taj san (i činjenica da su ga njegovi snovi i knjiga proročanstava *Yi Ching* naveli da se suoči s dubokim i iracionalnim snagama u sebi) vrlo duboko dojmili. Otada je pomnivo osluhivao poruke svoga nesvjesnog i analiza je postajala sve uzbudljivijom. Napetost koja je dotad ugrožavala dubine njegove psihe sada razdorno izbija na površinu. Međutim, on se odvažno nosio sve većom nadom da će doći do zadovoljavajućeg zaključka.

Jedva dva tjedna poslije proročanskog sna (ali prije nego je raspravljen i protumačen) Henry je još jednom sanjao san u kojem se ponovo suočio s uznemirujućim problemom iracionalnog:

Sâm sam u svojoj sobi. Iz neke rupe izlazi mnogo žohara koji se razilaze po mom crtaćem stolu. Ja ih pokušavam stjerati natrag u njihovu rupu pomoću nekog čaranja. Polazi mi za rukom da stjeram sve osim četiri-pet žohara koji silaze s mog stola i razmile se po cijeloj sobi. Ja odustajem od toga da se dalje njima bavim; više mi nisu tako odvratni. Palim vatru u njihovu skrovištu. Propinje se visoki stup plamena. Bojim se da bi se mogla zapaliti soba, ali je taj strah neosnovan.

Do tog se vremena Henry donekle izvještio u tumačenju svojih snova, pa je pokušao popraviti taj san vlastitim objašnjenjem. Rekao je: »Žohari su moje mračne osobine. One su se probudile u analizi i izbile na površinu. Postoji opasnost da bi mogle preplaviti moj stručni posao (simboliziran crtaćim stolom). Ipak, ja se nisam usudio rukom zgnječiti te žohare, kako sam u prvi mah namjeravao. Oni su me podsjećali na neku vrstu crnog skarabeja, i zato sam morao primijeniti »čaranje«. Potpaljujući vatru u njihovu skrovištu, ja, tako reći, zazivam sudioništvo nečega božanskog, jer me plameni stup, koji suklja uvis, navodi na misao o vatri koju povezujem sa zavjetnim kovčegom.«

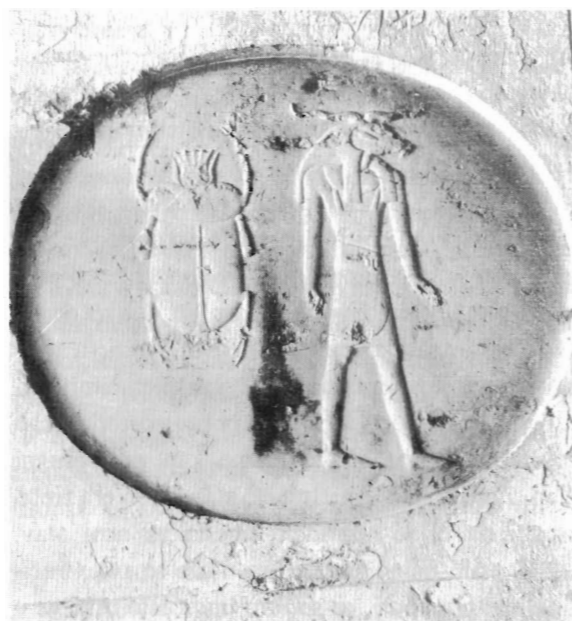
Da bismo dublje ušli u simbolizam ovog sna, moramo prije svega primijetiti kako su ti žohari crni, a to je boja mraka, depresije i smrti. U ovom snu Henry je »sam« u svojoj sobi — situacija koja može odvesti u introverziju i odgovarajuća stanja potištenosti. U mitologiji su sveti skarabeji često zlatni; u Egiptu su oni bili životinje koje su simbolizirale sunce. Ali kad su crni, simboliziraju suprotnu stranu sunca — nešto paklensko. Zato je Henryjev nagon posve ispravan u svom htijenju da se bori protiv žohara čaranjem.

Premda četiri ili pet žohara ostaje na životu, smanjenje njihova broja dovoljno je da se Henry oslobodi straha i gađenja. On zatim pokušava uništiti njihovo leglo vatrom. To je pozitivni čin, jer vatra može simbolički dovesti do preobrazbe i ponovnog rođenja (kao, na primjer, u drevnom mitu o feniksu.)

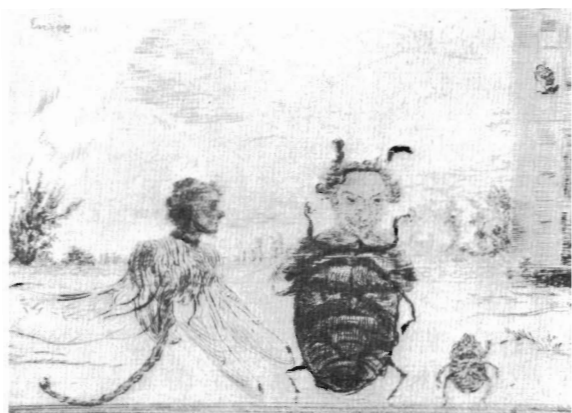
U svom budnom životu Henry je sad izgledao pun poduzetnog duha, ali po svemu sudeći, još nije bio naučio da ga upotrijebi u pravu svrhu. Zato bih htjela razmotriti još jedan kasniji san koji još jasnije osvjetljava njegov problem. Taj san predstavlja simboličkim jezikom Henryjev strah od odgovornog odnosa sa ženom i njegovu sklonost da se povuče iz osjećajne strane života.

Jedan je starac na umoru. Okružen je svojim rođacima i ja sam među njima. U sobu se skuplja sve više ljudi i svatko obilježuje sebe jasnim izjavama. Prisutno je najmanje 40 osoba. Stari čovjek ječi i mrlja o »neživljenom životu«. Njegova kći, koja mu želi olakšati ispovijed, pita ga u kojem smislu treba shvatiti riječ »neživljen« — da li u kulturnom ili moralnom. Starac neće da odgovori. Njegova me kći šalje u susjednu sobicu gdje trebam doznati odgovor gatajući kartama. »Devetka«, koju okrenem, odgovorit će svojom bojom.

Ja očekujem da ću već na početku okrenuti devetku, ali najprije okrećem razne kraljeve i kraljice. Razočaran sam. Zatim okrećem samo komadiće papira koji uopće ne pripadaju u igru. Na kraju otkrijem da u hrpi više nema karata već samo omotnica i drugih komadića papira. Zajedno sa svojom sestrom, koja je također nazočna, zagledam posvuda tražeći karte. Na kraju otkrijem jednu pod udžbenikom ili bilježnicom. To je devetka, pikova devetka. Meni se čini da to može značiti samo jednu stvar: da su moralni lanci sprečavali onog starca da »živi svoj život«.



Gore je egipatski reljef (otprilike, 1300. god. pr. n. e.) koji prikazuje skarabeja i boga Amona u sunčevu krugu. U Egiptu je zlatni skarabej sam po sebi bio simbol sunca. Dolje je sasvim drugačija vrsta kukca koji više nalikuje na »đavolskog« žohara iz Henryjeva sna: bakrorez Jamesa Ensora, umjetnika iz 19. stoljeća, na kojem su ljudska bića s crnim, odbojnim tijelima kukaca.



Bitna je poruka ovoga neobičnog sna upozorenje na ono što Henryja čeka ako propusti »živjeti svoj život«. »Starac« vjerojatno predstavlja odumiranje »vladajućeg načela« — onog načela koje vlada Henryjevom svijesću, ali kojeg je narav njemu nepoznata. Četrdeset nazočnih ljudi simbolizira cjelovitost Henryjevih psihičkih crta (40 je broj cjeline, viši oblik broja četiri). To da stari čovjek umire moglo bi značiti kako je dio Henryjeve muške osobnosti na rubu konačne preobrazbe.

Kćerino pitanje o mogućem uzroku smrti neizbježno je i odlučno pitanje. Čini se da se podrazumijeva kako je »moralnost« spriječila starca da izivi svoje prirodne osjećaje i porive. No čovjek na samrti šuti. Zato njegova kći (utjelovljenje posredničkoga ženskog načela, anima) mora postati djelatna.

Ona šalje Henryja da otkrije odgovor gatanjem iz karata — a odgovor će dati boja prve devetke koju okrene. Gatanje se mora odigrati u jednoj nerabljenoj, odvojenoj sobi (što pokazuje koliko je takvo zbivanje daleko od Henryjeva svjesnog stava).

On je razočaran kad najprije otkriva samo kraljeve i kraljice (možda kolektivne slike njegova mladenačkoga divljenja moći i bogatstvu). To se razočaranje pojača kada ponestane karata, jer to pokazuje da su iscrpljeni i simboli toga unutrašnjeg svijeta. Ostali su samo »komadići papira« bez ikakvih slika. Tako izvor slika u snu presuši. Henry tada mora prihvatiti pomoć svoje ženske strane (koju ovaj put predstavlja njegova sestra) da bi pronašao posljednju kartu. Zajedno s njom napokon pronalazi tu kartu — pikovu devetku. To je karta koja mora svojom bojom

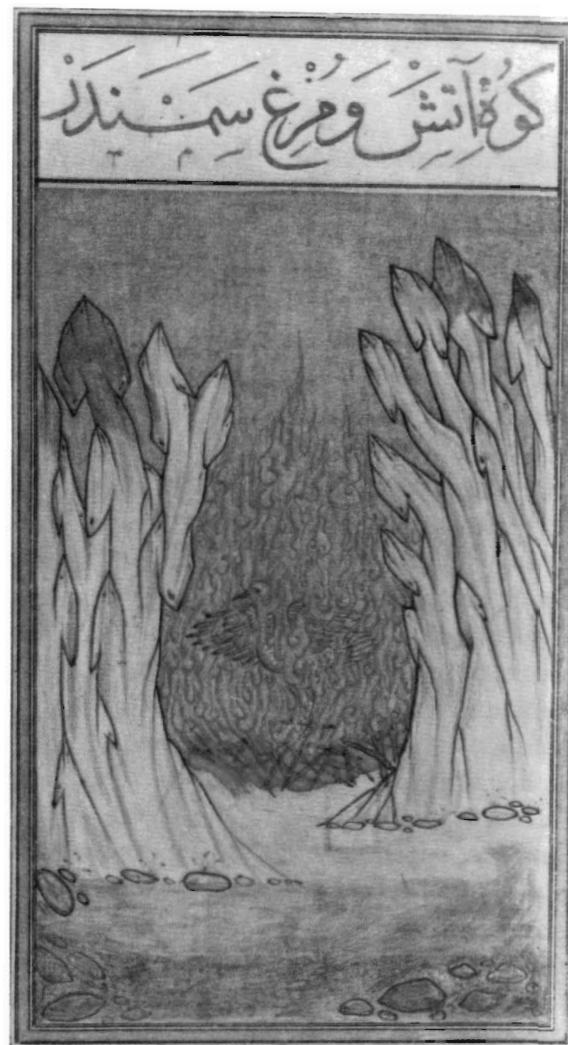
pokazati što u snu znači izraz »neživljeni život«. A značajno je da je ta karta skrivena pod udžbenikom ili bilježnicom — koje vjerojatno predstavljaju suhoparne formule Henryjevih tehničkih zanimanja.

Devetka je stoljećima »magični broj«. Prema tradicionalnom simbolizmu brojeva, ona predstavlja savršen oblik usavršenog trojstva u njegovu trostrukom povećanju. Bezbrojna su druga značenja povezana s brojem devet u različitim vremenima i kulturama. Boja pikove devetke boja je smrti i mrtvila. I slika »pika« snažno podsjeća na oblik lista, pa zato njegova crnoća naglašava da je sada mrtav a ne zelen, živ i prirodan. Osim toga, riječ »pik« (»spade«) izvedena je iz talijanske riječi *spada* koja znači »vrstu bodeža«, »koplje«. Takvo oružje često simbolizira probojnu »oštru« funkciju uma.

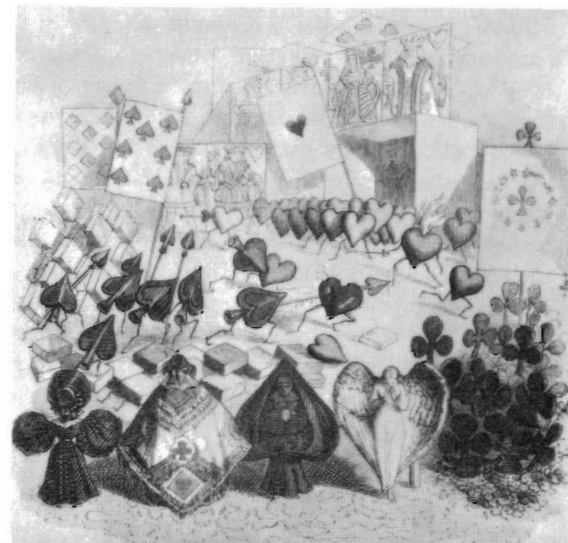
Dakle, ovaj san čini nedvojbenim da »moralna ograničenja« (više nego »kulturna«) nisu dopustila onom starcu da »proživi svoj život«. U Henryjevu slučaju ta su »ograničenja« vjerojatno bila njegov strah da se potpuno preda životu, da prihvati odgovornosti prema ženi i da tako »iznevjeri« svoju majku.

Taj san je ustvrdio da je »neživljeni život« bolest od koje se može umrijeti.

Henry više nije mogao zanemarivati poruku tog sna. Shvatio je da je čovjeku potrebno nešto više od razuma kao korisni kompas u životnim zapletima; nužno je potražiti vodstvo nesvjesnih sila koje se javljaju kao simboli iz dubina psihe. S tom je spoznajom bio postignut cilj ovog dijela njegove analize. On je sada znao da je konačno izbačen iz raja bezobavezna života i da se nikad više ne može vratiti u nj.



Gore je feniks ponovno rođen iz plamena (iz srednjovjekovnog arapskog rukopisa) što je dobro poznati primjer za motiv o smrti i ponovnom rođenju iz vatre. Dolje je drvorez francuskog umjetnika Grandvillea iz 19. stoljeća, koji pokazuje neke od simboličkih vrijednosti igračih karata. Boja »pijaka«, na primjer, simbolički je povezana s »prodornim« intelektom i, zbog svoje crne boje, sa smrću.



Završni san

Slijedeći se san pojavio da bi neopozivo potvrdio znanja koja je Henry stekao. Poslije nekoliko nevažnih kratkih snova, koji se ticahu njegova svakodnevnog života, posljednji san (pedeseti po redu) javio se sa svim bogatstvom simbola koji obilježuju tzv. »velike snove«.

Četvorica smo u jednoj prijateljskoj grupi i imamo slijedeća iskustva: *Veče*: Sjedimo za dugačkim stolom od sirovih dasaka i pijemo iz svake od triju različitih posuda: iz likerske čaše prozirni, žuti slatki liker; iz vinske čaše tamnocrveni campari; iz velike, klasično oblikovane šalice, čaj. Pored nas je i djevojka suzdržane i osjećajne naravi. Ona lijeva svoj liker u čaj.

Noć: Vratili smo se s velike pijanke. Jedan od nas je predsjednik Francuske Republike. Mi smo u njegovoj palači. Izašavši na balkon, vidimo kako on dolje na ulici, koja je prekrivena snijegom, mokri na hrpu snijega. Čini se da je sadržaj njegova mjehura neiscrpan. Sad on čak trči s nekom starom usidjelicom koja u rukama nosi dijete omotano smeđim pokrivačem. On poškrupi dijete svojom mokraćom. Usidjelica osjeća vlagu, ali je pripisuje djetetu. Ona žuri dalje dugačkim koracima.

Jutro: Ulicom koja blista od zimskog sunca ide crnac: krasno građen, potpuno gol. Ide prema istoku, put Berna (glavnog grada Švicarske). Mi smo u francuskom dijelu Švicarske. Donosimo odluku da ćemo ga posjetiti.

Podne: Poslije dugog putovanja automobilom kroz usamljeni snježni kraj dolazimo u grad i u mračnu kuću za koju kažu da je u njoj smješten onaj crnac. Jako se bojimo da se on možda smrznuo. No primi nas njegov sluga, koji je isto tako crn. Crnac i sluga su nijemi. Gledamo u naprtnjake koje smo donijeli sa sobom da vidimo što bi svako od nas mogao darovati tom crncu. To mora biti neki predmet koji je svojstven civilizaciji. Ja se prvi moram odlučiti, te dižem s poda paket šibica i s poštovanjem ga nudim crncu. Nakon što svi predamo svoje darove, zajedno se s crncem prepustimo veseloj gozbi, radosnoj zabavi.

Ovaj četvorodijelni san stvara na prvi pogled čak neobičan dojam. Obuhvaća cio dan, a zbiva-

nje teče udesno, tj. u smjeru rasta svijesti. Zbivanje počinje uvečer, traje svu noć i završava u podne kad je sunce u svom zenitu. Tako se dnevni ciklus javlja kao obrazac cjeđine.

Čini se da u ovom snu četiri prijatelja simboliziraju muškost Henryjeve psihe koja se sve više raskrinkava, a njihovo kretanje kroz četiri »čina« u snu tvori geometrijski obrazac koji podsjeća na bitni sastav mandale. Budući da su najprije došli s istoka, zatim sa zapada, i da su krenuli prema glavnom gradu Švicarske (tj. središtu), oni opisuju obrazac koji ujedinjuje suprotnosti u jednom središtu. A to gladište potertava kretanje u vremenu — silazak u noć nesvjesnog, praćenje sunčeva kruženja, iza kojega slijedi uzdizanje do svjetla zenita svijesti.

San počinje uvečer, u vrijeme kad je prag svijesti snižen, te poticaji i slike nesvjesnog mogu prijeći preko njega. U takvom stajnju (kad je najlakše probuditi žensku stranu u muškarcu) prirodno je da se četvorici prijatelja pridruži ženski lik. Taj lik je anima koja pripada svima njima (»suzdržana i osjećajna«, podsjeća Henryja na njegovu sestru) i sve ih međusobno povezuje. Na stolu stoje tri raznovrsne posude koje svojim udubljenim oblikom naglašavaju privlačnost koja je simbolična za ženskost. Činjenica da svi prisutni upotrebljavaju te posude ukazuje na uzajamnu i blisku povezanost među njima. Posude se razlikuju oblikom (likerska čaša, vinska čaša i klasična šalica) i bojom svog sadržaja. Sve suprotnosti tih tekućina — slatko i gorko, crveno i žuto, omamljujuće i otrežnjujuće — pomiješane su jer ih pije svaka od pet prisutnih osoba, koje tonu u svjesno zajedništvo.

