

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Robert Zevnik

Mentorica: doc. dr. Sandra Bašić-Hrvatín

FENOMEN ATOMIK HARMONIK KOT MEDIJ IZRAZA
INDIVIDUALNEGA IN KOLEKTIVNEGA NEZAVEDNEGA
TER SLOVENSКИH ARHETIPOV

Diplomsko delo

Ljubljana, 2006

KAZALO

1. Uvod	3
2. Atomik Harmonik	9
3. Globinska psihologija	10
3.1. Zavest in nezavedno	13
3.2. Osebno nezavedno in kompleksi	15
3.3. Kolektivno nezavedno in arhetipi	17
3.3.1. Numinoznosti arhetipov	22
3.4. Semiotika	23
3.4.1. Mit pri semiotiki in pri globinski psihologiji	25
3.4.2. Simbol pri semiotiki in pri globinski psihologiji	29
3.5. Projekcija	30
3.6. Anima in Animus	30
3.7. Individuacija	34
3.8. Arhetip Puer Aeternus	35
4. Identiteta	39
4.1. Patološki Narcis in borderline subjekt	42
5. Poskus opredelitve nekaterih slovenskih arhetipov	45
6. Analiza	50
6.1. Analiza ženskih likov	51
6.2. Analiza moških likov	56
6.3. Analiza domačijskosti oziroma »domačega«	59
6.3.1. Prehod od materinskega Ideala-Jaza k materinskemu nadjazu v Atomik Harmonik	64
6.4. Analiza videospotov	65
7. Zaključek	71
8. Viri in literatura	74

1. Uvod

Med pripravljanjem diplomskega dela in študiranjem obsežnega gradiva sem se spomnil nekega dogodka izpred nekaj let. V poletnih počitnicah pred vpisom na fakulteto sem prek študentskega servisa delal na enem izmed rent-a-car podjetij na brniškem letališču. Ena od zadolžitev, ki sem jih imel, so bili tudi transferji ljudi po vnaprej določenih destinacijah. Takrat sem na vprašanje ameriškega turista, kaj grem študirat, odgovoril, da bom študiral komunikologijo. Vprašal me je, zakaj, in takrat sem se presenetil s svojim odgovorom, za katerega ne vem, od kod je prišel. Sogovorniku sem namreč pojasnil, da me zelo zanima kolektivno nezavedno. V času študija smo se zgolj od daleč srečali s psihoanalitično teorijo, o globinski psihologiji in Carlu G. Jungu, ki velja za utemeljitelja koncepta kolektivnega nezavednega, pa nismo rekli niti besede. Ko sem razmišljal o tem, na kakšen način bi se lahko lotil raziskovanja fenomena glasbene skupine Atomik Harmonik, sem se domislil, da bi v svoji diplomski nalogi lahko raziskal arhetipe in elemente individualnega in kolektivnega nezavednega, ki se kažejo v medijskih reprezentacijah glasbene skupine Atomik Harmonik.

Ob prebiranju literature mi je postalo jasno, da sem se lotil kar težavne naloge, saj sem ugotovil, da ob ukvarjanju s psihičnimi vsebinami naroda in celo nezavednimi vsebinami, lahko zdrsemo v stereotipno moraliziranje ali celo nacionalizem. Veliko časa sem namenil iskanju primerne teoretsko-metodološkega okvira, s katerim si lahko obravnaval fenomen Atomik Harmonik. Pri tem sem naletel na nekaj pristopov, ki so se mi zdeli nezadostni. Primer za tovrstno analizo bi lahko bila knjiga Karakterologija Jugoslovena, v kateri Vladimir Dvorniković prihaja do nacionalistično obarvanih zaključkov, ki dajo bralcu občutek, da so pravi jugoslovanski narod predvsem Srbi in njim podobne »rase«. Za predstavnike alpskega tipa, kamor bi Dvorniković uvrstil Slovence, na primer pravi, da so mongoloidni in da imajo »Sproščeno lice in okroglo glavo, iz katere nič ne štrli in ne teži v svet, oddajajo nekakšno umirjeno notranjo statiko ... Ta tip se je omejil od spolnega sveta z okroglinami, kontakt med njim in svetom je gladek in uravnotežen. Simbolika: vse se odbije od mene in gre mimo mene« (Dvorniković, 1939: 231). Zadovoljila pa me ni niti znanstvena obravnava, ki jo Janek

Musek ponuja v knjigi Psihološki portret Slovencev, saj se zdi, da mednacionalna primerjalna analiza in računanje različnih korelacij za obravnavo fenomena Atomik Harmonik nima pomembne pojasnjevalne moči. Če na eni strani Dvornikovič lastnosti naroda išče v prevladujoči obliki obrazov in postav, pa Anton Trstenjak v knjigi Misli o slovenskem človeku, o lastnostih ljudi sklepa tudi po geografskih značilnostih. V svoji metodi slovenske pokrajinske tipe opisuje glede na stereotipe, ki jih o njih gojijo predstavniki drugih pokrajin in glede na avtostereotipe, pri čemer se včasih zadovolji z nenavadnimi argumentacijami iz geografskih značilnosti. Tako na primer za Tržačana in Primorca pravi, da »je svetovljan, ki daje prepotrebno dopolnilo slovenskemu človeku, da se ne bi skisal v svoji zaprtosti pred svetom in strankarski prenapetosti. Veter, ki veje čez lužo s širokega sveta, nenehno zrači naše slovensko ozračje in nam razširja skupni slovenski kulturni prostor« (Trstenjak, 1992: 59).

Teoretsko-metodološka pristopa, ki po mojem mnenju na zadovoljiv način obravnavata področje, s katerim se bom ukvarjal, sta globinska psihologija in lacanovska psihoanaliza, ki jo v knjigi Jezik, ideologija, Slovenci za analizo uporabi Slavoj Žižek. V mojem diplomskem delu me namreč zanimalo tako področje libidinalnega ustroja v nacionalni diskurz interpeliranih subjektov, kakor tudi področje vsebin kot so arhetipi in kolektivno nezavedno. V nadaljevanju bom predstavil oba pristopa in ju skušal umestiti v širši kontekst.

Utemeljitelj globinske psihologije, Carl Gustav Jung glede arhetipov, osrednjih elementov v njegovi teoriji, pravi, da mora biti pri arhetipu vsak poskus interpretacije »zelo subtilen in diferenciran, da ne bi posameznim arhetipskim idejam in simbolom preprosto pripisali stereotipnega, intelektualno izoblikovanega pomena ter s takšno izenačitvijo zanikali specifičnost njihovega individualnega in kulturnega pomena« (von Franz, 2002: 308). Zato si ne delam utvar, da bom do neke končne oblike raziskal slovenske arhetipe, saj se je praktično nemogoče lotiti celotne kompleksnosti tega širokega raziskovalnega področja. Namesto tega sem si za cilj zadal predstaviti tiste značilnosti, ki jih v arhetipskih podobah oziroma simbolih – ki niso arhetipi sami, pač pa

so manifestacije arhetipov¹ – najdemo pri obravnavani glasbeni skupini Atomik Harmonik. Sicer se – kolikor sem uspel raziskati – teoretiki jungovske psihologije poskušajo izogniti konkretnim analizam kolektivnega nezavednega², po drugi strani pa je relativno dobro raziskanih več arhetipov, pri čemer se poslužujejo predvsem kombinacije primerjalnega raziskovanja mitologij in terapevtskega dela, ki vključuje tudi analizo in interpretacijo sanj. Dobršen del globinske psihologije je zato osnovan na temeljih, zaradi katerih se lahko upravičeno vprašamo, če si teorija zasluži mesto znanstvene discipline. Teorijo globinske psihologije sem za raziskovanje fenomena Atomik Harmonik izbral, ker po mojem mnenju z nekaterimi svojimi koncepti lahko služi kot primeren teoretski aparat, ki ponuja alternativo oziroma razširitev sociološke in komunikološke obravnave fenomena ter s tem obogati analizo. Izbral sem epistemološko pot refleksije, ki bo črpala tako iz teorije globinske psihologije kot tudi iz lacanovske psihoanalize, kot jo interpretira Žižek.

Za analizo uspeha glasbene skupine Atomik Harmonik sem se odločil, ker ta nastopa kot uspešen produkt kulturne industrije. Zato si postavljam vprašanje, kje gre iskati vzroke za nepričakovano uspešnost Atomik Harmonik, ki je sledila zmagi na Melodijah morja in sonca leta 2004. V vsaki kulturi se oblikuje specifičen pogled na svet (Weltanschauung), oziroma povedano drugače, skozi ideološko interpelacijo se naturalizira specifičen diskurz in znotraj tega posamezne diskurzivne prakse. Diskurz je vseprisoten in se zato inkorporira v vse pore življenja. Prisoten je tako na mikro ravni posameznika in njegovih medosebnih odnosov, kot na makro ravni organizacijskega ustroja družbe, posameznih podsistemov družbe in na ravni organizacij. Naturaliziran diskurz postane predmet »zdravega razuma«, kar pomeni, da se o pravilnosti posameznih kulturnih praks ne sprašujemo več. Polje znanja, ki sestavlja zdravi razum, se izogne ponavljajočemu se spraševanju o lastni smiselnosti in upravičenosti. Tako na primer vsi vemo, kako mora biti sestavljeno nedeljsko kosilo ter se obenem ne sprašujemo, zakaj je temu tako. Če sledimo globinski psihologiji, se je skozi različna zgodovinska obdobja s povsem

¹ »Arhetip je težnja, da se oblikujejo različne upodobitve enega in istega motiva - reprezentacije, ki so lahko v podrobnostih sicer izredno razlikujejo, a pri tem ohranijo skupen osnoven vzorec« (Jung, 2002: 69).