Djevojka izgleda kao prikriveni posrednik, katalizator koji pospješuje zbivanja (jer uloga je anime da vodi čovjeka u njegovo nesvjesno i da ga na taj način prisiljava na dublje razmišljanje i povišenu svijest).

Drugi dio ovog sna govori nam više o događajima te »noći«. Četiri se prijatelja odjednom zateknu u Parizu (koji za Švicarce predstavlja grad senzualnosti, nešputane radosti i ljubavi). Tu nastane određena diferencijacija među toim četvoricom, pogotovo između ja u snu (koje je u velikoj mjeri poistovjećeno s vodećom misaonom funkcijom) i »predsjednika Republike« koji predstavlja nerazvijenu i nesvjesnu osjećajnu funkciju.

Ja (tj. Henry s dvojicom prijatelja za koje se može reći da predstavljaju njegove polu-svjesne funkcije) gleda s visine balkona dolje na predsjednika, čije su značajke upravo onakve kakve se mogu očekivati u nediferenciranoj strani psihe. On tetura i prepustio se svojim nagonima. Mokri pijan na ulici; nije svjestan sebe i, kao osoba izvan civilizacije, slijedi samo svoje prirodne animalne porive. Dakle, predsjednik simbolizira suprotnost svjesno prihvaćenim standardima čestitoga švicarskog znanstvenika iz srednje klase. Ta se Henryjeva strana mogla pokazati samo u najmračnijoj noći nesvjesnog.

Međutim, lik predsjednika ima također i vrlo pozitivni vid. Njegova mokraća (koja bi mogla biti simbol toka psihičkog libida) izgleda neiscrpna. To pruža dokaz o obilju, o stvaralačkoj i životnoj snazi. (Primitivci, na primjer, sve što izlazi iz tijela — kosu, izmetine, mokraću ili pljuvačku — drže kreativnim, obdarenim magičnim moćima.) Zato bi ta neugodna slika predsjednika mogla biti i znak moći i obilja koji se često pridružuju sjenoj strani ja. Ne samo da on mokri bez ustručavanja, nego i trči za jednom starom ženom koja nosi dijete.

Ta je »stara usidjelica«, na neki način, suprotnost ili dopuna stidljivoj, osjetljivoj animi iz prvog dijela sna. Ona je još uvijek djevoja, premda je stara i naoko majka; zapravo, Henry ju je asociirao s arheopskom slikom Marije s djetetom Isusom. No činjenica da je dijete omotano u

pokrivač smeđe boje (boje zemlje) čini ga prije htonskom, zemaljskom protutežom Spasitelju nego Božjim djetetom. Predsjednik, koji škropi to dijete svojom mokraćom, čini se da parodira krštenje. Uzmemo li to dijete kao simbol unutrašnje snage u Henryju, koji je još uvijek infantiln, onda je ono u tom obredu moglo dobiti snagu. Ali san ne kaže više ništa; žena žurno odlazi s djetetom.

Taj prizor označava prijelomnu točku u snu. Ponovno je jutro. Sve što je bilo mračno, crno, primitivno i snažno u posljednjoj epizodi skupljeno je u jedno i simbolizirano veličanstvenim crncem koji se javlja gol — tj. stvaran i istinit.

Baš kao što su suprotnosti mrak i blistavo jutro — ili vruća mokraća i hladan snijeg — tako sada crni čovjek i bijeli krajolik čine oštru antitezu. Četiri se prijatelja sad moraju orijentirati unutar tih novih dimenzija. Njihov se položaj promijenio; put koji je vodio kroz Pariz doveo ih je neočekivano u švicarske krajeve gdje se govori francuski (otud je bila Henryjeva zaručnica). U Henryju, u ranijoj fazi, zbila se preobrazba, kad su njime bili ovladali nespvesni sadržaji njegove psihe. Sad on prvi put može početi tražiti svoj put naprijed iz mjesta gdje je bio dom njegove zaručnice (pokazujući da prihvaća njezino psihološko podrijetlo.)



Čaša iz starog Perua u obliku žene izražava ženski simbolizam takvih posuda, koji se javlja u Henryjevu završnom snu.

Na početku je išao iz istočne Švicarske put Pariza (s istoka na zapad, gdje put vodi u mrak, nesvijest). Sad se obrnuo za 180°, prema izlazećem suncu i sve većoj jasnoći svijesti. Taj put vodi prema središtu Švicarske, prema njezinu glavnom gradu Bernu, i simbolizira Henryjevu težnju za središtem koje će sjediniti suprotnosti u njemu.

Crnac je za neke ljude arhetipska slika »tamnoga prvog bića« i stoga utjelovljenje određenih sadržaja nespvesnog. Možda je to jedan razlog što se crnca tako često odbacuje i što ga se bijelci boje. U njemu bijelac vidi svoju živu suprotnost, svoju skrivenu mračnu stranu iznijetu pred vlastite oči. (To je upravo ono što većina ljudi nastoji izbjeći; oni to žele odsjeći i potisnuti.) Bijelci projiciraju na crnca primitivne porive, arhajske snage, nenadzirane nagone koje u sebi neće da priznaju, kojih su nespvesni i koje oni stoga određuju kao odgovarajuće osobine drugih ljudi.

Za mlada čovjeka Henryjeve dobi crnac, s jedne strane, može značiti zbir svih mračnih crta potisnutih u nesvijest; s druge strane, on može predstavljati zbir njegove primitivne, muške snage i energije, njegove emotivne i fizičke snage. A to što se Henry i njegovi prijatelji hoće svjesno suočiti s crncem označuje, dakle, odlučan korak naprijed na putu prema muževnosti.

U međuvremenu je dospjelo podne, kad je sunce na vrhuncu, a svijest doseže svoju najveću jasnoću. Mogli bismo reći da se Henryjevo *ja* i dalje sve više zgušnjavalo, da je on povećao svoje sposobnosti da svjesno donosi odluke. Još je uvijek zima, a to bi moglo upozoravati na odsutnost osjećaja i topline u Henryju; njegov je psihički krajolik još uvijek mrazan, i po svemu sudeći, intelektualno vrlo hladan. Četiri se prijatelja boje da bi se goli crnac (naviknut na toplo podneblje) mogao smrznuti. No njihova se strahovanja pokazuju neosnovanim, jer nakon duge vožnje pustim snježnim predjelom, ustave se u nepoznatom gradu i uđu u tamnu kuću. Vožnja i pust kraj simboliziraju dugo i mukotrпно traganje za vlastitim razvitkom.

Ovdje četvoricu prijatelja očekuje daljnja teškoća. Crnac i njegov sluga su nijemi. Zato s njima

nije moguće uspostaviti govorni doticaj; četiri prijatelja moraju tražiti druge načine povezivanja s crncem. Ne mogu mu se približiti intelektualnim sredstvom (riječju) nego prije osjećajnom gestom. Zato mu nude dar, kao što se daje poklon bogovima, da bi se privukla njihova pozornost i naklonost. A to mora biti neki proizvod naše civilizacije, koji pripada među vrijednosti intelektualnoga bijelog čovjeka. Ponovo se zahtijeva *sacrificium intellectus* da bi se stekla milost crnca koji predstavlja prirodu i nagon

Henry prvi mora odlučiti što će učiniti. To je prirodno, jer on je nosilac onog *ja* čija se ohola svijest (ili *hybris*) mora pokoriti. On podiže kutiju šibica s poda i »smjerno« je poklanja crncu. Na prvi se pogled može činiti apsurdnim da je sitni predmet što leži na podu, koji je vjerojatno netko bacio, primjeren za dar, ali to je bio pravi izbor. Šibice su spremljena i obuzdana vatra, sredstvo kojim se može u svako doba zapaliti i ugasiti plamen. Vatra i plamen simboliziraju toplinu i ljubav, osjećaj i strast; to su osobine srca, kojih ima gdje god je ljudskih bića.

Dajući crncu takav poklon, Henry simbolički povezuje visoko razvijeni civilizirani proizvod svoga svjesnog *ja* sa središtem vlastite primitivnosti i muške snage, koje simbolizira crnac. Na taj način Henry može potpuno prisvojiti sve svoje muške strane, s kojima njegovo *ja* mora od sada biti stalno povezano.

To je pravi rezultat. Šest muških osoba — četiri prijatelja, crnac i njegov sluga — sad su zajedno u veselom raspoloženju pri zajedničkoj gozbi. Jasno je da je tu zaokružena Henryjeva muška cjelokupnost. Čini se da je njegovo *ja* pronašlo onu sigurnost koja mu je potrebna da bi se mogao svjesno i slobodno podvrgnuti većoj

arhetipskoj osobnosti u sebi, koja pak nagovještava rađanje jastva.

Ono što se dogodilo u snu zbilo se i u Henryjevu budnom stanju. Sad je bio siguran u se. Odlučujući nabrzo, ozbiljno se prihvatio svojih zaruka. Točno devet mjeseci od početka analize, oženio se u maloj crkvi zapadne Švicarske; i slijedećeg je dana sa svojom mladom ženom krenuo u Kanadu da se prihvati namještenja što ga je dobio u odlučnim tjednima svojih završnih snova. Od tada živi djelatnim, stvaralačkim životom kao glava male obitelji i obavlja izvršne funkcije u jednoj velikoj industriji.

Henryjev slučaj pokazuje, da tako kažemo, ubrzano dozrijevanje do nezavisne i odgovorne mužskosti. Taj slučaj predstavlja uvođenje u zbilju vanjskog života, osnaženje *ja* i njegove mužskosti, a time i dovršenje prve polovice procesa individuacije. Druga polovica tog procesa — koja je uspostavljanje pravog odnosa između *ja* i jastva — još uvijek je pred Henryjem, u drugoj polovici njegova života.

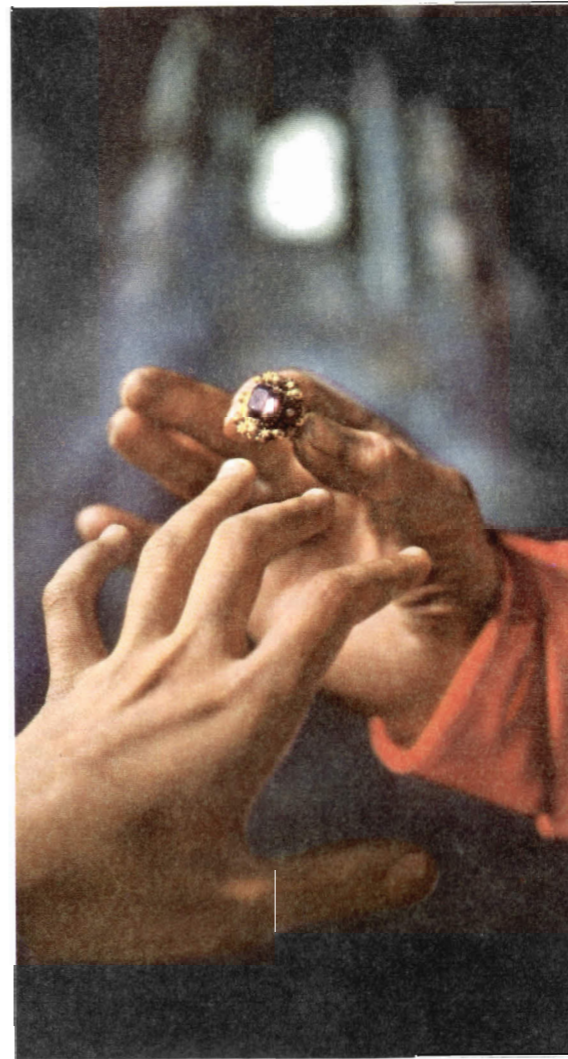
Ne ide svaki slučaj ovako uspješnim i uzbudljivim tokom i ne može se svaki slučaj voditi na sličan način. Baš obrnuto, svaki je slučaj drugačiji. Ne samo da mladi i stari, ili muškarac i žena, iziskuju drugačiji postupak; to zahtijeva i svaki pojedinac u svakoj od ovih kategorija. Čak isti simboli zahtijevaju drugačije tumačenje u svakom pojedinom slučaju. Izabrala sam ovaj zato što predstavlja posebno dojmljiv primjer autonomije nespvesnih procesa i što svojim bogatstvom slika pokazuje neumornu snagu stvaranja simbola u psihičkoj pozadini. To dokazuje kako djelatnost samoreguliranja psihe (kad je ne prekida pretjerano racionalno objašnjenje, ili raščlanjivanje) može poduprijeti razvojni proces duše.



U *Psihologiji i alkemiji* dr Jung raspravlja o preko 1000 snova što ih je sanjao jedan čovjek. Taj niz snova otkrio je zapanjujući broj i zapanjujuću raznolikost opisa motiva mandale, koja je tako često povezana sa spoznavanjem jastva (vid. str. 213 i dalje). Te stranice predložuju nekoliko primjera slikovita prikaza mandale, a da bi se pokazali vrlo različni oblici u kojima se taj arhetip može očitovati — čak i u nesvjesnom nekoga pojedinca. Tumačna značenja što se ovdje iznose mogu, zbog svoje kratkoće, izgledati proizvoljnim tvrdnjama. U praksi ni jedan jungovac ne bi dao tumačenje sna, a da ne upozna sanjača i da pažljivo ne prouči njegove asocijacije uz taj san. Te postavke u vezi s tumačenjem moraju se uzeti kao nagovještaji mogućih značenja — ništa više.

Lijevo: u snu anima optužuje čovjeka da na nju ne svraća pozornost. Sat pokazuje pet minuta do punog sata. Čovjeka uznemiruje njegovo nesvjesno; napetost koja je tako stvorena povećana je satom, čekanjem da se nešto dogodi u pet minuta.

Dolje: lubanja (koju čovjek uzaludno pokušava odgurnuti) postaje crvena lopta, zatim ženska glava. Ovdje čovjek može pokušati odbaciti nesvjesno (gurajući lubanju), ali ona se ustrajno vraća kao lopta (koja možda podsjeća na sunce) i kao lik anime.



Lijevo: u jednom dijelu sna princ stavlja sanjačici dijamantni prsten na četvrti prst lijeve ruke. Prsten koji se nosi kao vjenčani prsten upozorava na to da se sanjač »posvetio« jastvu. Dolje lijevo: žena s velom otkriva svoje lice koje sjja poput sunca. Slika podrazumijeva osvjetljavanje nesvjesnog (koje uključuje animu) — što je sasvim drugačije od svjesnog razjašnjenja. Dolje: iz prozirne kugle, u kojoj su male kuglice, raste zelena biljka. Ta kugla simbolizira jedinstvo: biljku, život i rast.



Dolje: Čete, koje se više ne pripremaju za rat, postavljaju se u osmerokraku zvijezdu i okreću na lijevo. Ova slika možda upozorava na to da je neki unutrašnji sukob ustupio mjesto skladnosti.



Znanost i nesvjesno

U prethodnim poglavljima, C. G. Jung i neki od njegovih suradnika pokušali su razjasniti ulogu, koju igra stvaranje simbola u čovjekovoj nesvjesnoj psihi, i ukazati na neka područja primjene u toj novootkrivenoj oblasti života. Mi smo još uvijek daleko od razumijevanja nesvjesnog ili arhetipova — tog dinamičkog *nukleusa* psihe — sa svim što se njime podrazumijeva. Sve što zasad vidimo jest to da arhetipovi jako utječu na pojedinca, oblikujući njegove emocije i njegov etički i duhovni nazor o svijetu; da djeluju na njegove odnose s drugima i time na čitavu njegovu sudbinu. Možemo vidjeti i to da se poredak arhetipskih simbola ravna prema obrascu potpunosti pojedinca i da primjereno razumijevanje simbola može imati ljekoviti učinak. A možemo vidjeti da su arhetipovi u stanju djelovati kao stvaralačke ili razorne snage u našem duhu: kao stvaralačke kad nadahnjuju za nove ideje, a kao razorne kad se te iste ideje ukrute u svjesne predrasude što sprečavaju nova otkrića.

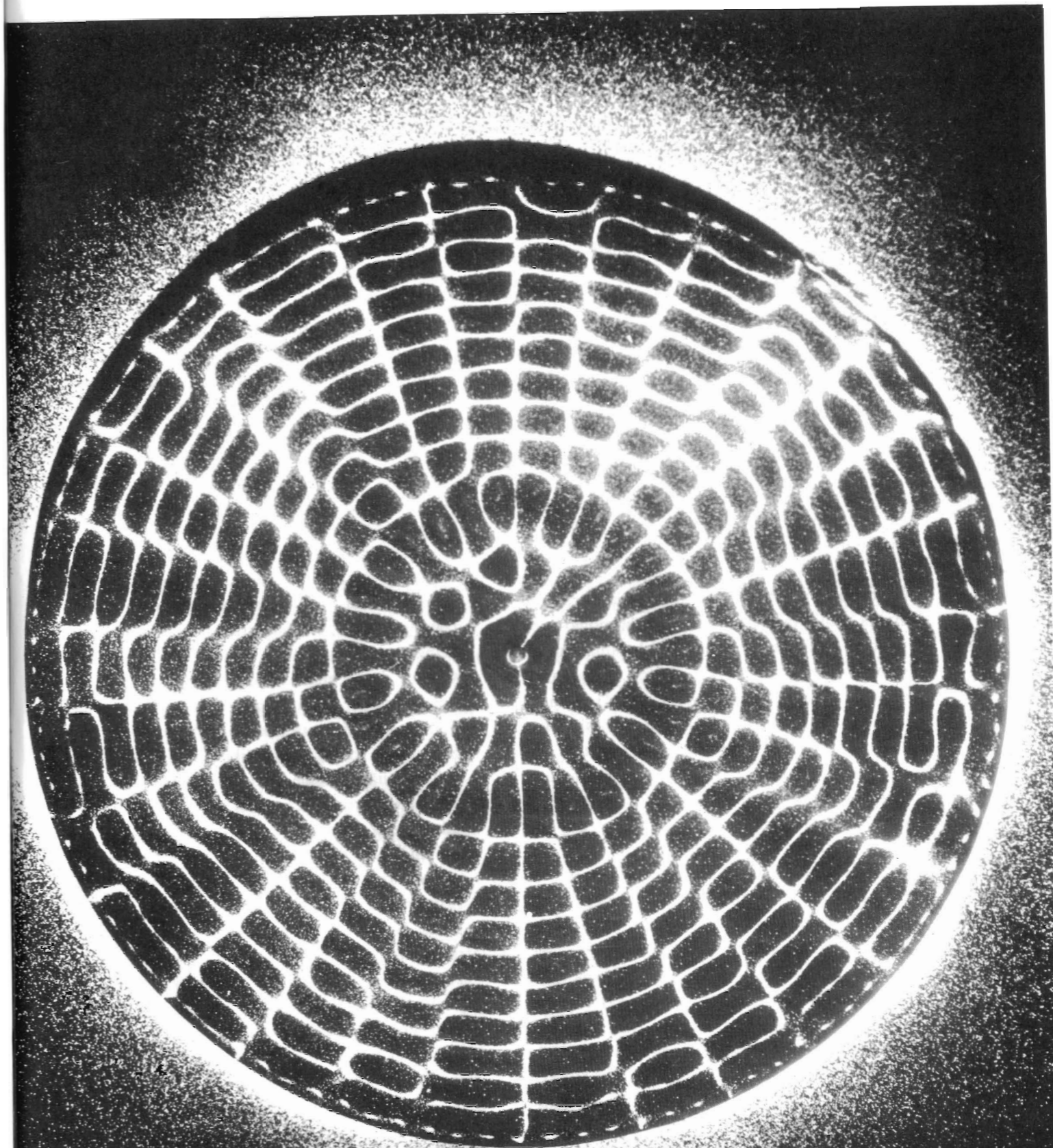
Jung je pokazao u svom poglavlju kako svaki pokušaj tumačenja mora biti istančan i različan, e da ne bi izjednačivanjem oslabile svojevrstne individualne i kulturne vrijednosti arhetipskih ideja i simbola — tj. time što im se pripisuje stereotipno, pojmovno iskazano značenje. Sam Jung je posvetio sav svoj život takvim istraživanjima i tumačnom radu; ova knjiga, naravno, samo ukratko daje jedan sićušni dio njegova golemo prinosa tom novom području psihološkog otkrića. On je bio pionir i ostao je potpuno svjestan da je preostao još velik broj neodgovorenih pitanja i da to iziskuje daljna istraživanja. Zbog toga su njegovi pojmovi i postavke zamišljeni na što je moguće široj osnovi (a da pri tom nisu *previše* neodređeni i preobuhvatni) i zbog toga njegovi pogledi čine tzv. »otvoreni sustav« koji ne zatvara vrata pred mogućim novim otkrićima.

Jungu su njegovi pojmovi bili samo oruđa ili heurističke postavke koje nam mogu pripomoći u istraživanjima golemoga novog područja zbiljnosti, koje se rastvorilo otkrićem nesvjesnog — otkrićem koje je ne samo proširilo naš cjelokupni nazor o svijetu, već ga, zapravo, podvostručilo. Svagda moramo pitati je li neka duhovna pojava svjesna ili nesvjesna, a isto tako, je li »zbiljska« izvanjska pojava shvaćena uz pomoć svjesnih ili nesvjesnih sredstava.

Snažne se sile nesvjesnog, posve sigurno, ne javljaju samo u kliničkoj građi, nego i u mitološkim, religioznim, umjetničkim i svim drugim kulturnim djelima kojima se čovjek izražava. Očigledno, imaju li svi ljudi zajedničke naslijeđene obrasce emotivnog i duhovnog ponašanja (koje je Jung zvao arhetipovima), može se jedino očekivati da ćemo naći njihove proizvode (simboličke mašte, misli i pothvate) na praktički svakom području ljudske djelatnosti.

Važna moderna istraživanja na mnogim od tih područja pod jakim su utjecajem Jungova djela. Na primjer, taj se utjecaj može vidjeti u proučavanju književnosti, u knjigama kao što je *Književnost i čovjek Zapada* J. B. Priestleyja, *Faust's Weg zu Helena* (Faustov put Heleni) Gottfrieda Dienera ili *Shakespeareov Hamlet* Jamesa Kirscha. Isto tako, Jungova je psihologija pridonijela proučavanju umjetnosti, kao u napisima Herberta Reada ili Aniele Jaffé, u razmatranjima Ericha Neumanna o Henryju Mooreu, ili u raspravama Michela Tippetta o glazbi. Radovi Arnolda Toynbeeja o povijesti i Paula Radina o antropologiji također su se koristili Jungovim

Zvučni valovi što ih ispušta čelična ploča koja titra, i koje fotografija čini vidljivim, stvaraju obrazac koji upadljivo nalikuje na mandalu.



učenjima, kao i prinosi sinologiji Richarda Wilhelma, Enwina Rousellea i Manfreda Porkerta.

Naravno, to ne znači da se pojedine pojave u umjetnosti i književnosti (uključujući njihova tumačenja) mogu razumjeti *samo* uz pomoć njihove arhetipske osnove. Sva ta područja imaju vlastite zakone djelovanja; kao sva doista stvaralačka dostignuća, ona se ne mogu do kraja racionalno objasniti. Ali se na područjima njihova djelovanja mogu prepoznati arhetipski obrasci kao dinamična pozadina tog djelovanja. I u njima se često može odgonetnuti (kao u snovima) poruka neke, po svemu sudeći, svrhovite, razvojne težnje nesvjesnog.

Plodnost Jungovih ideja izravnije se može shvatiti na polju čovjekovih kulturnih djelovanja: jasno, ukoliko arhetipovi određuju naše duhovno ponašanje, *moraju* se javiti na svim tim poljima. Ali su Jungovi pojmovi također neočekivano otvorili nove mogućnosti gledanja na stvari i na području prirodnih znanosti — na primjer, u biologiji.

Fizičar Wolfgang Pauli upozorio je na to kako zbog novih otkrića naša ideja o razvoju života zahtijeva preispitivanje, da bi moglo uzeti u obzir područje uzajamnog djelovanja između nesvjesne psihe i bioloških procesa. Donedavno se tvrdilo da se mutacija vrsta događa slučajno i da se vrši odabiranje u kojem »svrsishodne«, dobro prilagođene vrste preživljuju, a ostale nestaju. No moderni su evolucionisti pokazali da bi odabiranje takvih mutacija, koje bi se događale slučajno, trajale mnogo *dulje* nego što dopušta poznata starost naše planete.

Jungov bi pojam sinkroničnosti mogao tu biti od koristi, jer može osvijetliti slučaj nekih rijetkih »graničnih pojava« ili iznimnih događaja: tako bi mogao objasniti kako su se »svrsishodne« prilagodbe i mutacije mogle dogoditi za manje vremena, nego što bi zahtijevale posve slučajne mutacije. Danas su nam poznati mnogi primjeri u kojima su se zbili značajni »slučajni« događaji nakon što su se aktivirali arhetipovi. Na primjer, u povijesti znanosti ima mnogo slučajeva istodobnih izuma ili otkrića. Jedan od naj-

znamenitijih takvih slučajeva tiče se Darwina i njegove teorije o podrijetlu vrsta. Darwin je razvio tu teoriju u podužem ogledu, a 1844. godine proširio je u veću raspravu.

Dok je radio na tom projektu, dobio je rukopis jednoga mladog, njemu nepoznatog biologa koji se zvao A. R. Wallace. Taj je rukopis bio nešto kraći od Darwinova, ali je sadržajem bio sličan njegovoj teoriji. U to je vrijeme Wallace bio na Mirodijskim otocima u Malajskom arhipelagu. Znao je za Darwina kao prirodoslovca, ali baš ništa nije znao o vrsti teorijskog rada, kojom se Darwin tada bavio.

U oba slučaja kreativni je znanstvenik samostalno došao do postavke koja će promijeniti sav razvoj te znanosti. Jednom i drugom je postavka najprije intuitivno »sinula« (a kasnije ju je podupro dokazima). Stoga se čini da se arhetipovi, tako reći, javljaju kao činitelji *creatio continua*. (Ono što Jung zove sinkronim događajima zapravo je nešto poput »stvaralačkog čina u vremenu«.)

Slične »značajne podudarnosti«, može se reći, događaju se kad je nekom pojedincu od životne važnosti da dozna za, recimo, rodakovu smrt ili izgubljenu stvar. U mnogim se takvim slučajevima pribavio odgovor putem izvanosjetne zamjedbe. Čini se da to znači kako nenormalne slučajne pojave mogu nastati kad se probudi životna potreba ili poriv; a to pak može objasniti zašto su životinjske vrste, pod velikim pritiskom ili u velikoj nuždi, mogle stvoriti »svrsishodne« (ali *akauzalne*) promjene u svom izvanjskom materijalnom ustrojstvu.

Ali izgleda da se najnadobudnije polje budućih proučavanja (po Jungovu mišljenju) neočekivano rastvorilo u vezi sa složenim područjem mikrofizike. Na prvi se pogled čini vrlo nevjerovatnim da bismo mogli otkriti vezu između psihologije i mikrofizike. Stoga vrijedi pobliže objasniti uzajamnu povezanost tih znanosti.

Najočigledniji vid takve veze jest činjenica da su većinu temeljnih pojmova fizike (kao što su prostor, vrijeme, materija, energija, kontinuitet ili polje, čestica itd.) izvorno sačinjavale intuitivne, polumitološke, arhetipske ideje starih grčkih fi-

lozofa — ideje koje su se zatim polagano razvijale i bivale određenije, i koje su danas uglavnom izražene apstraktnim matematičkim pojmovima. Ideju o čestici, na primjer, izrazili su u četvrtom stoljeću pr. n. e. grčki filozof Leukip i njegov učitelj Demokrit, koji ju je nazvao »atomom«, tj. nedjeljivom česticom. Premda se pokazalo da atom nije nedjeljiv, mi još uvijek zamišljamo da se materija u krajnjoj liniji sastoji od valova i čestica (ili nekontinuiranih »kvanta«).

Ideju o energiji i njezinu odnosu prema sili i kretanju također su izrazili ranogrčki mislioci, a razvili je stoici. Oni su pretpostavljali postojanje neke vrste »napetosti« (tonos) koja daje život, održava i pokreće sve stvari. To je, očigledno, polumitološka klica našeg modernog pojma energije.

Čak su se razmjerno moderni znanstvenici i mislioci oslanjali na polumitološke arhetipske slike kad su izgrađivali nove pojmove. U 17. stoljeću, na primjer, apsolutna valjanost zakona uzročnosti izgledala je Renéu Descartesu »dokazana« »činjenicom da je Bog nepromjenjiv u svojim odlukama i činima«. A veliki je njemački astronom Johannes Kepler tvrdio, imajući u vidu trojstvo, da ne postoje ni više ni manje od tri dimenzije u prostoru.

To su samo dva od mnogih primjera što pokazuju kako su čak naši moderniji i temeljni znanstveni pojmovi ostali dugo povezani s arhetipskim idejama koje su izvorno došle iz nesvjesnog. Oni ne izražavaju nužno »objektivne« činjenice (ili bar ne možemo dokazati da je u krajnjoj liniji tako) već izviru iz urođenih duhovnih težnji

u čovjeku — onih težnji koje ga potiču da nađe »zadovoljavajuće« racionalno objašnjive veze između različitih vanjskih i unutrašnjih činjenica kojima se mora baviti. Istražujući prirodu i svemir, umjesto da traži i nalazi objektivne kvalitete, »čovjek susreće sebe«, kako je to rekao fizičar Werner Heisenberg.

Zbog implikacija tog stajališta, Wolfgang Pauli, i drugi znanstvenici, počeli su proučavati ulogu arhetipskog simbolizma na području znanstvenih pojmova. Pauli je vjerovao da bismo vanjske predmete trebali istraživati usporedo sa psihološkim istraživanjem *unutrašnjeg podrijetla* naših znanstvenih pojmova. (To bi istraživanje moglo baciti novo svjetlo na jedan dalekosežni pojam, o kojem će se kasnije govoriti u ovom poglavlju — na pojam »jedinstva« fizičkog i psihološkog područja, kvantitativnih i kvalitativnih vidova zbilje.)

Osim ove prilično očigledne veze između psihologije nesvjesnog i fizike, postoje i druge još privlačnije. Jung je (suradujući tijesno s Paulijem) otkrio kako su otkrića na njezinu području natjerala analitičku psihologiju da stvori pojmove za koje se kasnije pokazalo da su zapanjujuće slični onima što su ih stvorili fizičari kad su se suočili s mikrofizičkim pojavama. Jedan od najvažnijih pojmova među fizičarima jest ideja Nielsa Bohra o *komplementarnosti*.

Moderna je mikrofizika otkrila da se svjetlost može opisati jedino dvama logički suprotnim, ali komplementarnim pojmovima: pojmom čestice i pojmom vala. Služeći se znatno pojednostavljenim riječima, moglo bi se reći da se u određenim pokusnim uvjetima svjetlo iskazuje

Američka fizičarka, gđa Maria Mayer, koja je 1963. dijelila Nobelovu nagradu za fiziku. Do svog otkrića — koje se ticalo sastavnih dijelova atomske jezgre — došla je kao što se došlo do mnogih drugih znanstvenih otkrića: intuitivnim spoznajnim bljeskom (što ga je zapalila slučajna primjedba njezina kolege). Njezina teorija pokazuje da se jezgra sastoji od koncentričnih ljusaka: najunutarnjija sadrži dva protona ili dva neutrona, slijedeća sadrži osam jednih ili drugih i tako dalje do posljednje, što ona zove »magičnim brojevima« — 20, 28, 50, 82, 126. Postoji očigledna veza između tog modela i arhetipova kugle i brojeva.



kao sastavljeno od čestica, dok se u drugim uvjetima ponaša kao val. Također se otkrilo da možemo točno promatrati ili položaj, ili brzinu subatomske čestice — ali ne oboje odjednom. Promatrač mora izabrati svoj pokusni okvir; čineći to, on isključuje (ili bolje rečeno: mora »žrtvovati«) neki drugi mogući okvir i njegove rezultate. Zatim, mjerilo mora biti uključeno u opis događaja, jer je njegov utjecaj na pokusni okvir odlučan, dok se na nj ne može djelovati.

Pauli kaže: »Znanost mikrofizike, zbog temeljne komplementarne situacije, suočena je s nemogućnošću eliminiranja promatračevih dojmova putem odredivih korektiva, pa stoga ona, u načelu, mora odustati od bilo kakvoga objektivnog razumijevanja fizičkih pojava. Gdje je klasična fizika još uvijek vidjela 'određene kauzalne prirodne zakone prirode' mi sad tražimo samo 'statističke zakone' s 'primarnim mogućnostima'.«

Drugim riječima, u mikrofizici promatrač sudjeluje u pokusu na način koji se ne može izmjeriti i koji se zato ne može eliminirati. Nijedan se prirodni zakon ne može iskazati tako da se kaže kako će se »to i to dogoditi u svakom slučaju«. Sve što mikrofizičar može reći jest da će se »to i to, prema statističkoj vjerojatnosti, po svoj prilici dogoditi«. To, dakako, predstavlja golemi problem za naše klasično fizikalno mišljenje. To zahtijeva da se u znanstvenom pokusu uzme u obzir duhovni stav sudionika-promatrača; zato bi se moglo reći kako se znanstvenici više ne mogu nadati da će opisati bilo koje vidove ili kvalitete vanjskih predmeta na posve neovisan, »objektivna« način.

Većina modernih fizičara prihvaća činjenicu da se uloga, što je igraju svjesne promatračeve ideje u svakom mikrofizičkom pokusu, ne može eliminirati; ali se oni nisu pozabavili mogućnošću da i cjelokupno psihičko stanje promatračeveo (svjesno i nesvjesno) također može igrati ulogu. Međutim, kako naglašava Pauli, bar nema nekih *apriornih* razloga za odbacivanje te mogućnosti. No na to moramo gledati kao na pitanja koja su još uvijek bez odgovora i neistražena.

Bohrova je misao o komplementarnosti oso-

bito zanimljiva za jungovske psihologe, budući da je Jung uvidio kako odnos između svjesnog i nesvjesnog duha također tvori komplementarni par suprotnosti. Svaki novi sadržaj, koji izlazi iz nesvjesnog, mijenja svoju osnovnu prirodu time što je djelomično integriran u promatračev svjesni duh. Čak su i sadržaji snova (ako su uopće zamijećeni) na taj način polusvjesni. A svaki porast promatračeve svijesti, koji je izazvan tumačenjem sna, ima pak neizmijerni odjek i utjecaj na nesvjesno. Stoga se nesvjesno može samo približno opisati (kao i čestice u mikrofizici) pomoću paradoksalnih pojmova. Što je ono zapravo »u sebi«, nikad nećemo znati, kao što to nikada nećemo znati ni za materiju.

Prosljedimo i dalje usporedbe između psihologije i mikrofizike: ono što Jung zove arhetipovima (ili obrascima emotivnog i duhovnog ponašanja u čovjeku) jednako bi se moglo nazvati, da upotrijebimo Paulijev termin, »primarnim mogućnostima« psihičkih reakcija. Kao što je u ovoj knjizi već istaknuto, nema zakonâ koji bi određivali neki zasebni oblik u kojem se može pojaviti arhetip. Postoje samo »tendencije« (vidi str. 67) koje nam i ovdje omogućuju da jedino kažemo kako će se to i to vjerojatno dogoditi u određenim psihološkim okolnostima.

Kako je jednom upozorio američki psiholog William James, i sama ideja nesvjesnog mogla bi se usporediti s pojmom »polja« u fizici. Mogli bismo kazati: kao što se čestice, koje uđu u magnetsko polje, pojavljuju u određenom poretku, tako se i psihološki sadržaji javljaju na određen način u okviru onoga psihičkog područja koje zovemo nesvjesnim. Ukoliko nešto u svom svjesnom duhu zovemo »racionalnim« ili »smislenim«, i prihvaćamo li to kao zadovoljavajuće »objašnjenje« stvari, to činimo vjerojatno zbog toga što nam je svjesno objašnjenje u skladu s nekom predsvjesnom konstelacijom sadržaja u nesvjesnom.