² Oziroma konkretne analize uporabljajo predvsem v terapevtskem smislu.

konkretnimi življenjskimi praksami, religijo in vsem védenjem – skratka z vsemi vidiki človeškega življenja – oblikovalo in se še oblikuje kolektivno nezavedno. Jung je kolektivno nezavedno razumel kot »shrambo vzorčnih sil človekovega vedenja in izkustva. Videl jih je kot podedovane, biokemično prenesene značilnosti in predispozicije vzorčnega psihičnega delovanja« (Pascal, 1999: 81). Prva teza moje diplomske naloge se zato glasi: *Uspeh glasbene skupine Atomik Harmonik lahko razložimo z vpeljavo koncepta individualnega in kolektivnega nezavednega*. Vsebine, ki obstajajo v individualnem in kolektivnem nezavednem, se sledeč globinski psihologiji pokažejo v obliki osebnih kompleksov, ki so »po naravi zelo avtonomni in obdani ali povezani z mnogimi asociacijami istega čustvenega tona in podob, ki se nanašajo na človekovo osebno preteklost ... Kompleksi so tipični, večno vračajoči se vzorci človekovega vedenja, so neposredni izraz arhetipov, skritih v najglobljih slojih nezavednega« (Pascal, 1999: 69, 70). Zdi se, da je glasbena skupina Atomik Harmonik v medijih reprezentirana z elementi, ki v posamezniku prebudijo različne komplekse. To pomeni, da »relativno avtonomni sistemi« iz nezavednega prebudijo in prevzamejo moč nad egom posameznika¹. Ob aktivaciji kompleksa se začne film, ki ga subjekt sam ne vidi, ljudje okrog njega pa zablode največkrat opazijo. »Že samo omemba besed, kot so mati, oče, denar, ljubezen, ločitev in smrt, lahko sproži kup spominov, bolečih ali drugačnih, ki so se nagrmdili okoli neosebne arhetipskega jedra kompleksa. Ko je kompleks zadet, sproži močne emocije in občutenja ter najrazličnejše vedenjske vzorce« (Pascal, 1999: 70, 71). Na podlagi tega oblikujemo drugo tezo: *Medijske reprezentacije glasbene skupine Atomik Harmonik v posamezniku vzbudijo nezavedne komplekse, ki so individualne narave in arhetipe, ki sodijo v področje kolektivnega nezavednega*. Pri tem postavljam tezo, da uspeh Atomik Harmonik lahko razložimo s premiki psihološke energije, ki so posledica projiciranja lastnih nezavednih vsebin in z reprezentiranjem vsebin, ki sodijo v polje materinskega Ideala-Jaza in ki s samo svojo pojavnostjo opomnijo v njeno polje interpelirane subjekte, da imajo do »domačije svoj dolg« (prim. Žižek, 1985: 131).

¹ Pri tem sledim tipologiji, ki zavestnemu delu identitete posameznika pravi ego.

V analizi se bom lotil dekonstrukcije medijskih reprezentacij, v katerih nastopajo člani zasedbe ali pa skupina kot celota, pri čemer bom črpal tako iz teorije globinske psihologije kot tudi iz Žižkovega lacanovskega pristopa. Pri raziskovanju kolektivnega nezavednega se bom osredotočil na elemente, ki bi jih lahko definirali kot slovenske oz. »slovensko kolektivno nezavedno«, pri čemer se bom osredotočil na raziskovanje odnosa do ženske. Tretja teza, s katero se nameravam ukvarjati se glasi: *Uspeh glasbene skupine Atomik Harmonik je posledica skladnosti medijskih reprezentacij glasbene skupine in arhetipa patriarhalnemu diskurzu podrejene ženskosti (Anime). Z drugimi besedami, ustreza prehodu od materinskega Idelala-Jaza, ki ga predstavlja domačijskost k materinskemu nadjazu, kjer libidinalna ekonomija posameznika deluje na pred-ojdipovski stopnji in katere subjekt je patološki Narcis oziroma arhetip Puer Aeternus.* Menim, da je glasbena skupina Atomik Harmonik uspešna, ker vzpostavlja komunikacijo z implicitno prisotnimi oz. latentnimi formami občinstva (nezavedne vsebine). Skupina naslavlja samo nacionalno identiteto, predvsem pa bi izpostavil reprezentacijo spolov oziroma reprezentacijo odnosa med njima. Latentne forme zavesti, ki konstruirajo nacionalno identiteto se v spotu kažejo kot fantazme občinstva in so družbeno-kulturno specifične, torej slovenske. Pravzaprav se po mojem mnenju še nobena slovenska glasbena skupina ni dotaknila tolikih arhetipskih vsebin iz individualnega in kolektivnega nezavednega.