Drugim riječima, naše su svjesne predodžbe katkad određene (ili smještene u neki obrazac) prije nego su za nas postale svjesne. Njemački matematičar iz 18. stoljeća, Karl Friedrich Gauss,

navodi jedan primjer iskustva o takvom nesvjesnom određivanju ideja: on kaže da je stanovito pravilo u teoriji brojeva otkrio »ne mukotrpnim istraživanjem, nego, tako reći, milošću Božjom. Zagonetka se razriješila kao što zabljesne munja, i ja nisam mogao iskazati ili pokazati vezu između onoga što sam znao prije, što sam primjenjivao prilikom pokusa, i onoga što je stvorilo konačni uspjeh.« Francuski znanstvenik Henri Poincaré još je određeniji o toj pojavi: on opisuje kako je za vrijeme jedne besane noći stvarno promatrao svoje matematičke predodžbe koje su se u njemu sukobljavale, dok neke od njih nisu »našle čvršću vezu. Čovjek osjeća kao da može promatrati kako djeluje njegovo vlastito nesvjesno, kako nesvjesna djelatnost djelomično postaje vidljiva svijesti, a da ne gubi svoje obilježje. U takvim trenucima čovjek ima intuiciju o razlici između mehanizama dvaju ja.«

Kao konačni primjer usporednog razvoja u mikrofizici i psihologiji možemo razmotriti Jungov pojam *smisla*. Ondje gdje su prije ljudi tražili uzročno (tj. racionalno) objašnjenje pojava, Jung je uveo ideju traženja smisla (ili bismo možda mogli reći »svrhe«). Naime, umjesto da pita *zašto* se nešto dogodilo (tj. čime je to uzrokovano), Jung je pitao: s kojim ciljem se to dogodilo? Ta ista težnja javlja se i u fizici: sad mnogi moderni fizičari više traže »veze« u prirodi, nego zakone uzročnosti (determinizam).

Pauli je očekivao da će se ideja nesvjesnog proširiti izvan »uskog okvira terapijske uporabe« i da će utjecati na sve prirodne znanosti koje se bave općenitim životnim pojavama. Otkad je Pauli najavio takav razvitak, njegove je riječi ponovilo nekoliko fizičara koji se bave novom znanosti o kibernetici — tj. posredbenim proučavanjem »kontrolnog« sustava što ga čine mozak i živčani sistem, i mehaničkih ili elektronskih obavijesnih i kontrolnih sustava, kao što su elektronska računala. Ukratko, kako je rekao moderni francuski znanstvenik Olivier Costa de Beauregard, znanost i psihologija treba da u budućnosti »uđu u djelotvorni dijalog«.

Neočekivane usporednosti ideja u psihologiji

i fizici nagovještavaju, kako je isticao Jung, moguće krajnje *jedinstvo* fizikalnog i psihologijskog područja zbilje — tj. psihofizičko jedinstvo svih životnih pojava. Jung je čak bio uvjeren kako je ono što on zove nesvjesnim nekako povezano sa strukturom neorganske materije — na tu vezu, kako izgleda, upućuje problem tzv. »psihosomat-ske« bolesti. Taj pojam unutarne zamisli zbilje (koju slijede Pauli i Erich Neumann) Jung je zvao *unus mundus* (jedan svijet, u kojemu se materija i psiha više ne razlikuju, niti se odvojeno stvaraju). On je utro put prema takvom unutar-nom stajalištu ističući kako arhetip pokazuje »psihoidni« (tj. ne čisto psihički, već gotovo materijalni) vid, kad se javlja u nekom sinkronističkom događaju — budući da je takav događaj, zapravo, smislom porredak unutrašnjih psihičkih i *vanjskih* činjenica.

Drugim riječima, arhetipovi ne sañio da pristaju u vanjske situacije (kao što životinjski obrasci ponašanja pristaju u prirodu koja ih okružuje); u biti, oni teže da postanu vidljivi u sinkronističkom »poretku« koji uključuje i materiju i psiha. No ove su tvrdnje sañio slutiñje nekih smjertova kojima bi moglo krenuti istraživanje životnih pojava. Jung je osjetio kako treba mnogo više naučiti o uzajamnom odnosu tih dvaju područja (materije i psihe) prije nego što zašneemo u prevelik broj apstraktnih spekulacija o njemu.

Područje za koje je sam Jung osjetio da bi bilo najplodnosnije za daljnja istraživanja jest proučavanje naših osnovnih matematičkih aksioma — koje Pauli zove »primarnim matematičkim intuicijama«, i među kojima naročito spominje ideje o beskonačnim brojevima govornu u aritmetici, ili o kontinuumu u geometriji, itd. Kao što je rekla autorica njemačkog podrijetla, Hannah Arendt, »s napredovanjem novog doba matematika ne samo da jednostavno povećava svoj sadržaj ne samo da se širi u beskonačnost, kako bi postala primjenjivom na golemu prostiranstvu beskrajnog i beskrajno rastućeg, sve prostranijeg svemira, nego se sasvim prestaje baviti pojavnošću uprko. Ona više nije početak filozofije, ili 'znanosti' o bitku u njegovoj istinskoj pojavnosti,

nego, umjesto toga, postaje znanošću o strukturi ljudskog duha.« (Jungovac bi odmah dodao pitanje: kojeg duha? Svjesnog ili nesvjesnog?)

Kao što smo vidjeli govoreći o iskustvima Gaussa i Poincaréa, matematičari su također otkrili činjenicu da su nam predodžbe »sredene« prije nego ih postanemo svjesni. B. L. van der Waerden, koji navodi mnoge primjere bitnih matematičkih spoznaja što su se javile iz nesvjesnog, zaključuje: »... nesvjesno ne samo da može asociirati i kombinirati, nego čak i *prosudivati*. Sud nesvjesnog je intuitivan, ali je pod povoljnim uvjetima potpuno siguran.«

Među mnogim matematičkim primarnim intuicijama, ili apriornim idejama, »prirodni brojevi« su psihološki najzanimljiviji. Ne samo da nam oni svakodnevno služe u svjesnim operacijama mjerenja i brojenja, nego su stoljećima bili jedino postojeće sredstvo za »čitanje« smisla takvih starih oblika predviđanja kao što su astrologija, numerologija, geomantija, itd — koja su se temeljila na aritmetičkom računanju i koja je Jung istražio u okviru svoje teorije o sinkroničnosti. Osim toga, i prirodni brojevi — gledamo li na njih sa psihološkog stajališta — moraju zasigurno biti arhetipske predodžbe, budući da smo prisiljeni misliti o njima na neke određene načine. Na primjer, nitko ne može poreći da je 2 jedini postojeći parni primarni broj, čak ako o tome i nije prije svjesno mislio. Drugim riječima, brojevi nisu pojmovi koje su ljudi svjesno izmislili u svrhu računanja: oni su spontani i autonomni proizvodi nesvjesnog — kao i drugi arhetipski simboli.

Ali su prirodni brojevi i kvalitete koje pripadaju vanjskim predmetima: možemo tvrditi i brojiti da su ovdje dva kamena a onamo tri. Čak i ako lišimo vanjske predmete svijetu takvih kvaliteta kao što su boja, temperatura, veličina itd., još uvijek ostaje njihovo »mnogštvo ili posebna mnogostrukost. Ipak, ti isti brojevi su neosporno i dijelovi našeg vlastitog duhovnog sklopa — apstraktni pojmovi koje možemo proučavati ne obazirući se na vanjske predmete. Brojevi se na taj način javljaju kao opipljiva veza između oblika

materije i psihe. Prema Jungovim nagovještajima, tu bi se moglo naći najplodonosnije polje daljnjeg istraživanja.

Spominjem ukratko te prilično teške pojmove kako bih pokazala da Jungove ideje, po mom sudu, ne čine »doktrinu«, nego su početak novog shvaćanja svijeta, koje će se i dalje razvijati i širiti. Nadam se da će one čitaocu pružiti letimični uvid u ono što se meni činilo bitnim i tipičnim u Jungovom znanstvenom stavu. On je svagda s neobičajnom neovisnošću o konvencionalnim predrasudama, a istodobno i s velikom skromnošću i točnošću, nastojao shvatiti život. On nije ulazio dublje u spomenute ideje, jer je osjećao kako još nema dovoljno činjenica da bi rekao išta važno o njima — kao što je općenito čekao po nekoliko godina prije nego bi objavio svoje nove poglede, a u međuvremenu bi ih stalno iznova provjeravao i sam bi pokretao o njima svaku moguću sumnju.

Zbog toga, ono što se čitaoca na prvi pogled može dojmiti kao neka neodređenost u njegovim idejama, potječe zapravo iz njegova znanstvenog stava o intelektualnoj skromnosti — stava koji ne isključuje (brzim, nategnutim nadriobjašnjenjima i prepojednostavljenjima) nova moguća otkrića i koji poštuje složenost života. Jer život je za Junga svagda bio uzbudljiva misterija. Nikada mu nije bio, kao ljudima ograničena duha, neka »objašnjena« zbiljnost za koju se može ustvrditi da o njoj sve znamo.

Po mom sudu, vrijednost je stvaralačkih ideja u tome što poput ključeva pomažu »razbraviti« nepoznate veze među činjenicama i tako omogućuju čovjeku da pronikne dublje u misteriju života. Vjerujem da Jungove ideje mogu na taj način poslužiti otkrivanju i tumačenju novih činjenica na mnogim znanstvenim područjima (kao i u svakodnevnom životu), vodeći istodobno pojedinca k uravnoteženijem, etičkijem i širem svjesnom nazoru o svijetu. Ako se čitalac osjeti ponukanim da dalje radi na istraživanju i usvajanju nesvjesnog — što svagda počinje radom na samom sebi — svrha je ove uvodne knjige postignuta.

Bilješke

C. G. Jung
Pristup nesvjesnom

- str. 37 O Nietzscheovoj kriptomneziji Jung raspravlja pod naslovom »On the Psychology of So-called Occult Phenomena«, u *Collected Works*, sv. I. Odgovarajući odujci u brosdrom dnevniku i kod Nietzschea glase: J. Kerner, *Blätter aus Prevorst*, sv. IV, str. 57, pod naslovom »Odjeljak koji ulijeva strah...« (orig. 1931-37): »Četiri kapetana i trgovac, gosp. Bell, otišli su na obalu otoka Stromboli da love zečeve. U tri sata saživali su posadu da se vrati na brod i tad su na svoje neizrecivo čuđenje, ugledali dvojicu ljudi kako brzo lete prema njima. Jedan je bio obučen u crno, drugi u sivo. Proletjeli su mimo njih silnom brzinom i na njihov najveći užas spustili se u krater strahovitog vulkana, Stromboli. Oni su u tom paru prepoznali znanca iz Londona.« F. Nietzsche, *Thus Spake Zarathustra*, gl. XL, »Veliki događaji« (Commonov prijevod, str. 180, neznatno preinačeno), orig. 1883: »Dakle, otprilike u vrijeme kad je Zarathustra boravio na otocima sreće, neki se brod usidrio uz otok na kojem je bilo brdo iz kojeg se dimi, i posada je sišla na obalu da lovi zečeve. Oko podne, međutim, kad su se kapetan i članovi njegove posade ponovo okupili, iznenada su ugledali kako im se čovjek približuje zrakom, a jedan je glas razgovijetno rekao: 'Vrijeme je! Krajnje je vrijeme!' Ali kad im se taj lik približio, leteći prema vulkanu brzo poput sjene, oni su s najvećim zaprepaštenjem prepoznali Zarathustru... 'Gle', rekao je stari kormilar, 'Zarathustra silazi u pakao!'
- str. 38 Robert Louis Stevenson govori o svom snu o Jekyllu i Hydeu u *Across the Plain*, pod naslovom »A Chapter on Dreams«.
- str. 56 Poblži prikaz Jungova sna dat je u *Memories, Dreams, Reflections of C. G. Jung*, izd. Anjela Jaffé, New York, Pantheon, 1962.
- str. 63 Primjeri o stanju potražnih misli i slika mogu se naći u djelima Pierrea Janet'a.
- str. 93 Daljnje primjere kulturnih simbola navodi Mircea Eliade u *Der Schamanismus*, Zürich, 1947.
- Vidi također Carl G. Jung, *The Collected Works*, sv. I-XVIII; London, Routledge and Kegan Paul; New York, Bollingen-Pantheon.

Joseph L. Henderson
Drevni mitovi i suvremeni čovjek

- str. 108 U vezi s konačnošću Kristova uskrsnuća: kršćanstvo je eshatološka religija u smislu da ima konačni cilj koji postaje sinoniman s Posljednjim sudom. Druge religije, u kojima su sačuvani matrijarhalni elementi plemenske kulture (npr. orfizam) jesu grčkičke, kako to pokazuje Eliade u *The Myth of the Eternal Return*, New York, Bollingen-Pantheon, 1954.
- str. 112 Vidi Paul Radin, *Hero Cycles of the Winnebago*, Indiana University Publications, 1948.
- str. 113 Dr Radin o Zecu kaže: »Zec je tipični junak kakvog poznamo po cijelom svijetu, civiliziranom i pretipismenom, sve od najstarijih vremena svjetske povijesti.«
- str. 114 O ratnim bogovima plemena Navaho, koji su bili blizanci, govori Maud Oakes u *Where the Two Came to their Father, A Navaho War Ceremony*, Bollingen, New York, 1943.
- str. 117 Jung razmatra Vragolana u napisu »On the Psychology of the Trickster Figure«, *Collected Works* sv. IX.
- str. 118 Sukob ja i sjene raspravljen je kod Junga pod naslovom »The Battle for Deliverance from the Mother«, *Collected Works*, sv. V.
- str. 125 Jedna interpretacija mita o Minotauru dana je u

- romanu Mary Renault *The King Must Die*, Pantheon, 1958.
- str. 125 O simbolizmu tog labirinta govori Erich Neumann u *The Origins and History of Consciousness*, Bollingen, 1954.
- str. 126 Mit Navaho Indijanaca o kojemu vidi kod Margaret Schevill Link i J. L. Henderson, *The Pollen Path*, Stanford, 1954.
- str. 128 O radanju ja govori Erich Neumann u op. cit.; Michael Fordham u *New Developments in Analytical Psychology*, London, Routledge and Kegan Paul, 1957, i Esther M. Harding u *The Restoration of the Injured Archetypal Image* (u privatnom opticaju), New York, 1960.
- str. 129 Jungovo razmatranje inicijacije nalazi se u »Analytical Psychology and the Weltanschauung«, u *Collected Works*, sv. VIII. Vidi također Arnold van Gennep, *The Rites of Passage*, Chicago, 1961.
- str. 132 O ženskom iskušavanju snage govori Erich Neumann u *Amor and Psyche*, Bollingen 1956.
- str. 137 Priča »Ljepojka i Čudovište« nalazi se u knjizi Leprince de Beaumont *The Fairy Tale Book*, New York, Simon and Schuster, 1958.
- str. 141 Mit o Orfeju može se naći kod Jane E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge University Press, 1922. Vidi također W. K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, Cambridge, 1935.
- str. 142 Jung razmatra katolički obred s kaležom u »Transformation Symbolism in the Mass«, *Collected Works*, sv. XI. Vidi također Alan Watts, *Myth and Ritual in Christianity*, Vanguard Press, 1953.
- str. 145 Linda Fierz-David iznosi svoja tumačenja grčkog središta u *Psychologische Betrachtungen zu der Freskenfolge der Villa dei Misteri in Pompeji, ein Versuch von Linda Fierz-David*, u prijevodu Gladys Phelan (privatni tisk), Zürich, 1957.
- str. 148 Rimsku parvašku žaru s Beckvilina razmatra Jane Harrison, op. cit.
- str. 149 Vidi Jungovo djelo *The Transcendent Function*, izd. The Students' Association, C. G. Jung Institute, Zürich.
- str. 151 Joseph Campbell razmatra šamanu kao pticu u *The Symbol without Meaning*, Zürich, Rhein-Verlag, 1958.
- str. 152 »The Waste Land« T. S. Eliota je u njegovim *Collected Poems*, London, Faber and Faber, 1963.

M.-L. von Franz
Proces individuacije

- str. 160 Iscrpno razmatranje meandarskog obrasca snova nalazi se u Jungovim *Collected Works*, sv. VIII, str. 23 i dalje, str. 237-300 (nar. str. 290). Jedan primjer vidi u Jungovim *Collected Works*, sv. XII, 1. dio. Vidi također Gerhard Adler, *Studies in Analytical Psychology*, London, 1948.
- str. 161 Jungovo razmatranje jastva vidi u *Collected Works*, sv. IX, 2. dio, str. 5 i dalje, 23 i dalje; zatim sv. XII, str. 18 i dalje, 41 i dalje, 174, 193.
- str. 161 Naskapijce opisuje Frank G. Speck u *Naskapi: The Savage Hunter of the Labrador Peninsula*, University of Oklahoma Press, 1935.
- str. 162 O pojmu psihičke cjelovitosti raspravlja Jung u *Collected Works*, sv. XIV, str. 117 i u sv. IX, dio 2, str. 6. Vidi također *Collected Works*, sv. IX, 1. dio, str. 275 i dalje, str. 290 i dalje.
- str. 163 Pripovijest o hrastu prevedena je iz djela Richarda Wilhelma, *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*, Jena, 1923, str. 33-4.
- str. 163 Jung se bavi drvetom kao simbolom procesa individuacije u »Der philosophische Baum«, *Von den Wurzeln des Bewusstseins*, Zürich, 1954.
- str. 163 »Mjesni bog« kojem se prinose žrtve na kamenu oltar odgovara umnogome antičkom *genius loci*. Vidi

Henry Maspéro, *La Chine antique*, Paris, 1955, str. 140 i dalje. (Ovaj podatak dugujem ljubaznosti gđice Ariane Rump.)