Obnavljanje glasbene skupine Atomik Harmonik v moji diplomski nalogi bo torej zelo specifično, saj je moj namen predvsem osvetliti področje raziskovanja popularne kulture oziroma medijskih reprezentacij, ki po mojem mnenju ostaja premalo raziskano. Glavni namen je tako pokazati na zvezo med nezavednimi vsebinami pri posamezniku in kulturnimi artefakti, nato pa skušam prodreti še korak dlje in pokazati, da so nekatere nezavedne vsebine pojavljajo hkrati pri večjem številu ljudi in tako »živijo« na intersubjektivni ravni in se ves čas reproducirajo in redefinirajo, so skratka »kolektivno nezavedno«.

Ker pri raziskovanju vedno največje razumevanje obravnavanega problema prinese interdisciplinarnost, sem pripravil shemo (Shema 1), v katero sem želel poleg ostalih pristopov k raziskovanju fenomena Atomik Harmonik umestiti svojega. Če mnogi

teoretiki zavračajo psihoanalizo kot neznanstveno vedo¹, velja globinska psihologija za neznanstveno vedo *par excellence*. V prevladujočih psihoanalitičnih vodah je pogosto celo omenjena zgolj kot primer »strela v prazno«². Kljub temu se med različnimi pristopi za analizo glasbene skupina Atomik Harmonik najprimernejša zdita Žižkova analiza patološkega narcizma oziroma lacanovska psihoanaliza in globinska psihologija.

Shema 1: Možnosti interdisciplinarnega raziskovanja Atomik Harmonik

Raven	Raziskovanje	Znanosti, vede	Od zgoraj	nekateri elementi preučevanja³
družbena raven	družboslovna raven	sociologija kulture	↓	potrošna družba
		kritična teorija družbe		potrošna družba
		kulturne študije		vsakodnevna kultura uporabe glasbe
		sociologija glasbe		ljudska glasba (folk music)
		semiologija		znak, pomen, simbol
		sociologija		družbena struktura
		komunikologija		stereotipi
		filozofija		diskurz, ideologija
		glasba		glasbene teme, glasbeni motivi, zvok
Atomik Harmonik				
individualna raven	psihologija	psihologija	↑	motivi, afekti
		psihoanaliza		nezavedno
		globinska psihologija		kolektivno nezavedno, arhetipi
			Od spodaj	

¹ Čeprav je Sigmund Freud, ki je zdravniško kariero začel kot fiziolog, vseskozi vztrajal na znanstvenem značaju svojega nauka in odločno zavračal simbolistične ali mistične odklone, nekateri psihologi še danes zavračajo obstoj nezavednega.

² Žižek jungovstvo omenja kot vrsto obskurantizma (Žižek, 1985: 118). Po drugi strani pa arhetipe, ki so »kolektivne oblike ali podobe, razširjene praktično po celotni zemeljski obli, ter so hkrati konstituenti mitov in avtohtoni, individualni proizvodi nezavednega izvora« (Jung v Vežjak, 1996: 40) v svoje poglede »enakopravno in brez pretiranih zadržkov« (Jung v Vežjak, 1996: 40) vključujeta dva velika raziskovalca svetovnih mitologij in zgodovine religije, Mircea Eliade in Joseph Campbell.

³ Izbrani pojmi so predvsem naključni in ne predstavljajo nujno glavnih elementov, ki jih posamezen pristop proučuje.

2. Atomik Harmonik

Atomik Harmonik je slovenski turbofolk band, kar člani zasedbe radi izpostavljajo: »Ko že govorimo o turbofolku, ki je zdaj popularen, bi radi pojasnili, da se je termin turbofolk v zvezi s slovensko glasbo pojavil prav z nami. Ko smo štartali s prvim singlom, smo razmišljali, kako bi sploh označili zvrst glasbe, ki jo igramo, in ugotovili, da je zvrst še najbolj podobna srbskemu turbofolku, ki ohranja narodne napeve, a so aranžersko zaviti v moderno dance produkcijo. Isto smo naredili mi, le da smo uporabili slovensko melodiko« (Pilot, 2006: 9). Na predstavitveni spletni strani pravijo, da nam »V poplavi vse bolj temačnih tem v slovenski glasbi (tako glasbeno kot tekstovno), člani Atomskih Harmonik, ponujajo sproščujočo, neobremenjujočo glasbo, za neobremenjene ljudi, ki se hočejo zabavati.« (www.atomikharmonik.com). Na spletni strani glasbene založbe so skupino predstavili z naslednjimi besedami:

»Že samo ime benda - Atomik Harmonik - razkriva vso filozofijo skupine: v njej je združena tipična, prepoznavna slovenska glasba, katere osnova je večglasno (moško in žensko) petje ter harmonika, ki pa je »zmešana« z modernimi beati in sampli. Črpajo iz bogate zakladnice naravne dediščine, vendar pa tej glasbi, pa tudi avtorskim skladbam, pridodajo pečat modernih ritmov, zaradi česar so se tudi povezali z znanim piscem pop uspešnic Daretom Kauričem (Kingston) in aranžerjem Alešem Čadežem (Natalija Verboten, Alenka Godec, Bepop), končno podobo pa skladbe dobivajo v studiu Martina Štibernika (Slapovi). Njihovi veliki vzorniki so Lojze Slak, Slavko Avsenik in mnogi drugi najvidnejši predstavniki vala, ki se ga nekateri Slovenci sramujejo, a se obenem ne zavedajo, da je edino glasba teh velikanov prestopila meje naše male deželice. Atomik Harmonik bi bili nadvse veseli, če bi kdo od naštetih hotel tudi sodelovati pri kateri od novo nastajajočih skladb. V svoj uspeh 100% verjamejo, saj po dolgoletnih izkušnjah s »terena« (beri: koncertov) ugotavljajo, da je prav to tista smer glasbe, ki si jo poslušalci po vsej Sloveniji želijo in jo pogrešajo« (www.menart.si).

Največjo medijsko prepoznavnost je skupini prinesla zmaga na Melodijah morja in sonca 2004 in je pomenila preboj skupine. V letu 2004 je bila Brizgalna brizga izbrana tudi za Hit leta na Slovenskem Radijskem Festivalu, saj je bila skladba največkrat predvajana

pesem leta 2004. Brizgalna brizga je postala hit¹, saj jo je bilo moč po več kot enem letu še vedno pogosto slišati na radijskih in televizijskih postajah. V novembru leta 2004 so Atomik Harmonik izdali svoj prvi album z naslovom »Brizgaaaaj!«, na katerem je 8 skladb, do junija 2005 pa naj bi prodali že 25.000 albumov in za to prejeli diamantno priznanje založbe Menart Records. Po uspehu v Sloveniji jih je založba Sony BMG skušala unovčiti še v Nemčiji, zaradi česar so posneli še angleško različico Brizgalne brizge, ki se je imenovala Turbo polka. Sodeč po navedbah na njihovi spletni strani so »nastopali na mnogih velikih glasbenih festivalih, vključno z The Dome in Osteseewelle Hit Radio Show ... Nemška televizija RTL je izdala celo anketo, v kateri so gledalci lahko glasovali, ali bo "Turbo polka" postala poletni hit ali ne« (www.atomikharmonik.com).

Skupino so v času največjega uspeha sestavljali bivši član Ritem Planeta, Jani Pavec, Špela Grošelj, ki je pred tem pela v zasedbi Foxy Teens, Špela Kleinlercher in pa Frai Toni oziroma Dejan Čelik, ki predvsem igra harmoniko. Marca 2005 je skupino zapustila Špela Kleinlercher, kar je sprožilo manjšo krizo glede odnosov med člani zasedbe, predvsem pa glede delitve dobička. V tem pogledu naj bi bila Špela Kleinlercher in Dejan Čelik zapostavljena. Skupini se je po odhodu Špelce pridružila Iris Soban, ki pa je odšla že po 14 dneh. Kvartet je tako postal trio, na odru pa jih spremljata dve plesalki. V nadaljevanju bom predstavil bistvene teoretske koncepte s področja globinske psihologije, ki jih bom uporabil pri analizi glasbene skupine Atomik Harmonik.

3. Globinska psihologija

Začetnik in ustanovitelj globinske psihologije je švicarski psiholog Carl Gustav Jung, ki je doktoriral leta 1902 na Univerzi v Baslu, kasneje pa je študiral pri Pierru Janetu v Parizu. Freuda je spoznal v času, ko je kot zdravnik od leta 1900 do 1909 delal v psihiatrični kliniki na Univerzi v Zürichu. Skupaj z Adlerjem sta celo sodila v ožji krog

¹ To ugotovitev podkrepi tudi lestvica 60 najpogosteje predvajanih glasbenih uspešnic Radia Hit, ki je med petimi največjimi radijskimi postajami po dosegju poslušalcev. Čeprav s penetracijo šele sredi leta 2005 je Brizgalna z več kot 300 predvajanji premagala svetovno glasbeno industrijo. Zavrtela se je vsaj dvakrat dnevno.

Freudovih učencev, dokler v letu 1912 nista prišla navzkriž s Freudovim razumevanjem spolne motivacije kot osrednje teme v človekovem delovanju. Jungova teorija, ki je postala znana kot globinska psihologija, za razliko od freudovske smeri psihoanalize, ki libido razume kot spolno energijo, opisuje libido kot generalizirano življenjsko energijo, ki se lahko kaže tako na ravni spolnosti kot tudi na katerem koli drugem področju življenja kot »psihična oziroma življenjska energija«. Jung je libido razumel kot vrsto psihične energije, ki se med drugim lahko izraža tudi skozi univerzalne simbole. Prav tako se ni strinjal s Freudom, da je osebnost človeka determinirana z izkušnjami iz otroštva. Verjel je, da se osebnost, ki se v življenju lahko spreminja, oblikuje s posameznikovimi cilji in njegovimi prizadevanji. Zelo pomemben Jungov prispevek pa je tudi pogled na proces individuacije, ki ga razume kot pot posameznika k notranji integriteti Sebstva. Za razumevanje tega procesa pa je potrebno razumeti Jungovo teorijo globinske psihologije.