- str. 164 Jung spominje teškoće opisivanja procesa individualizacije u *Collected Works*, sv. XVII, str. 179.
- str. 165 Ovaj kratki opis dječjih snova najvećim se dijelom temelji na Jungovoj *Psychological Interpretation of Children's Dreams* (bilješke i predavanja), E. T. H. Zürich, 1938-39 (samo u privatnom opticaju). Ovaj naročiti primjer uzet je iz neprevedenog seminarskog izlaganja, *Psychologische Interpretation von Kinderträumen*, 1939-40, str. 76 i dalje. Vidi također Jungov »The Development of Personality«, *Collected Works*, sv. XVII; Michael Fordham, *The Life of Childhood*, London, 1944, (nar. str. 104); Erich Neumann, *The Origins and History of Consciousness*; Frances Wickes, *The Inner World of Consciousness*, New York-London, 1927; i Eleanor Bertine, *Human Relationships*, London, 1958.
- str. 166 Jung raspravlja o psihičkom nukleusu u »The Development of Personality«, *Collected Works*, sv. XVII, str. 175 i sv. XIV, str. 9 i dalje.
- str. 167 Obrasc iz bajki koji odgovaraju motivu bolesnog kralja vidi kod Joh. Bolte i G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, sv. I, 1913-32, str. 503 i dalje — tj. sve varijacije Grimmove priče Zlatna ptica.
- str. 168 Daljnje raspravljanje o snji može se naći u Jungovim *Collected Works*, sv. IX, 2. dio, gl. 2, i sv. XII, str. 29 i dalje, te u *The Undiscovered Self*, London, 1958, str. 8-9. Vidi također Frances Wickes, *The Inner World of Man*, New York-Toronto, 1938. Dobar primjer uvidanja sjene dan je kod G. Schmalza, *Komplexe Psychologie und Körperliches Symptom*, Stuttgart, 1955.
- str. 170 Primjeri egipatskog shvaćanja podzemnog svijeta navedeni su u *The Tomb of Rameses VI*, Bollingen series XL, dio 1 i 2, Pantheon Books, 1954.
- str. 172 Jung se bavi prirodom projekcije u *Collected Works*, sv. VI, Definicije, str. 582, i u *Collected Works*, sv. VIII, str. 272 i dalje.
- str. 175 Kur'an, prijevod E. H. Palmera, Oxford University Press, 1949. Vidi također Jungovo tumačenje pripovijesti o Musi i Khidru u *Collected Works*, sv. IX, str. 135 i dalje.
- str. 175 Indijsku priču *Somadeva: Vetalanpachavimsati* preveo je C. H. Tawney, Jaico-book, Bombay, 1956. Vidi također izvrsnu psihološku interpretaciju Henryja Zimmera *The King and the Corpse*, Bollingen series XI, New York, Pantheon, 1948.
- str. 176 Opaska o učitelju zena je iz *Der Ochs und sein Hirte* (prev. Kōichi Tsujimura), Pfullingen, 1958, str. 95.
- str. 177 Daljnje rasprave o animi vidi u Jungovim *Collected Works*, sv. IX, 2. dio, str. 11-12 i gl. 3; sv. XVII, str. 198 i dalje; sv. VIII, str. 345; sv. XI, str. 29-31, 41 i dalje, 476 itd.; sv. XII, 1. dio. Vidi također Emma Jung, *Animus and Anima, Two Essays*, The Analytical Club of New York, 1957; Eleanor Bertine, *Human Relationships*, 2. dio; Esther Harding, *Psychic Energy*, New York, 1948, passim., i druge.
- str. 177 Eskimski šamanizam opisuju Mircea Eliade u *Der Schamanismus*, Zürich, 1947, naročito str. 49 i dalje i Knud Rasmussen u *Thulefahrt*, Frankfurt, 1926, passim.
- str. 178 Priča o sibirskom lovcu je iz Rasmussenova djela *Die Gabe des Adlers*, Frankfurt a. M., 1926, str. 172.
- str. 179 Rasprava o »otrovnoj djevojci« je kod W. Hertza, *Die Sage vom Giftmädchen*, Abh. der k. bayr. Akad. der Wiss., 1. kl., sv. XX, 1. gl., München, 1893.
- str. 179 O krvoločnoj princezi govori Chr. Hahn u *Griechische und Albanesische Märchen*, sv. 1, München-Berlin, 1918, str. 301; Der Jäger und der Spiegel der alles sieht.
- str. 180 »Ljubavno ludilo« prouzročeno projekcijom anime

raspravlja Eleanor Bertine u *Human Relationships*, str. 113 sq. Vidi također izvršni napis dr H. Straussa »Die Anima als Projektions-erlebnis«, neobjavljeni rukopis, Heidelberg, 1959.

- str. 180 Jung razmatra mogućnost psihičke integracije putem negativne anime u *Collected Works*, sv. XI, str. 164 i dalje; sv. IX, str. 224 sq.; sv. XII, str. 25 sq., 110 sq., 128.
- str. 185 O četiri stupnja anime vidi u Jungovim *Collected Works*, sv. XVI, str. 174.
- str. 186 *Hypnerotomachia* Francesca Colonne protumačena je kod Linde Fierz-David u *Der Liebesraum des Poliphilo*, Zürich, 1947.
- str. 186 Citat koji opisuje ulogu anime uzet je iz *Aurora Consurgens I*, u prijevodu E. A. Glovera. Njemačka verzija M. L. von Franz je u Jungovu djelu *Mysterium Coniunctionis*, sv. 3, 1958.
- str. 187 Jung je razmatrao viteški kult gospođe u *Collected Works*, sv. VI, str. 274 i 290 sq. Vidi također Emma Jung i M. L. von Franz, *Die Graalslegende in psychologischer Sicht*, Zürich, 1960.
- str. 189 O javljanju animusa u »svetom vjerovanju« vidi Jungove *Two Essays in Analytical Psychology*, London, 1928, str. 127 i dalje, *Collected Works*, sv. IX, gl. 3. Vidi također Emma Jung, *Animus and Anima*, passim.; Esther Harding, *Woman's Mysteries*, New York, 1955; Eleanor Bertine, *Human Relationships*, str. 128 i dalje; Toni Wolff, *Studien zu C. G. Jung's Psychologie*, Zürich, 1959, str. 257 i dalje; Erich Neumann, *Zur Psychologie des Weiblichen*, Zürich, 1953.
- str. 189 Tu se cigansku priču može naći u *Der Tod als Geliebter*, Zigeuner-Märchen, *Die Märchen der Weltliteratur*, izd. F. von der Leyen i P. Zaunert, Jena, 1926, str. 117 sq.
- str. 194 O animusu kao izvoru dragocjenih muških svojstava govori Jung u *Collected Works*, sv. IX, str. 182 sq., i u *Two Essays*, gl. 4.
- str. 196 Austrijsku priču o crnoj princezi vidi u »Die schwarze Königstochter«, *Märchen aus dem Donaulande*, *Die Märchen der Weltliteratur*, Jena, 1926, str. 150 sq.
- str. 196 Eskimska priča o Mjesečevu duhu je iz »Von einer Frau die zur Spinne wurde«, prev. iz K. Rasmussen, *Die Gabe des Adlers*, str. 121 sq.
- str. 196 Raspravljanje o mlado-starim utjelovljenjima jastva nalazi se u Jungovom *Collected Works*, sv. IX, str. 151 sq.
- str. 200 Mit o P'an Ku-u može se naći u Donald A. MacKenzie, *Myths of China and Japan*, London, str. 260, H. Maspéro, *Le Taoïsme*, Paris, 1950, str. 109. Vidi također J. J. M. de Groot, *Universismus*, Berlin, 1918, str. 130-31; H. Koessler, *Symbolik des Chinesischen Universismus*, Stuttgart, 1958, str. 40; i Jung, *Mysterium Coniunctionis*, sv. 2, str. 160-61.
- str. 200 O Adamu kao kozmičkom čovjeku vidi August Wünsche, *Schöpfung und Sündenfall des ersten Menschen*, Leipzig, 1906, str. 8-9 i 13; Hans Leisegang, *Die Gnosis*, Leipzig, Krönersche Taschenausgabe. Psihološku interpretaciju vidi kod Junga, *Mysterium Coniunctionis*, sv. 2, gl. 5, str. 140-199; i *Collected Works*, sv. XII, str. 346 sq. O mogućnosti povijesne veze između kineskog P'an Kua, perzijskog Gayomarta i legendi o Adamu vidi Sven S. Hartmann, *Gayomart*, Uppsala, 1953, str. 46, 115.
- str. 202 Shvaćanjem Adama kao »mad-duše« koja izlazi iz datuljine palme bavi se E. S. Drower u *The Secret Adam, A Study of Nasorean Gnosis*, Oxford, 1960, str. 23, 26, 27, 37.
- str. 202 Citat Meistera Eckharta je iz F. Pfeifferovog *Meister Eckharda*, prev. C. de B. Evans, London, 1924, sv. II, str. 80.
- str. 202 Jungovo raspravljanje o kozmičkom čovjeku vidi u *Collected Works*, sv. IX, dio 2, str. 36 sq.; »Answer to Job«, *Collected Works*, sv. XI, i *Mysterium Coniunctionis*,

sv. 2, str. 215 sq. Vidi također Esther Harding, *Journey into Self*, London, 1956, passim.

- str. 202 O Adamu Kadmonu raspravlja Gershom Sholem u *Major Trends in Jewish Mysticism*, 1941; i Jung, *Mysterium Coniunctionis*, sv. 2, str. 182 sq.
- str. 204 Simbol kraljevskog para razmatra se u Jungovim *Collected Works*, sv. XVI, str. 313, i u *Mysterium Coniunctionis*, sv. 1, str. 143, 179; sv. 2 str. 86, 90, 140, 285. Vidi također Platonov *Symposium*, i gnostičkog boğa-čovjeka, lik Anthroposa.
- str. 205 O kamenu kao simbolu jaštva vidi Jung, *Von den Wurzeln des Bewusstseins*, Zürich, 1954, str. 200 sq, 415 sq., i 449 sq.
- str. 206 O trenutku kad se težnja za individualizacijom svjesno uvida govori Jung u *Collected Works*, sv. XII, passim.; *Von den Wurzeln des Bewusstseins*, str. 200 sq.; *Collected Works*, sv. IX, 2. dio, str. 139 sq., 236, 247 sq., 268. *Collected Works*, sv. XVI, str. 104 sq. Vidi također *Collected Works*, sv. VIII, str. 253 sq. i Toni Wolff, *Studien zu C. G. Jung's Psychologie*, str. 43. Također je važno Jungovo djelo *Mysterium Coniunctionis*, sv. 2 str. 318 sq.
- str. 207 Podrobnije razmatranje »djelatne labirintacije« vidi kod Junga, »The Transcendent Function«, *Collected Works*, sv. VIII.
- str. 207 Zoolog Adolf Portman opisuje životinjsku »nutrinu« u *Das Tier als soziales Wesen*, Zürich, 1953, str. 366.
- str. 209 O drevnim grčkim vjerovanjima o nadgrobnom kamenju govori Paul Herrmann u *Das altermanische Priesterwesen*, Jena 1929, str. 52; vidi i Jung, *Von den Wurzeln des Bewusstseins*, str. 198 sq.
- str. 210 Morienusov opis kamena mudrosti citiran je u Jungovim *Collected Works*, sv. XII, str. 300, bilješka 45.
- str. 210 Alkemijka je uzrečica da je patnja potrebna za otkrivanje tog kamena; usp. Jung, *Collected Works*, sv. XII, str. 280 sq.
- str. 210 Jung raspravlja o odnosu između psihe i tvari u *Two Essays on Analytical Psychology*, str. 142-46.
- str. 211 Potpuno objašnjenje sinkroničnosti vidi kod Junga, »Synchronicity: an Acausal Connecting Principle«, u *Collected Works*, sv. VIII, str. 419 sq.
- str. 212 Jungove pogled o obraćanju istočnjačkoj religiji da bi se upostavila veza s nesvjesnim vidi u »Concerning Mandala Symbolism«, *Collected Works*, sv. IX, 1. dio, str. 335 sq., i sv. XII, str. 212 sq. (O tome vidi i str. 19, 42, 91 sq., 159, 162.)
- str. 212 Izvadak iz kineskog teksta je iz *Lu Kuan Yü*, Charles Luk, *Ch'an and Zen Teaching*, London, str. 27.
- str. 216 Priča o Bath Bädgerdu je iz *Märchen aus Iran*, *Die Märchen der Weltliteratur*, Jena, 1959, str. 150 sq.
- str. 217 Jung ispituje moderni osjećaj sebe kao »statiističke brojke«, u *Undiscovered Self*, str. 14, 109.
- str. 220 Tumačenje snova na subjektivnoj razini raspravljeno je u Jungovim *Collected Works*, sv. XVI, str. 243 i sv. VIII, str. 266.
- str. 220 Da je čovjek instinktivno »u skladu« sa svojom okolnom iznosi A. Portmann u *Das Tier als Soziales Wesen*, str. 65 sq. i passim. Vidi također N. Tinbergen, *A Study of Instinct*, Oxford, 1955, str. 151 sq. i 207 sq.
- str. 221 El. E. E. Hartley raspravlja o nesvjesnom mase u *Fundamentals of Social Psychology*, New York, 1952. Vidi također Th. Janowitz i R. Schulz, »Neue Richtungen in der Massenkommunikationstheorie«, *Rundfunk und Fernsehen*, 1960, str. 7, 8 i passim. Također, isto str. 1-20, i *Unerschwellige Kommunikation*, *ibid.*, 1960, Heft 3/4, str. 283 i str. 306. (Ovaj podatak dugujem ljubaznosti gosp. Renée Malamouda.)
- str. 224 Važnost slobodi (da bi se stvorilo nešto korisno) naglašava Jung u *The Undiscovered Self*, str. 9.
- str. 224 O religijskim likovima koji simboliziraju proces individualizacije vidi Jung, *Collected Works*, sv. XI, str. 273 i passim, i *ibid.*, 2. dio, str. 164 sq.

- str. 225 Jung razmatra religijski simbolizam u modernim snovima u *Collected Works*, sv. XII, str. 92. Vidi i *ibid.*, str. 28, 169 sq., 207, i druge.
- str. 225 Dodavanje četvrtog elementa Trojstvu razmotrio je Jung u *Mysterium Coniunctionis*, sv. 2, str. 112 sq., 117 sq., 123 sq., i u *Collected Works*, sv. VIII, str. 136 sq. i 160-62.
- str. 228 Vizija Crnog Jelena je iz *Black Elk Speaks*, izd. John G. Neihardt, New York, 1932. Njemačko izdanje: *Schwarzer Hirsch: Ich rufe mein Volk*, Olten, 1955.
- str. 228 Priča o eskijskoj svečanosti orlova je iz Knud Rasmussen, *Die Gabe des Adlers*, str. 23 sq., 29 sq.
- str. 228 Jung govori o preoblikovanju izvorne mitološke građe u *Collected Works*, sv. XI, str. 20 sq., i u sv. XII, Uvod.
- str. 229 Fizičar W. Pauli opisuje posljedice modernih znanstvenih otkrića, kao što je Heisenbergovo, u »Die Philosophische Bedeutung der Idee der Komplementarität«, *Experientia*, sv. VI/2, str. 72 sq.; i u »Wahrheitlichkeit und Physik« *Dialectica*, sv. VIII/2, 1954, str. 117.

Ariela Jaffe Simbolizam u likovnim umjetnostima

- str. 234 Izjava Maxa Ernsta scitarta je u C. Giedion-Weleker, *Contemporary Sculpture*, New York, 1955.
- str. 234 Herbert Kühnov razmatranje prethistorijske umjetnosti je u njegovu djelu *Die Felsbilder Europas*, Stuttgart, 1952.
- str. 235 U vezi s No dramom uspoređi D. Seckel, *Einführung in die Kunst Ostasiens*, München, 1960, sl. 1e i 16. U vezi s lisičjom maskom u No drami vidi G. Buschan, »Tiere in Kult und Aberglauben«, *Ciba Journal*, Basel, Nov. 1942, br. 86.
- str. 237 O životinjskim osobinama različitih bogova vidi G. Buschan, *op. cit.*
- str. 238 Jung raspravlja o simbolizmu jednoroga (jednog od Kristovih simbola) u *Collected Works*, sv. XII, str. 415 i dalje.
- str. 240 Mit o Brahmi vidi u H. Zimmer, *Maya, der indische Mythos*, Stuttgart-Berlin, 1936.
- str. 240 Budino rođenje javlja se na sarskrtu u *Lalita Vistara*, otpf. 600-1000. g. n. e.; prevedeno u Parizu 1884.
- str. 240 Jung raspravlja o četiri funkcije svijesti u *Collected Works*, sv. VI.
- str. 246 Tibetske mandale raspravljene su i protumačene u Jungovim *Collected Works*, sv. IX.
- str. 242 Slika djevice usred okrugle krošnje središnja je ploča na *Tripitvāḍu du Puisse Ardent*, 1476, katedrala Saint-Sauveur, Aix-en-Provence.
- str. 242 Priznjeni crkvenih građevina s mandalom u temelju: Borobudur na Javi, Taj Mahal, Omarov hram u Jeruzalemu. Dječjovka građevina: Castel del Monte, koju je sagradio car Svetog rimskog carstva Friedrich II (1194-1250) u Apuliji.
- str. 242 O mandalima u temelju primitivnih sela i sveik mjesta vidi kod M. Eliade, *Das Heilige und das Profane*, Hararburg, 1957.
- str. 242 Teoriju da quadrata znači »quadriplicita« izložio je helenski znanstvenik, klesar Franz Albersin. Vidi K. Kerényi, Uvod knjizi Kerényi-Jung, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Zürich, str. 20.
- str. 242 Druga teorija, po kojoj se urbs quadrata odnosi na kvadratu u knjizi, potječe od Kerényija, *loc. cit.*
- str. 243 U vezi sa svjetlom građom vidi knjige otkrivenja, Xxi.
- str. 243 Jungov tekst je iz njegova *Commentary on the Secret of the Golden Flower*, London-New York, 1955, nešto izdane.
- str. 243 Primjeri istostraničnog križa: raspeće u

Evangelienharmonie, Beč (Otfried von Weissenberg, 9. stoljeće); križ u Gosforthu, 10. stoljeće; križ u Monasterboiceu, 10. stoljeće; križ u Ruthwellu.

str. 245 Rasprava o promjeni u crkvenim građevinama temelji se na podacima u eseju Karla Litzsa, *Die Mandala, ein Beispiel der Architektursymbolik*, Winterthur, štampeni 1960.

str. 247 Matisseova *Mrtva priroda* je u Thompsonovoj zbirci u Pittsburgu.

str. 247 Kandinskyjeva slika na kojoj su razbacane obojene kugle ili krugovi zove se *Umrlijana bjelina*, 1927, i nalazi se u Thompsonovoj zbirci.

str. 247 Slika Paula Nasha *Dogadaj u Downsu* je u zbirci gde C. Neilson. Vidi George W. Dighy, *Meaning and Symbol*, Faber and Faber, London.

str. 249 Jungovo raspravljanje o NLP-ima je u *Flying Saucers: A Modern Myth of Things Seen in the Skies*, London-New York, 1959.

str. 250 Citat iz Bazaineovih *Notes sur la peinture d'aujourd'hui* (Paris, 1953) naveden je kod Waltera Hessa, *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*, Hamburg, 1958 (Rowohlt), str. 122. Više je citata u ovom poglavlju uzeto iz ove silno korisne kompilacije, koja će se kasnije spominjati kao *Dokumente*.