Kot rečeno, se je Jungova pot s Freudom razšla v letu 1912, ko je Freud objavil knjigo Totem in tabu, Jung pa Preobrazbe in simboli libida, s katero pravi, da »se je končalo prijateljstvo s Freudom« (Jung, 1993: 219). S tem se je začela njegova samostojna pot, na kateri se je najprej ukvarjal s podobami lastnega nezavednega, kar je trajalo do leta 1917 ko se je tok fantazije nekoliko unesel. Menda naj bi Jung imel zmožnost lucidnega sanjanja¹ in občasna »videnja«. »V letu 1912 je imel vizijo »pošastne poplave«, ki se je razširila nad vso Evropo razen nad švicarskimi gorami. V viziji je videl tisoče ljudi, ki so tonili v vodah in civilizacijo, ki je propadala. Zatem se je voda spremenila v kri. Tej viziji pa so sledile sanje o večni zimi in rekah krvi. Zaradi nenavadnosti vizij in sanj se je začel bati, da postaja psihotičen. Ko pa je po 1. avgustu izbruhnila 1. svetovna vojna, se mu je zdelo, da mora biti njegova strašna vizija s tem povezana, česar pa si takrat ni znal razložiti. Od takrat pa do leta 1928 je šel skozi precej naporen proces raziskovanja samega sebe, kar je postalo osnova za vse njegove teorije« (Boeree, 2006). Jung pravi, da »se je v času ukvarjanja s podobami nezavednega odločil, da se umakne s züriške univerze, na kateri je že od leta 1905 delal kot privatni docent ... saj sta ga doživetje in

¹ v sanjah naj bi se zavedal, da sanja

izkušnja nezavednega intelektualno skrajno zavrla. Po dokončanju knjige Preobrazbe in simboli libida leta 1911 tri leta celo ni mogel prebrati niti ene znanstvene knjige« (Jung, 1993: 207). Za nazoren tega procesa prikaz citiram nekoliko daljši odlomek:

»Ko danes gledam nazaj in premišljujem o smislu tistega, kar se mi je pripetilo v času mojega dela s fantazijami, se mi zdi, kot da je prišlo k meni sporočilo z močjo, ki se ji ni moč upreti. V podobah so bile stvari, ki niso zadevale le mene, temveč tudi mnoge druge. To je bil začetek in od tedaj si nisem upal več pripadati samo sebi. Od tedaj je moje življenje pripadalo splošnosti. Spoznanj, za katere mi je šlo ali ki sem jih iskal, še ni bilo mogoče srečati z znanostjo tedanjega dne. Začetne izkušnje sem si moral pridobiti sam, vrhu tega pa sem si moral prizadevati, da sem izkušnje postavil na tla resničnosti, saj bi sicer ostale v stanju subjektivnih prvih, ki niso zmožne življenja. Tedaj sem se postavil v službo duše. Ljubil sem jo in sovražil, vendar je bila moje veliko kraljestvo. To, da sem ji bil zapisan, da bila moja edina možnost, da sem kot relativna celota preživel in se prebil skozi svoje življenje.

Danes lahko rečem: od svojih začetnih doživetij se nisem oddaljil. Vsa moja dela, vse kar sem duhovnega ustvaril, prihaja iz začetnih imaginacij in sanj. To se je začelo leta 1912, pred skoraj petdesetimi leti. Vsebujejo že vse, kar sem naredil v svojem poznejšem življenju, čeravno najprej v obliki čustev in podob. Moja znanost je bila sredstvo in edina možnost, da sem se izvil iz tistega kaosa, sicer bi se me bilo gradivo držalo kot močvirske rastline ali klopi. V to, da sem razumel vsako posamezno podobo, vsako posamezno vsebino, da sem jih – koliko je to mogoče – racionalno uredil in predvsem v življenju realiziral, sem vložil vso natančnost ... S podobami nezavednega je ljudem naložena velikanska odgovornost. Nerazumevanje kot tudi pomanjkanje etične odgovornosti oropata eksistenco njene celotnosti in dajeta marsikateremu individualnemu življenju boleč značaj fragmentiranosti« (Jung, 1993: 205, 206).

Globinska psihologija se je torej rodila kot rezultat eksperimenta Jungovega spoprijemanja z nezavednim, zaradi česar se je bil pripravljen odpovedati celo akademski karieri, za katero so mu bila vrata takrat na stežaj odprta. Globinska ali analitična psihologija, kot je polje raziskovanja človekove duševnosti in njegovega delovanja imenoval Carl G. Jung, je akademsko večinoma relativno zapostavljena veda, saj je pogosto označena za neznanstveno (prim. Levi-Strauss 1967, Žižek 1985, Segal 1992, Hauke 2000). Vzrok za to gre najverjetneje iskati v tem, da je pojem kolektivnega nezavednega pozitivistično oziroma znanstveno praktično nemogoče dokazati. Mnogo dognanj globinske psihologije namreč temelji na sanjah analiziranih oseb in osebnih izkušnjah teoretikov ob stiku z nezavednim in domnevno kolektivnim nezavednim. Prav tako je težko dokazati obstoj arhetipov kot praoblik, ki sestavljajo kolektivno nezavedno,

pod vprašaj pa nekateri postavljajo tudi primerjalno analizo mitov, ki se je uveljavila v globinski psihologiji. Tudi terapevtski vidik globinske psihologije¹ je »dolgotrajno, drago in skrajno zahtevno delo, ter zato zajame le določeno številko oseb. Je malodane predmoderno. Celo predrazsvetljensko« (Zoja, 1995: 9). Jung v zagovor epistemološki primernosti globinske psihologije pravi, da – tako kot ne pri kateri drugi tudi pri tej teoriji – »ne gre za postavljanje neke trditve, ampak prej za oris modela, ki obljublja bolj ali manj uporabno postavitev vprašanj. Model ne govori o nekem stanju, ampak zgolj ponazarja določen način opazovanja« (Jung, 1995: 131). Globine človeškega bitja Jung torej ne opisuje »pojmovno kot Freud, ... pač pa si pomaga z arhetipi, religijskimi ali mitičnimi liki, ki evocirajo celotno kompleksno osebnost nekega posameznika, ne da bi jo razstavljal, ne da bi se slepil, da jo lahko ena sama definicija v celoti zaobjame« (Zoja, 2002: 10). »Jung govori o individuaciji, posamezniku specifičnem predelovanju individualnega in kolektivnega nezavednega« (Magdič, 1995: 7), kar pomeni, da je psihično življenje posameznika razumljeno kot razvijanje nezavednega v zavest.

3.1. Zavest in nezavedno

Freud se je raziskovanja nezavednega lotil na podlagi predhodnih teoretskih izhodišč in kliničnih opazovanj. Pri tem je izhajal iz splošne domneve, da sanje niso nekaj naključnega, temveč so povezane z zavestnimi mislimi in problemi. Ta domneva pa ni bila izbrana na slepo, saj je »temeljila na ugotovitvah uglednih nevrologov (na primer Pierra Janeta), da so nevrotični simptomi povezani z neko zavestno izkušnjo. Zdi se celo, da gre za odcepljena področja zavesti, ki bi v nekem drugem času, pod drugačnimi pogoji, lahko ostala v zavesti« (Jung, 2002: 27). Pri Freudu je bil pojem nezavednega uporabljen za označevanje stanj potlačenih in pozabljenih vsebin. »Pri Freudu nezavedno vsaj v metaforičnem smislu že nastopa kot aktivni subjekt in nič drugega kot zbirno mesto ravno teh pozabljenih in potlačenih vsebin ... v skladu s tem pa je izključno osebne narave²« (Jung, 1995: 39). Pri tem pa naj bi Freud razumel sanje za verjetnega posrednika

¹ V tem primeru je tako tudi pri freudovski psihoanalizi.

² Jung dodaja, da »po drugi strani Freudu nikakor ni bil tuj tudi arhaično-mitološki način mišljenja nezavednega« (Jung, 1995: 39).

nezavednih vsebin. Za nezavedno Jung pravi, da »ni kar enostavno tisto neznano, ampak je po eni strani neznano psihično, torej tisto za kar lahko domnevamo, da se takrat, ko pride v zavest, v ničemer ne razlikuje od nam znanih psihičnih vsebin. Po drugi strani pa moramo vračunati tudi psihoidni sistem, o katerega stanju ne vemo povedati ničesar neposrednega« (Jung, 1995: 131). Po teoriji globinske psihologije bomo vse kar je v nas osebno ali kolektivno nezavednega, najprej izkusili in videli v projekciji zunaj sebe. Projekcija se zgodi avtomatično, brez vednosti tega, ki vidi projicirane lastnosti. Tako naj bi bila večina tistega, kar opazimo v drugih in v svetu okoli nas, vsebina naših projekcij. Primer za terapevtsko uporabnost mehanizma projekcij je Rorschachov preizkus, ki vključuje šest črnilnih pack, v katerih vsak posameznik vidi povsem drugačne stvari, kar daje psihologu vpogled v posameznikovo nezavedno. Tako je Jung razložil tudi pojav zodiakalnega kroga. Menil je, da so ljudje na nebu videli vsebine kolektivnega nezavednega, namreč arhetipe. Lep primer projekcije kolektivnega nezavednega nja bi bili tudi stari Grki, saj so na nebu imeli veliko bogov s popolnoma človeškimi lastnostmi in medsebojnimi odnosi. Svet mitologije tako postane svet globinske psihologije. Pri tem pa »kulturno, nacionalno in etnično okolje obarva in poseblja arhetipske podobe, ki se pojavljajo v psihi, sanjah, domišljiji in vedenju« (Pascal, 1999: 95).