str. 250 Izjava Franza Marca je iz *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen*, Berlin, 1920.

str. 250 Vidi šesto izdanje Kandinskyjeve knjige, Bern, 1956; (prvo izdanje bilo je u Münchenu, [1912], *Dokumente*, str. 80).

str. 250 O manirizmu i pomodarstvu u modernoj umjetnosti raspravljaju Werner Haftmann u »Glanz und Gefährdung der Abstrakten Malerei«, *Skizzenbuch zur Kultur der Gegenwart*, München, 1960, str. 111. Vidi također Haftmann, *Die Malerei im 20. Jahrhundert*, 2. izd., München, 1957; i Herbert Read, *A Concise History of Modern Painting*, London, 1959, te brojne zasebne studije.

str. 251 Kandinskyjev esej »Über die Formfrage« je u *Der blaue Reiter*, München, 1912. Vidi *Dokumente*, str. 87.

str. 253 Bazaineovi komentari o Duchampovoj nosiljci za boce su iz *Dokumente*, str. 122.

str. 253 Izjava Joana Miróa je iz *Joan Miró, Horizont Collection*, Arche Press.

str. 254 Primjedba o Schwitetrovoj »opsjednutosti« je iz Wernera Haftmanna, *op. cit.*

str. 254 Kandinskyjeva izjava je iz *Selbstbeobachtungen*, Berlin, [1913], *Dokumente*, str. 39.

str. 254 Citat Carla Carrà je iz W. Haftmanna nove knjige *Paul Klee, Wege bildnerischen Denkens*, München, 1955, 3. izd., str. 71.

str. 254 Kleeova izjava je iz *Wege des Naturstudiums*, Weimar, München, 1923, *Dokumente*, str. 125.

str. 254 Bazaineova opaska je iz *Notes sur la peinture d'aujourd'hui*, Paris, 1953, *Dokumente*, str. 125.

str. 254 Izjava de Chirica je iz *Sull'Arte Metafisica*, Rim, 1919, *Dokumente*, str. 112.

str. 225 Citati iz de Chiricovih *Memorie della mia Vita* su iz *Dokumente*, str. 112.

str. 255 Kandinskyjeva izjava o smrti Boga je u njegovom *Ueber das Geistige in der Kunst*, *op. cit.*

str. 255 Od spomenutih evropskih pjesnika 19. stoljeća to su naročito Heinrich Heine, Jean Paul, Rimbaud i Mallarmé.

str. 255 Citat iz Junga je iz *Collected Works*, sv. XI, str. 88.

str. 257 Među umjetnike na čijim se djelima javljaju *manichini* spadaju Carlo Carrà, A. Archipenko (rod. 1887) i Giorgio Morandi (rod. 1880).

str. 257 Primjedba Herberta Reada o Chagallu je iz njegove *A Concise History of Modern Painting*, London, 1958, str. 128, 124, 126.

str. 257 Izjave André Bretona su iz *Manifestes du Surrealisme* 1924-42, Paris, 1946, *Dokumente*, str. 117, 118.

str. 258 Citat iz Ernstova djela *Beyond Painting* (New York, 1948) je u *Dokumente*, str. 119.

str. 259 Primjedbe o Hansu Arpu temelje se na djelu Carole Giedion-Welcker, *Hans Arp*, 1957, str. XV1.

str. 259 Podatak o Ernstovoj »Histoire Naturelle« je u *Dokumente*, str. 121.

str. 260 O romantičarima 19. stoljeća i »rukopisu prirode« vidi Novalis, *Die Lehrlinge su Sais*; E. T. A. Hoffmann, *Das Märchen vom Goldnen Topf*; G. H. von Schubert, *Symbolik des Traumes*.

str. 260 Kassnerov komentar o Georgeu Traku je iz *Almanach de la Librairie Flinker*, Paris, 1961.

str. 262 Kandinskyjeve izjave su iz *Rückblicke* (citirano prema Max Billovom Uvodu za Kandinskyjevu knjigu *Ueber das Geistige...*, *op. cit.*) iz *Selbstdarstellung*, Berlin, 1913 (*Dokumente*, str. 86); i iz Haftmanna, *Malerei im 20. Jahrhundert*.

str. 262 Izjave Franza Marca su iz *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen*, *op. cit.*; *Dokumente*, str. 79 i dalje, i iz Haftmanna, l. c., str. 478.

str. 262 Kleeova izjava je iz *Ueber die moderne Kunst*, Predavanja, 1924, *Dokumente*, str. 84.

str. 262 Mondrianova izjava je iz *Neue Gestaltung*, München, 1925; *Dokumente*, str. 190.

str. 263 Kandinskyjeve izjave su iz *Ueber das Geistige...*, *op. cit.*, str. 83; iz *Ueber die Formfrage*, München, 1912 (*Dokumente*, str. 88); iz *Ueber das Geistige (Dokumente*, str. 88) i iz *Aufsätze*, 1923-43 (*Dokumente*, str. 91).

str. 263 Izjava Franza Marca citirana je prema Georg Schmidt, »Vom Sinn der Parallele« u *Kunst und Naturform*, Basel, 1960.

str. 263 Kleeove izjave su iz *Ueber die Moderne Kunst*, *op. cit.* (*Dokumente*, str. 84); *Tagebücher*, Berlin, 1953 (*Dokumente*, str. 86); citirano prema Haftmannu, *Paul Klee*, l. c., str. 93 i str. 50; *Tagebücher*, (*Dokumente*, str. 86); i Haftmann, str. 89.

str. 264 Opaska o Pollockovim slikama je u Haftmann, *Malerei im 20. Jahrhundert*, str. 464.

str. 264 Pollockove izjave su iz *My Painting, Possibilities*, New York, 1947. Citirano prema Herbertu Readu, *op. cit.*, str. 267.

str. 264 Jung je citiran prema *Collected Works*, sv. IX, str. 173.

str. 265 Readov citat o Kleeu je iz *Cowise History...*, *op. cit.*, str. 180.

str. 265 Marcova izjava je iz *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen*; *Dokumente*, str. 79.

str. 265 Rasprava o Mariniju je iz Edouard Roditi, *Dialoge über Kunst*, Insel Verlag, 1960. (Ta se rasprava odaje čaje u vrlo skraćenom obliku.)

str. 268 Manessierova izjava citirana je prema W. Haftmannu, *op. cit.*, str. 474.

str. 268 Bazaineov komentar je iz njegovih *Notes sur la peinture d'aujourd'hui*, *op. cit.*; *Dokumente*, str. 126.

str. 270 Kleeova izjava je iz W. Haftmann, *Paul Klee*, str. 71.

str. 270 O modernoj umjetnosti u crkvama vidi W. Schmalenbach, *Zur Ausstellung von Alfred Manessier*, Zürich Art Gallery, 1959.

Jolande Jacobi Simboli u jednoj individualnoj analizi

str. 273 Palača snova, ilustracija iz 17. stoljeća za XIX knjigu Homerove *Odisije*. U središtu rije stoji božica sna i drži stručak makova. Njoj zdesna su Veata s rogovima (iznad kojih stoji glava rogozoh vola); iz tih vrata izlaze istiniti snovi; sljeva su još Vrata od slonove kosti nad kojima stoji slon; iz tih vrata izlaze lažni snovi. Gore lijevo je mjesečeva božica Dijana, a gore desno Nasa sa svojom djecom Snom i Smrću.

str. 277 O važnosti prvog sna u analizi govori Jung u *Modern Man in Search of a Soul*, str. 77.

str. 290 U vezi s odjeljkom Proročanski san vidi *Yi Ching ili Knjiga promjena*, prijevod Richarda Wilhelma (s uvodom C. G. Junga), Routledge and Kegan Paul, London, 1951, sv. I i II.

str. 292 Simbolizam u tri gornje crte znaka Meng — »vrata« — spomenut je u *op. cit.*, sv. II, str. 299, gdje se također kaže da je taj znak »... sporedni put; znači sitno kamenje, vrata i pukotine, eunuhe i stražare, prste...«. O znaku Meng vidi također sv. I, str. 20 i dalje.

str. 292 Citat iz *Yi Chinga* je iz sv. I, str. 23.

str. 292 U vezi s drugim obraćanjem *Yi Chinga* Jung piše (u svom uvodu za englesko izdanje, str. X): »Ponavljanje tog eksperimenta nemoguće je iz jednostavnog razloga što se prvobitna situacija ne može rekonstruirati. Zato u svakom slučaju postoji samo prvi i jedini odgovor.«

str. 292 Komentar o znaku Li vidi u *op. cit.*, sv. I, str. 178; također vidi primjedbu u sv. II, str. 299.

str. 293 Motiv »grada na brijegu« raspravljen je kod K. Kerényija u »Das Geheimnis der hohen Städte«, *Europäische Revue*, 1942, srpanj/kolovoz; i u *Essays on a Science of Mythology*, Bollingen Series XXIII, str. 16.

str. 294 Jungovo raspravljanje o motivu broja četiri nalazi se, na primjer, u njegovim *Collected Works*, sv. IX, XI, XII i XIV; no problem četvorstva, sa svim svojim implikacijama, provlači se poput crvene niti kroz sve njegove radove.

str. 297 O nekima simboličkim značenjima što se pripisuju igračim kartama vidi *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens*, sv. IV, str. 1015, i sv. V, op. 1110.

str. 297 Simbolizam broja devet raspravljen je (između ostalog) i u radu F. V. Hoppera *Medieval Number Symbolism*, 1938, str. 138.

str. 299 U vezi s obitascem »noćno putovanje prema moru«, koji se javlja u tom snu, vidi J. Jacobi, »The Process of Individuation«, *Journal of Analytical Psychology*, sv. III, br. 2, 1958, str. 95.

str. 300 O prihvatnom vjerovanju u moć tjelesnih izlučina raspravlja E. Neumann u *Origins of Consciousness* (njemačko izd., str. 39).

M.-L. von Franz Znanost i nesvjesno

str. 304 O arhetipu kao *nukleusu* psihe raspravlja W. Pauli u *Aufsätze und Vorträge über Physik und Erkenntnistheorie*, Verlag Vieweg Braunschweig, 1961.

str. 304 U vezi s nadahnjućem ili sputavajućem snagom arhetipova vidi C. G. Jung i W. Pauli, *Naturerklärung und Psyche*, Zürich, 1952, str. 163 i passim.

str. 306 Paulijevo upozorenje u vezi s biologijom nalazi se u *Aufsätze und Vorträge*, *op. cit.*, str. 123.

str. 306 Daljnje objašnjenje tvrdnje o vremenu potrebnom za mutaciju vidi kod Paulija, l. c., str. 123-25.

str. 306 Izlaganje o Darwinu i Wallaceu može se naći u

Henshaw Wardovu *Charlesu Darwinu*, 1927.

str. 307 Primjedba o Descartesu opširno je obrađena u napisu M.-L. von Franz, »Der Traum des Descartes« u *Studien des C. G. Jung Instituts*, pod naslovom »Zeitlose Dokumenten der Seele«.

str. 307 O Keplerovoj tvrdnji raspravljaju Jung i Pauli u *Naturerklärung und Psyche*, l. c., str. 117.

str. 307 Heisenbergov izraz citira Hannah Arendt u *The Human Condition*, Chicago Univ. Press, 1958, str. 26.

str. 307 Paulijev prijedlog o usporednim psihološkim i fizičkim proučavanjima je u *Naturerklärung*, l. c., str. 163.

str. 307 Misli Nielsa Bohra o komplementarnosti vidi u njegovu djelu *Atomphysik und menschliche Erkenntnis*, Braunschweig, str. 26 i dalje.

str. 308 Njemački izraz za »moment« subatomske čestice je *Bewegungsgröße*.

str. 308 Paulijev citat naveo je Jung u »The Spirit of Psychology«, u Jos. Campbell, *Coll. Papers of the Eranos Year Book*, Bollingen Series XXX, 1, N. Y. Pantheon Books, str. 439.

str. 308 Pauli razmatra »primarne mogućnosti« u *Vorträge*, l. c., str. 125.

str. 308 Usporedbe između mikrofizičkih i psiholoških pojmova također su u *Vorträge*: opis nesvjesnog pomoću paradoksa je na str. 115-16, arhetipova kao »primarnih mogućnosti« na str. 115, a nesvjesnog kao »polja« na str. 125.

str. 309 Čvat iz Gaussa preveden je iz njegovih *Werke*, sv. X, str. 25, pismo Olbersu, a citirano je u B. L. van der Waerden, *Einfall und Ueberlegung: Drei kleine Beiträge zur Psychologie des mathematischen Denkens*, Basel, 1954.

str. 309 Poincaréova izjava citirana je u *ibid.*, str. 2.

str. 309 Paulijevo uvjerenje da će psizam nesvjesnog utjecati na sve prirodne značajke iznijeto je u *Vorträge*, str. 125.

str. 309 Ideju o mogućem jedinstvu životnih fenomena predstavio je Pauli, *ibid.*, str. 112.

str. 309 Paulijevo mišljenje o »sinergističkom procesu« koji uključuje materiju i psihu vidi u njegovu napisu »Symmetrie: An Accusal Connecting Principle«, *Coll. Works*, sv. VIII.

str. 309 Jungova ideja *unus mundus* slijedi neke srednjovjekovne filozofske ideje u skolastici (Jasjn Duns Scotus, itd.): Unus mundus bio je totalni ili arhetipski pojam svijeta u Božjom duhu prije nego ga je on ostvario.

str. 309 Citat Hannah Arendt je iz *The Human Condition*, l. c., str. 266.

str. 309 Daljnje raspravljanje o primarnim matematičkim intuicijama vidi kod Paulija, *Vorträge*, str. 122; vidi također Ferd. Conseth, *Les mathématiques et la réalité*, str. 1948.

str. 310 Pauli, slijedeći Junga, ističe da su naše svjesne predodžbe »sredene« prije nego postanu svjesne; usp. *Vorträge*, str. 122. Vidi također Conseth, l. c.

str. 310 Izjava B. L. van der Waerdena je iz njegovog *Einfall und Ueberlegung*, l. c., str. 9.

Kazalo

Brojevi stranica složeni kurzivom odnose se na naslove slikovnih priloga.

Adam, 71, 82, 200-1
Aeschbacher, Hans, 234
Afrički mitovi i obredi, 24, 43, 45, 82, 235, 236, 237
alkemija, 30, 54, 68, 156, 204, 210, 246, 246, 254, 262-3, 282
anima, 30, 31, 97, 123 i dalje, 152, 177 i dalje, 205, 216, 282, 289, 302, erotizam i —, 179-80, 181; četiri stupnja —, 185-6, 185; — kao vodič, 182-8, 186, 187; — i majka, 125 i dalje; 178-9; negativna —, 178-9, 178, 179, 180, 181; personifikacije —, 178, 180, 183, 185-8; pozitivna —, 180 i dalje; projekcije —, 180, 183, 188; obožavanje —, 185-8;
animus, 30, 97, 136 i dalje; 177, 189-95, 216, — i otac, 189, četiri stadija —, 194-5, 194; — kao grupa, 191, 192, 193; negativni —, 189, 191; pozitivni —, 192 i dalje
Apolon, 149
Arendt, Hannah, 309
arhetipovi, 47, 66, 67 i dalje; 68, 81, 90, 96, 99, 304; definicija 67-8; vidi također: simboli
Arijadna, 125, 141
Arp Jean (ili Hans), 252, 259-60
Artemidor, 78
Artur, kralj 110, 111, 196, 198, 215, 215
Asklepije (Eskulap), 76, 154
Atena, 110, 185
atomi, 22, 307
atomska bomba, 101, 221

bajke, 167, 167, 193, 196, 197, 205, 207, 279, 289; Bath Bädgerd, 216; Ljepojka i čudovište, 137-40, 193; Pepeljuga, 176, 197
Bazaine, Jean, 250, 254, 268
Beatrice, 183, 185
besmrtnost, 87, 148
Biblija, 72, 74
bik, kao simbol, 139, 147-8, 147
Birkhauser, Peter, 187, 199
Bischof, Werner, 268, 268
Blake, William, 54, 72, 186, 219
Blizanci, mit o —, 112 i dalje, 115, 124, 130, 132
Böcklin, Arnold, 277, 278, 278, 281, 282
Bog, 72, 82, 186; »Smrt Boga«, 255, 267; snovi i —, 102
Bogorodica, 81, 94, 95, 98, 125 i dalje, 141, 154, 205, 224, 225
Bohr, Niels, 307, 308
Božić, 80, 81, 107-8
Braque, Georges, 253
Brazilija, 213
Breton, Andre, 257, 258-9
Breuer, Josef, 26
brojevi, mitološki aspekti, 40, 42, 297, 307, 309-10, vidi također: četiri
Bronte, Emily, 190
Brueghel, Pieter, 86, 168
Buda i budizam, 85, 101-2, 115, 152, 175, 224, 233, 240, 242; Zen —, 75, 207, 233, 233, 241

Carra, Carlo, 254
Caravaggio, Michelangelo, 47
Carroll, Lewis, 53
Chagall, Marc, 41, 127, 256, 257
Chirico, Giorgio de, 170, 254-7, pass.
Churchill, Sir Winston, 173
civilizacija, tjeskobe, 45-7, 52, 93-6, 101

cjelovitost, kružni simboli —, 240-9; drugi simboli, 196-211 pass.
Cocteau, Jean, 178, 178
Cranach, Lucas, 29, 86

četiri, kao motiv, 21, 70, 71, 72, 112, 199, 200, 213, 225, 226, 240-2, 249, 289, 293, 299; — i anima, 185, 187; — i animus, 194, 194; — i jastvo, 213

Dali, Salvador, 257, 258
Danaja, 280
Dante, Alighieri, 183, 186
Darwin, Charles, 33, 56, 306
David, 222
Delacroix, Eugène, 120, 222
Delanay, Robert, 247, 248
Demetra, 197
Demokrit, 307
Descartes, René, 38, 307
dijamant, kao simbol, 217
Dionizije, 141 i dalje
disocijacija, 24-5, 24, 52, 83-5, 213, 221, 222, 249
djelatna uobrazila, 206-7,
djetinji snovi, 163, 165.; ja 165-6; pamćenje 99, 165
Djevoja Orleanska, 189
domoroci, australski, 95, 131, 204, 205
droge, 259, 260
drvo kao simbol, 43, 45, 76, 80, 81, 90, 153, 161-4, 187
Duchamp, Marcel, 252-3

Eckhart, Meister, 202
Edip, 181
egzistencijalizam, 163
ekstraverzija i introverzija, 58, 59-60, 171, 172
Eleuzinske misterije, 79, 148, 280
Eliot, T. S., 152
Elizabetha I, kraljica, 200
Elizabetha II, kraljica, 71
Epona, 98
Epstein, Jacob, 47
Ernst, Max, 220, 233, 234, 253, 258, 260
Eros i Psiha, 193
Eschenbach von Wolfram, 187
Escorial, Španjolska, 275
L'Etoile, 242
Ensor, James, 296
Eva, 185, 188
Ezekijelovo prividenje, 20, 45, 74

falus, 91-2, 143, 156;
Faust, 81, 121
Feiffer, Jules, 58
feniks, 297, 298
Fierz-David, Linda, 145
fizika, nuklearna, 261, 307 i dalje
Flaubert, Gustave, 182
Freud, Sigmund, 25, 26, 47, 56, 63, 64, 67, 99, 227, 285; — i analiza snova, 56-7; teorija slobodne asocijacije, 26-31; — i Jung, 57
Friedrich, Kaspar, 214
Friedrich, Veliki, 55, 55
Fuseli, Henry, 63, 192

Gandhi, Mahatma, 58, 194
gatanje, 28
Gauguin, Paul, 184

Gauss, Karl, 308
Gavran, 72
Gayomart, 200, 217
Goethe, Johann, W. von 81, 121, 123, 185, 186, 277
Gossaert, Jan, 280
Goya, Francesco, 41, 65, 74
Grandville (Jean Gérard), 298
Greatrakes, Valentine, 286
Grosz, Georg, 283
Grünwald, Matthias, 49

Håd i Perzefona, 189
Haffner, Hans, 211
Haggard, H. Rider, 186, 187
Heisenberg, Werner, 229, 307
Hejron, 110, 111
Helena Trojanska, 184
Hemingway, Ernest, 194
hermafrodit, 30, 203, 204, 278
Heraklo, 110, 168
Hermes, 154-6
hermetička filozofija, 73, 156
hinduizam, 90, 91, 92, 136, 151, 175, 203, 206, 237-8, 239
histerija, 33-4, 34, 35; kolektivna zaraza, 168
Hitler, Adolf, 79, 111, 173
Hobbes, Thomas, 201
Hor, 20, 21, 79, 242
hybris, 110, 113, 114, 121
Hypnerotomachia (Polifov san), 41, 186, 278

Ilija, 286
Indija, 43, 240; vidi također hinduizam, budizam
individuacija, 90, 160 i dalje; počeci —, 164-7; definicija —, 160-1; teškoće —, 166, 175-6; meandarski obrazac, 160, 160; proces —, 160 i dalje; — i religija, 224-9; — i društvo, 218-24
inferiornost, 62-4
intuicijska funkcija 60, 61, 92
introverzija, vidi ekstraverzija
Ištar, 277
Izida, 186

ja, — i anima, 185; — i animus, 193; — i junački mit, 112, 118-21, 123, 126-8, 132; — i individuacija, 165-7; — i sjena, 118-21; 168 i dalje; — i jastvo, 128, i dalje; 149, 161, 161-4, 197 i dalje; 208, 213 i dalje; 240
Jacob, Erhard, 39, 229
James, William, 308
Jakovljevi san, 209, 233
jantra, 240, 240
jastvo, 128-9, 161 i dalje; definicija, 161, 161-2; — i ja, 128 i dalje; 162, 215-17; — i individuacija, 163-4; personifikacije —, 196 i dalje; uvidanje —, 212 i dalje; — i sjena, 173-6; društveni aspekti —, 218 i dalje; simboli —, 187, 207 i dalje, 212 i dalje; 240 i dalje; 302
Jeruzalem, 208
Job, 73
Jona, 118, 120
junački mit, 72-3, 78-9, 110 i dalje, 128, 131 i dalje; 266-7
Jung, C. G., 9 i dalje, 26, 53, 56, 106, 107, 109, 118, 128, 129, 142-3, 149, 156, 160, 161, 162, 165, 168, 173, 177, 185, 198, 203, 207, 208, 211, 212, 213, 225, 240, 241,

243, 247, 248, 249, 255, 257, 260, 261, 265, 267, 277, 281, 285, 287, 291, 294, 302, 304-10 i dalje; i Freud, 26-8, 56-8

kamen mudrosti, 205, 210
kamen, simbolizam —, 43, 204, 205, 207, 208, 208-11, 210, 217, 235-5
Kandinskij, Vasilij, 247, 248, 250, 251-3, 265
Kant, Immanuel, 56
Kekulé, Friedrich, 38, 38
Kepler, Johannes, 307
Kirka, 283
Klee, Paul, 167, 247, 248, 254, 262, 262, 263-4, 263, 269,
Kleopatra, 184
kompleksi, 28, 29, 79
komplementarnost, 307, 308
konj, kao simbol, 98, 170, 174; krilatiji —, 156
Kozmički čovjek, 200-2, 201, 202
krajolici u snovima, 214, 215
kriptomezija, 37-8
kristal, kao simbol, 209, 211, gledanje u —, 28
Krist, 21, 71, 72, 80, 81, 82, 83, 89, 108, 142, 145-7, 224, 239, 241; simboli —, 76, 238-9, 239, 270
Krišna, 224
kršćanstvo, 21, 64, 72-4, 75, 85, 101-2 142 i dalje; 185, 187, 238, 241, 245, 270
križ, simbol —, a, 20, 80, 90, 91, 96, 243-5
krug, simbol, 240-9, 259, vidi također mandala
Kuhn, Herbert, 234-6 i dalje; 246, 250
Ku Klux Klan, 168
Kur'an, 175
kvadrat, simbol —, 242, 246, 247, 248-9, 248
kvaternitet, vidi četiri
Kwan-Yin, 97, 187-8

Landseer, Edwin, 280
Leda i labud, 239
Léger, Ferdinand, 270
Leukip, 307
Leonardo da Vinci, 27, 245
Leviathan, 201
Levy-Brühl, Lucien, 24
Lippold, Richard, 230
Lloyd George, David, 194
Lourdes, 285
Lucifer, 72, 267
Lull, Raimon, 76
Lurcat, Jean, 271
Luther, Martin, 175

»Ljepojka i Čudovište«, 137-40, 193-4

Magritte, René, 255
Maljevič, Kazimir, 251, 253
mandala, 21, 158, 165, 166, 199, 213-17, 213, 214, 215, 225, 227, 289, 299, 302
Manessier, Alfred, 268, 270, 271
Marc, Franz, 261, 262, 263
Marini, Marino, 266-7, 266
Marija, Djevoja, 118, 185, 185, 187, 188, 285
maske, 24, 45, 104, 127, 236, 238
Masson, Andre, 217
Mathieu, Georges, 265
Matisse, Henri, 247
mediji, 151

Meduza, 205
Mefisto, 121
megalomanija, 62-4, 89
menhiri, 233, 233
menstruacija, 132
Merkur, 156
mikrofizika, 306-9
Miró, Joan, 253
misa, katolička, 142-3
misaona funkcija, 60, 60-1
misterije, 131, 141, 142; Eleuzinske, 79, 148, 280
mitovi i mitologija; babilonski, 111, 237; keltski, 98, 204; kineski, 97, 187-8, 201, 202; egipatski 19, 20, 22, 53, 55, 79, 89, 132, 155, 155, 156, 170, 171, 237-8, 242, 296, eskimski, 177, 196, 216, 228; grčki, 51, 76, 76, 78-9, 90, 106, 107, 110, 111, 113, 114, 124, 124-5, 140, 141, 142-3, 142 i dalje; 144, 147, 154, 156, 177, 184, 185, 189, 193, 197, 205, 238, 239, 280, 282, 282; Haidu Indijanaca, 72; junački, 72-3 110 i dalje; — i individuacija, 167; Maja Indijanaca, 42; Naskapi Indijanaca, 161-2, 208, 213; Navaho Indijanaca, 71, 74, 114, 114, 126, 213, 215; norveški, 108, 113, 122, 238; perzijski, 108, 111, 147, 200, 217, 237; Pueblo Indijanaca, 89; rimski, 110, 115, 142, 144, 154, 242; skandinavski, 111; slavenski, 178; teutonski, 178.
Mitra, 147, 237
»mizonizam«, 23, 31, 33
Mjesec, 97, 276, 277
mladenačka dob, 74, 117, 121, 130, 132, 287
Modrobradi, 190, 191
Mojsije, 45, 175
Mona Lisa, 185, 186
Mondrian, Piet, 248, 249, 262, 262, 263
Morienu, 210
Mount Williamson, 208
Mount Rushmore, 208
Mozart, Wolfgang, 178
mudra starica, 196, 277, 279
mudri starac, 98, 196, 198
mudrost, 185, 186
Muhamed, 156, 188, 210, 210
mungu, 81

nadahnuće, 38, 306, 307; droge i —, 260
nadrealizam, 257-8, 258
nagon, 52, 68, 69, 75-6, 83, 94, 239
Nash, Paul, 248, 249
Navaho Indijanci, 71, 74, 114, 114, 126, 213, 215
nepoznati leteći predmeti, 249, 249
nesvjesno, 20 i dalje; kolektivno —, 55, 67, 107, — i svijest, 32-8, 63-4; — i ja, 118, 217; strah i odbijanje —, 93, 98, 102; spoznaja iz —, 37-8, 76-8, 76; neuroza i —, 34; — i religija, 55, 225-9; vidi također psiha
Neumann, Erich, 304, 309
Nicholson, Ben, 246
Nietzsche, Friedrich, 37, 74, 255
No drama, 236, 238
numinozitet, 79, 93, 94-9, 101
Nut, 118, 132

obredi, obrezivanje, 131, 132, 237; — rodnosti, 79, 106-8, 107, 142, 147-8, 154-6, 235, 237, 286; — inicijacije, 74, 129, i dalje, 132, 134, 143, 146, 148, 153-4, 157

opsjednutost, 47
Orfej, 141 i dalje
osjećaj, 61, 91, 99
osjećajna funkcija, 61, 99, 185, 278, 286
Oziris, 79

Palmanova, Italija, 242
Pauli, Wolfgang, 261, 307-9
Penn, William, 86
Pepeljuga, 176, 197
persona, 287, 287
Perzej, 110, 125, 125
Picasso, Pablo, 147, 252, 253, 260
Pitagorejci, 40, 42
ples, 34, 35, 98, 236, 236
Plutarch, 242
Poincaré, Henri, 38, 309
»polaganje rukuc«, 286, 286
Pollock, Jackson, 264, 264
poljski oltar, 162, 162
Pompeji, 267
ponovno rođenje, 72, 74, 75, 107-9, 123, 130, 132, 145, i dalje, 296, 297
praznovjericar, 82, 94-6, 290
prelaženje vode, kao motiv, 198, 199
Priestley, J. B., 277, 278, 279, 304
primitivni ljudi, 43, 52, 53, 55, 67, 74, 76, 79, 81, 88, 90, 93, 94, 98-9, 106-9, 110, 122, 126, 127, 128, 129, 140, 148, 149, 153-4, 177, 206, 208, 233-7, 233, 235, 237, 239, 243, 246, 285, 286, 300; »divlja duša«, 24, 24, 25, 45; inicijacija, 130 i dalje, 131, 134; opsjednutost, 47;

prividnja, 20, 45, 47
propaganda, 79, 86, 221, 222, 224
proročanstva i predskazivanja, 51, 221, 290-93

Prvi čovjek, 200-02, 202
psiha; animalna, 75-6; kompas —, 60; razvoj —, 66, 67, 75-6, 99; nukleus —, 161-7, passim; 196 i dalje, passim; struktura, 161, 161, 165; totalitet —, 161-7 passim; 196 i dalje passim

psihičke asocijacije, 27-31, 39-54
psihičke manifestacije, 55, 306
psichoanaliza; — i Freud, 25-8, 56-8; individualni pristup, 57-8, 65-6, 92; tipovi, 58 i dalje

psihološki tipovi, 58 i dalje
ptica, kao simbol, 151-2, 153-7

Radio, Paul, 112

Rajski vrt, 86

raz, motiv, 107, 108

Read, Herbert, 265

reklama, 36, 50, 221, 224

religija; — i umjetnost, 235, 240 i dalje, 270; neuspjeh —, 94, 101; — i individualizacija, 224-9; — u modernom životu, 85-9; 101-2; simbolizam u —, 21, 21, 55, 55, 75-6, 79, 80, 81, 82, 89, 89-91, 96, 108, 142-3, 145 i dalje, 225-6, 237-9, 239; vidi također: Buda, kršćanstvo, hinduizam, Muhamed Rembrandt, 163

renesansa, 244-5, 253
Renoir, Auguste, 245
Rim, utemeljenje, 242
Roditi, Eduard, 265-7
Rosati, James, 234
Roosevelt, Eleanor, 200
Rorschach, Hermann, 27
rozeta, 159
Rusija, 28, 49, 86, 250
ruža, bijela, 138, 241

Salome, 179
Schopenhauer, Arthur, 56, 255
Schweitzer, dr Albert, 200
Schwitters, Kurt, 252, 253-4
seksualni simbolizam, 29, 29, 30, 91-2
senzacija, 60-1, 60, 240
Shakespeare, William, 192
Shelley, Percy Bysshe, 194
simboli i simbolizam, 22, 29, 43, 52, 53, 55, 64, 66, 90, 90-9, 102, 103, 106-9, 118, 122-3, 127, 129, 132, 138, 142, 147, 149-57, 160-229 passim; definicija —, 21-2, 54; — u umjetnosti, 232 i dalje; religiozni —, 21, 21, 22, 55, 72-3, 75-6, 76, 79, 80, 81, 82, 89, 89-91, 90, 96, 108, 142-3, 145 i dalje; 185-7, 200-3, 224-9; seksualni simboli 29, 29, 30, 91-2; — potpunosti, 196-211

sinkroničnost, 55, 211, 291, 310
sjena, 93, 118, 168 i dalje, 294
skarabej, 296, 297
slobodna asocijacija, 26-31, 27, 28
smrt, 74, 75, 148, 189-91

snovi, 20 i dalje; 38, 41, 63, 64, 72, 74, 76, 78; analogije u —, 64, 78; analiza —, 32, 43, 55-8, 96, 99; sanjarice, 53; kompenzacijski —, 31, 50-3, 62-3, 67, 74, 95; opis i transkripcije, 43, 49, 50, 53-4, 56, 57, 66, 69 i dalje; 116, 132, 135, 136, 137, 139, 140, 145, 152-3, 163, 165, 169-71, 183-5, 192, 276 i dalje; vodstvo u —, 208; priroda —, 39; primitivne ideje, 52, 161-2; ponavljanje —, 33-4, 62, 160; odbacivanje —, 29, 31, 39, 50, 52; seksualnost u —, 29, 92; spavanje i —, 63; nesvesno i —, 27 i dalje; 63-4, 78, 98; upozorenje iz —, 50-1, 74-5, 78

Soulages, Pierre, 270, 270

Sotona, 72, 226, 227

Staljin, J. V., 234

Stevenson, Robert Louis, 24, 38

strah od incesta, 138-9

sunčevi simboli, 21, 22, 241, 246, 296, 303
Sv. Antun 49, 180; — Duh, 142-3; — Juraj, 237; — Kristofor, 218, 219; — Marija Magdalena, 217; Marko, 21, 89; — Pavao, 47, 89

svijest, evolucija —, 23-5, 76, 98; četiri funkcije —, 60, 61; granice — 21, 229; razlika od instinkta, 83; potražni aspekti —, 39-43; — i nesvesno, 32-8, 39-53, 64, 83-5; vidi također: ja svinja, kao simbol, 148, 153, 282, 283

svjetski rat, I, 120
svjetski rat, II, 94, 108, 111, 198

Šamani, 149, 151, 177-8, 177, 236
šizofrenija, 65, 261
Svicaarska, 204, 219, 236, 276, 285, 298 i dalje

Tarzan, 194
test, asocijativnim riječima, 28
Tezej, 110, 125, 125
Thurber, James, 64, 78
Tibet, molitveni valjak, 28; mandale, 240
Tintoretto, 245
totemi, 45, 129, 129, 237
de la Tour, Georges, 217
Trakl, Georg, 260
transcendencija, 149 i dalje
Trémou, Pierre-Yves, 271
Trois Frères, spilja, 235-6, 236
Trojstvo, 225, 307
Tuc d' Audubert, spilja, 235-6
Turner, William, 289

umjetnost: »apstraktna«, 251, 252 i dalje, spilska 148, 235-7; uobrazilina, imaginativna 246, 250 i dalje; 261 i dalje; religiozna 232, 237-9, 243, 243-5, 270, 271 uobrazilija 92
Uskrs, simbolizam, 108, 142
utopija, 85, 86

Valentino, Rudolf, 194

vatra, kao simbol 78

Villa de Misteri (Pompeji), 143, 143

vjenčanje, 134, 137; »bredno«, 134-6

vještice, čarobnice, 177, 181, 188

vrača, 45, 82; vidi također šamani: kao likovi anime, 177 i dalje; — i animus, 189 i dalje; — i iracionalno, 177, 177, 195;

Vragolan, 112 i dalje; 113, 146, 149, 151, 156
Voltaire, François, 220, 227

Waerden, B. L. van der, 310

Wagner, Richard, 193

Washington, George, 198

Warringer, Wilhelm, 265

zavojnica, kao motiv, 225-6, 227

Zec, 112 i dalje

zmajevi, 41, 74, 120-1, 123, 125-6, 156

zmije, 35, 38, 70, 74, 76, 152, 154-6, 154, 239

znakovi, 20, 55, 55

Zodijak, 237

životinje; — u umjetnosti, 234-9; — u brojkama 137-9; 206, 207; — u religioznom simbolizmu, 21, 29, 237-9, 239; kao simboli jastva, 207; — u vezi s transcendencijom, 149 i dalje; vidi također totemi: žrtvovanje, junaka, 120, 121-3, 131 i dalje; — životinja, 47, 147, 148, 237

Yang i Yin, 290

Yi Ching ili Knjiga promjena, 291-3, 291

Izvori slikovnih priloga

Tumač: (do) = dolje; (c) = centar; (l) = lijevo; (sr) = sredina; (d) = desno; (g) = gore; i kombinacije, npr. (dod) = dolje desno, (gl) = gore lijevo itd.

Academia de San Fernando, Madrid, 65 (dad); C. A. D. A. G. P., Paris, 216 (dol), 271 (sr)(dod); s dopuštenjem Administrationskanzlei des Naturhistorischen Museums, Beč, 285 (doc); Aerofilms and Aero Pictorial, 218 (dol), 243 (gl); gosp. Agnelli, 251 (dod); Albertina, Beč, 160 (dol); Alte Pinakothek, München, 87 (dod), 115 (dod), 280; American Museum of Natural History, 68 (dol); s dopuštenjem Nadbiskupa od Canterburyja i Trustees of Lambeth Palace Library, 156 (dol); Archives Photographiques, Paris, 204 (gd); The Art Institute of Chicago, Potter Palmer Collection, 245 (dod); Arts Council of Great Britain, 147; Ruth Berenson i Norbert Mühlén, *George Grosz 1961*, Arts Inc., New York, 283; Associated Press, 79 (dol); s dopuštenjem gđe Ruth Bailey, 52, 57, 198 (ge); Zbirka gđe dr Lydie Bau, 229 (sr); Bayreuther Festsiele, 192 (sr); Berlin Staatl. Museen, Antikenabteilung, 51 (dol); Bibliothèque de la Bourgeoisie, Bern, 188 (doc); Bibliothèque Nationale, Paris, 99, 110 (sr); 140, 145 (doc), 189 (dod), 215 (dod), 222 (gl), 298 (gl); Peter Birkhäuser, 187 (gd), 199; Black Star, 25 (dol), 59 (dod), 117 (dol), 201 (gl), 235 (gd); *The Blue Angel* (režiser: Joseph von Sternberg), Njemačka, 1930, 179 (sr); Bodleian Library, Oxford, 176 (dol); The Bollingen Foundation, New York, 38 (dod), 72 (l), 107 (doc); British Crown Copyright, 71 (d), 120 (gd); s dopuštenjem Trustees of the British Museum, 21, 38 (dol), 42 (g), 53 (dod), 54 (sr), 55 (dol), (Natural History), 66, 105, 107 (dol), 110 (dol), 111 (sr), (src), 115 (g), 124 (dol), 125 (dod) (dol), 133, 144 (gd), 145 (dod), 150 (dod), 125 (g), 156 (dod), 160, 169 (dod), 171 (gd), 186 (dol), 188 (dol), 196 (dol), 192 (dod), 195 (gl), 197 (gl), 198 (gl), 200 (dol), 216 (dod), 259 (sr), 273, 281, 298 (dol); Shirley Burroughs, 80 (g), Cabinet des Médailles, Paris, 141 (dol) (dod); Cairo Museum, 22 (g); Camera Press, 47 (gl), 97 (gd), 111 (dod), 194 (dol); Jonathan Cape Limited, London, iz *Angkor Wat*, Malcolm Mac Donald, 91 (dod); Central Press, 50 (gd); W. and R. Chambers Limited, from *Twentieth Century Dictionary*, 45; Church of England Information Office, 30 (d); CIBA Archives, Basel, 235 (sr); s dopuštenjem Jeana Cocteaua, 138, 139, 178 (dol); Compagnie Aérienne Française, 242 (gl); Contemporary Films Ltd., *Ugetsu Monogatari* (režiser: Kenji Mizoguchi), Japan, 1953, 182 (g) i *Zéro de Conduite* (režiser: Jean Vigo), Franfilmis production, Francuska, 1933, 116; Conzatt and Hüber, Zürich, 26, 166 (dol), 188 (sr), 288 (gl), 265, 293; Cornell University Press, Ithaca, New York, 68 (dod); *Crin Blanc* (režiser: Albert Lamorisse), Francuska, 1953, 174 (g) (dol); Daim Motion Picture Company Ltd., 182 (g); s dopuštenjem gđe Delaunay, 248 (gd); Maya Deren, *The Living Gods of Haiti*, 39 (gl) (gd); s dopuštenjem Wall Disney Productions, 110 (dod); *La Dolce Vita* (režiser: Federico

Fellini), Italija/Francuska, 1959, 166 (dod); s dopuštenjem gđe Fritz Dürs-Haase, 263 (gd); Zbirka Dutuit, 241 (gl); Edinburgh University Library, 119 (dod), 210 (sr); Editions Albert Guillot, Paris, 203 (gd); Editions d'Art, Paris, 271 (gd); Editions Hoe-Qui, Paris, 44; Editions Houvet, 20; Education and Television Films Ltd., 112 (dol); Esquire Magazine C 1963 by Esquire, Inc., 51 (gd); Faber and Faber Ltd., London, *Dance and Drama in Bali*, od Beryl de Zoete i Walter Spies, 126; Jules Feiffer, s dopuštenjem umjetnikova zastupnika, 58; *Find Your Map*, Warner Bros., 1924, 206 (dol); W. Foulsham and Co. Ltd., London, 53 (dol); ljubaznošću M. L. von Franz, 215 (sr)(dol), 227; French Government Tourist Office, London, 127 (dod), 232 (g), 243 (gd) snimak Henrardov; Frobenius-Institut an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt a. M., 202; Gala Film Distributors Ltd., 192 (g); Galerie de France, 271 (sr); Galerie Stangl, München, 260 (dod), 261 (gd); Germanisches National-Museum, Nürnberg, 181 (gl); German Tourist Information Bureau, London, 237 (dod); Giraudon, 85 (sr), 99, 103 (l), 112 (dod), 154, 161 (gd), 184 (gl) (dod), 185 (dod), 215 (dod), 217, 222 (dol), 225, 224 (gl), 252 (gl); *Godzilla* (režiser: Jerry Moors i Ishiro Honda), Japan/USA, 1955, 93 (dod); Goethehaus, Frankfurt a. M., 63; ljubaznošću Samuel Goldwyn Pictures Ltd., 65 (dol); Göteborgs Kunstmuseum, 266 (gd); Granada TV, 173; Graphis Press, Zürich, 98 (gl), 247 (g); Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 248 (dol); George G. Harrap, London, Fairy Tales, Hans Christian Andersen, 1932, 197 (dol); s dopuštenjem predsjednika i članova Harvard Collegea, 109 (sr); William Heinemann Ltd., London, *The Twilight of the Gods* od Ernesta Ganna, 175 (dod); reproducirano s dopuštenjem Njezina Veličanstva Kraljice, 245 (dol); Conze, *Herben und Göttergestalten*, 155 (dol); Hiroshima mon Amour (režiser: Alain Resnais), Francuska/Japan, 1958-9, 221 (gl); Horniman Museum, 126; Ides et Cailendes, Neuchâtel, *Facès of Bronze* photo Pierre Allard i Philippe Luzury, 88, 227 (dol); Imperial War Museum, London, 121 (dol); Inter Nations, 54 (dol); Irish Tourist Board, 210 (dod); Erhard Jacoby, 29, 229; Japan Council Against and Hydrogen Bomb, 109 (dol); dr Emilio Jesi, Milan, 256 (dod); The Jewish Institute of History, Warsaw, 94 (dol); ljubaznošću obitelji C. G. Junga, 56; Institut für Kartha iz Ottawe, naslovna slika; Keystone, 108 (dod), 157, 172 (dol), 216 (sr), 235 (gl); Christopher Kitson, 90; Kunsthau, Zürich, 188 (sr); Kunsthistorisches Museum, Beč, 29, 188 (gl), 244; Kunstmuseum Basel, 215 (doc), 248 (dod), 258 (gl), 270 (gl); Kunstmuseum, Bern, 263 (gl); Kunstmuseum, Winterthur, 192 (dol); Larousse Editeurs, Paris, iz *La Mythologie* od Félix Guirandea—170 (g), 170 (dol).

crteži I. Bilibina; *Lascaux chapelle de la préhistoire*, F. Windels, 148; Leyden, Sveučilišna knjižnica, 31(g); Libreria dello Stato, Rim, *La Villa dei Misteri*, prof. Maiuri, 142-3(g); Longmans, Green and Co. Ltd., London, 1922, *Mazes and Labyrinths*, W. H. Matthews, 171(srl)(src)(srd); Macmillan and Co. Ltd., London, *Alice's Adventures in Wonderland*, (crteži Johna Tenniela), 54(g); Magnum, 22(dol), 34, 146(dod), 172(g), 194(gsr), 198(do), 208(dol), 238(gd)(dod), 269; Mansell Collection, 46, 150(dol), 190(dod), 191, 197(d), 201(dol), 205, 209(dol), 220(gd), 239(src); Marlborough Fine Art Gallery Ltd., London, 252(gd); C The Medici Society Ltd., 150(g); *The Medium* (režiser: Gian-Carlo Menotti), Italija/USA, 1951, 177(dod); Metro-Goldwyn-Mayer Inc., 24, 182(dol); *Metropolis* (režiser: Fritz Lang), Njemačka, 1926, 223(dod); ljubaznošću Metropolitan Museum of Art, New York, 30(l) (The Cloisters Collections Purchase), 40(g) (poklon M. Knoedler and Co., 1918), 119(dol), 184(gd) (poklon William Church Osborna, 1949), 231(Fletcher Fund, 1956); *Modern Times*, Charles Chaplin, United Artists Corporation Ltd., 113(dod); The Pierpont Morgan Library, New York, 73, 201(dod); *Ivana Majka andeoska*, Film Polski, 1960, C Contemporary Films Ltd., 168; Mt. Wilson and Palomar Observatories, 23, 103(d); prof. Erwin W. Müller, Pennsylvania State University, 22(dod); Musée de Cluny, Paris, 225; Musée Condé, Chantilly, 111(srd) 184(dol), 226; Musée Ensor, Ostend, 296(do); Musée Étrusque de Vatican, 114(dod); Musée Fenaille à Rodez, Aveyron, 233(doc); Musée Guimet, Paris, 97(g), 241(dol); Musée Gustave Moreau, Paris, 179(dod); Musée de l'Homme, Paris, 234(gc), 236(dol); Musée du Louvre, Paris, 103(l), 111(gl), 112(dod), 146(gd), 154, 184(dod), 185(dod), 223(dol), 276(do); Musée du Petit Palais, Paris, 241(gl); Musée de Bordeaux, 120(dod); Museo Nazionale, Napulj, 124(dod); Museo del Prado, Madrid, 75; The Museum of Navaho Ceremonial Art Inc., New Mexico, 71(gl), 114(dol), 214(dod); Museum für Völkerkunde, Basel, 127(l); Museum für Völkerkunde, Berlin, 177(doc), 300, Nasjonalgalleriet, Oslo, 87(dol); The National Gallery of Canada, 47(gd); National Gallery, London, 83, 122, 288; National Museum, Athens, 76; The National Museum, Copenhagen, 242(gd); C National Periodical Publications Inc., New York, 111(doc); National Portrait Gallery, London, 190(g), 207(dol); dr Neel and Univ. of Chicago Press, *Human Heredity*, Neel and Schull, C 1954, 31(do); Max Niehans Verlag, Zürich, 108(dol); *Newsweek*, 307; *The New York Times*, 134(dol); Nigeria Magazine, 43; *The Nun's Story* (režiser: Fred Zinneman), USA, 1957-9, 134(gl); Ny Carsberg Glyptotek, Copenhagen, 113(doc); Olympic Museum, Athens, 185(doc); *On the Bowery* (režiser: Lionel Rogosin), USA, 1955, 62; Open Air Museum for Sculpture, Middelheim, Antwerp, 266(srd); grof Don Alfonso Orombelli, Milano, 256(srl); C Daniel O'Shea, 189(dol); Palermo Museum, 144(gl); *Paris Match*, 270; *Passion de Jeanne d'Arc* (režiser: Carl Dreyer), Francuska, 1928, 91(dol); Paul Popoer, 25(dol), 28(dol), 42(dod), 111(dol), 134(srl), 152, 200(gl), 210(dol), 236(doc), 285(dod); Pepsi-Cola Company, 50(gl); Planet News, 32, 169(dod); Le Point Cardinal, Paris, 233(dod); P and O Orient Lines, 151; ljubaznošću ministra pošta Njezina Veličanstva, 25(dod); Privatna zbirka, London, 203(dol); Privatna zbirka, New York, 256(dol); *Punch*, 33(l); Putnam and Co Ltd., London, 1927, s dopuštenjem iz *The Mind and Face of Bolshevism* od Renéa Fulopp-Mullera, 107(dod); G. P. Putnam's Sons, New York, 1953 i Spring Books Ltd., London, iz *A Pictorial History of the Silent Screen* od Daniela Bluma, 123; Radio Times Hulton Picture Library, 194(dosrl), 195(dod), 220(dod), 222(doc); Rapho, 153, (Izis) 165(dol); Rathbone Books Ltd., 194(gsr); *Réalités*, 212(dol); Ringier-Bilderdienst AG., 218(dod); Routledge and Kegan Paul Ltd., London, 1951, The Bollingen Series XIX, 2. izd., New York, 1961, i Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf, 1951, Yi Ching or Book of Chages, 291(dol); ljubaznošću gđice Ariane Rump, 201(gd); Salvat Editores S. A., 275(dol); Sandoz Ltd., Basel,

259(do); Scala, 77, 118, 144(dol), 155(dod); Slavko, 187(dod); *The Son of the Sheik* (režiser: George Fitzmaurice), USA, 1926, 195(dol); Soprintendenza alle Antichità delle Province di Napoli, 266(dod); C S.P.A.D.E.M., Paris, 1964, 147, 167, 247(do), 252(dod), 263(gl); Staatliche Museen, Berlin-Dahlem, 144(dod); Staat Luzern, 189(doc); Staatsgemäldeammlungen, München, 111(gd); Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt, 185(gd); Swedish National Travel Association, 80(gd), 111(gc), 286(dol); *Tarzan and his Mate* (režiser: Cedric Gibbons), USA, 1934, 194(gl); Tate Gallery, London, 72(d), 187(dol), 249(dol), 264(dod), 271(dod); *They Came to a City*, J. B. Priestley (režiser: Basil Deardon), Gt. Britain, 1944, 279(gd); C 1935 James Thurber, C 1963 Helen Thurber, iz *Thurber's Carnival* (prvi put objavljeno u The New Yorker), 78(dod); C James Thurber 1933, 33(d); *Titanic* (režiser: Herbert Selpin), Njemačka, 1943, 121(dod); Topix, London, 59(dol), 200(gd); Toshodajji hram, Japan, 175(dol); Trianon Press, Jura, Francuska, iz Blake Trust Facsimile of *Songs of Innocence and of Experience*, 219(gl); Uni-Dia-Verlag, 19; USAF Academy, 129(doc); US Coast and Geodetic Survey, 100(g); Vatican Museum, 127(gd); Verlag Hans Huber, 27; Verlag Kurt Desch, München, 79(dod); Victoria and Albert Museum, London, 48(do), 109(g)(dol), 115(dol), 136, 163, 174(dod), 198(gd), 203(srl)(dod), 206(srl); Volkswagen Ltd., 36; Walker Art Center, Minneapolis, 260(dol); Weiner Library, C Auschwitz Museum, Poljska, 94(dod); ljubaznošću the Wellcome Trusta, 69, 246(gl), 286(dod); Wide World, 117(dod); Gahan Wilson, 49(dol); Worcester Art Museum, Mass., USA., 85(gl); *Wuthering Heights* (režiser: William Wyler), USA, 1939, 190(g); Yale University Art Gallery, James Jackson Jarves Collection, 180(gl); Zentralbibliothek, Zürich, 249(dod); C Mrs. Hans Zinsser, iz G. F. Kunz, *The Magic of Jewels and Charms*, 207(srl); Zentralbibliothek Zürich 248(gl).

Fotografi

Ansel Adams, 208(dol); Alinari, 46; David G. Allen, Bird Photographs Inc., 68(g); Douglas Allen, 222(srl); Werner Bischof, 22(dol), 238(gd)(dod), 269; Joachim Blauel, 261(do); Leonardo Bonzi, 135(dol); Édouard Boubat, 212(dol); Mike Busselle, 28(dod), 93(dol), kolaži 121(dol)(dod), 135(dod), 180(gd), 181(do), 183(gd)(dod), montaže 190(g), 207(gl), 212(dod), 219(dod); Francis Brunel, 239(gd), Robert Capa, 194(gsr), 198(do); Cartier-Bresson, 34, 172(g); Chuzeville, 276(do); Franco Cianetti, 264(dol); prof. E. J. Cole, 258(dod); J. B. Collins, 35(srl)(src); Ralph Crane, 117(dol); N. Elswing, 242(gd); John Freeman, 105, 107(dol), 171(gd), 195(gl), 197(gl), 259(srd), 281, 298(dol); Ewing Galloway, 82(dol); Marcel Gautherot, 213; Georg Gerster, 1909(dod); Roger Guillemot, 89; Ernst Haas, 146(dod); Leon Herschtritt, 84; Hinz, Basel, 127(l), 219(doc), 255; Isaac, 35(dol); William Klein, 85(dol); Lavaud, 97(g), 159, 241(dol); Louise Leiris, 261(dol); dr Ivar Lissner, 149(dod); Sandra Lousada at Whitecross Studio, 175(dod); Kurt and Margot Lubinsky, 149(dol); Roger Mayne, 164(dod); Don McCullin, 287; St. Anthony Messenger, 143(do); Meyer, 29; John Moore, 72(d), 238(dol), 252(dol); Jack Nisberg, 256(gd); Michael Peto, 164(dol); Axel Poignant, 95, 128, 130, 131, 204(srd); Allen C. Reed, 74, 214(g); Sabat, 65(dod); prof. Roger Sauter, 243(dol); Kees Scherer, 35(dod); Émil Schulthess, 201(gc); Carroll Seghers, 98(gd); Brian Shuel, 55(dod), 129(dod); David Swann, 21, 48(do), 53(dol), 54(sr), 66, 109(g) (dol), 110(dol), 115(g) (dol), 133, 36, 155(g), 163, 174(dod), 187(dol), 188(dol), 190(dol), 198(gd), 203(dod)(srl), 206(srl), 264(dod), 303; Felix Trombe, 234(gc); Villani-Figli Frl., 80(dol); Yoshio Watanabe, 232(do); Hans Peter Widmer, 305.

Ako su izdavači nesvjesno povrijedili autorsko pravo u vezi s ma kojom reproduciranom ilustracijom, rado će platiti primjerenu naknadu kako bi udovoljili zahtjevu njegova nosioca.