Jung nezavedno razume ne le kot vsoto pozabljenih spominov ter različnega zatritega in izrinjenega materiala, temveč tudi v smislu materiala, ki ga podzavestno zaznavamo in čutimo. Zato je menil, da se otrok že rodi z mnogimi podedovanimi psihološkimi dejavniki, vključno z ustrojem nezavednega. Po Jungovem mnenju je osebna zgodba sicer zelo pomembna, ne more pa pojasniti vseh podob, ki jih kot izkušnjo sanj navajajo ljudje. Za klasično psihoanalitično teorijo je osnova nezavednega motivirana z libidom, Jung pa sklepa, da v nezavednem niso prisotne samo libidinalne vsebine, pač pa tudi vsebine, s katerimi se posameznik v svojem življenju še ni srečal in se zato niso mogle potlačiti. Te vsebine imajo univerzalni značaj. Del nezavednega, ki je obarvan s spomini in občutki iz predhodnih življenjskih izkušenj, je nedvomno osebne narave, zato ga imenuje osebno nezavedno. Obstaja pa plast v psihi človeka, ki prihaja iz globljega sloja, ki ne izhaja več iz osebnega izkustva. Ta globlji sloj globinska psihologija imenuje kolektivno nezavedno. Izraz sam je Jung izbral, »ker kolektivno nezavedno ni individualne, ampak obče narave,

s čimer nasproti osebni psihi ohranja vsebine in aspekte obnašanja, ki so povsod in v vseh ljudeh, isti. Pri vseh ljudeh je to nezavedno enako, s tem pa ustvarja neko v vsakem prisotno splošno duševno bazo nadosebne narave« (Jung, 1995: 39). Naprej Jung meni, da so »vsebine osebnega nezavednega največkrat čutno poudarjeni kompleksi, ki tvorijo osebno intimnost duševnega življenja. Vsebine kolektivnega nezavednega pa so arhetipi« (Jung, 1995: 40).

3.2. Osebno nezavedno in kompleksi

Preden se je Jung odločil, da bo svojo smer mišljenja imenoval »analitična psihologija«, jo je imenoval »psihologija kompleksov«, saj je želel poudariti pomen, ki ga je pripisoval temu vidiku psihologije. Komplekse je definiriral kot »psihične entitete, ki so zunaj nadzora zavestnega uma« (Pascal, 1999: 68). V nezavednem naj bi obstajali ločeno, pri tem pa naj bi lahko ovirali ali spodbujali procese, ki se odvijajo v zavesti posameznika. Gre za mehanizem, ki se dvigne iz nezavednega, izrine ego oziroma zavest in prevzame nadzor nad osebnostjo. Kompleks je »sestavljen iz jedra, ki je zelo nabit z emocijo in osebnim pomenom. Po naravi je zelo avtonomen in obdan ali povezan z mnogimi asociacijami istega čustvenega tona ali podob, ki se nanašajo na človekovo osebno preteklost. Te čustveno uglašene podobe in asociacije, ki se kopičijo okoli elementarnega jedra, so ponavadi podoba matere, očeta, predstave o denarju, lastni vrednosti, moči in drugih močnih gonilnih in motivacijskih silah. Naše komplekse sprožijo k delovanju zunanji ali notranji sprožilci kot so beseda, misel, film, glasba« (Pascal, 1999: 69). Preseganje osebnega kompleksa pa postane toliko bolj težavno ob dejstvu, da se na globlji ravni nanj nanaša arhetipsko »neosebno jedro«, ki pa se po kvaliteti bistveno ne razlikuje od kompleksa samega.

Ko neka zunanja vsebina zbudi nek kompleks, na dan privrejo zavesti nepoznane vsebine, ki bi jih lahko poimenovali tudi nepredvidljive osebnostne poteze ali tujo osebnost. Stanje je podobno stanju obsedenosti, kjer razum nad dogajanjem nima več nobene moči. Problem pri kompleksu je avtomatična identifikacija ega z nezavedno vsebino, ki je jedro

kompleksa. Vsak človek poseduje določeno mero kompleksov¹, katerih narava je gledano z vidika družbenih meril zaželenosti lahko tako pozitivna kot tudi negativna. Vseeno pa se vedno kažejo kot nekaj arhaičnega in divjega, nekaj nerazrešenega in konfliktnega, saj vsebina kompleksa ostaja neintegrirana v posameznikov zavestni del jaza. Da bi razumeli te dinamične strukture človekove psihe, moramo nameniti pozornost arhetipskemu, mističnemu jedru nezavednega. Beseda arhetip izhaja iz grških besed *arche*, ki pomeni »prvoten, prvobiten« in *typos*, ki pomeni »vtis, znak, vzorec«. Kompleksi, ki predstavljajo tipične vzorce človeškega vedenja, so neposredni izrazi arhetipov, skritih v najglobljih slojih nezavednega. Po Jungovem mnenju so kompleksi »kraljevska pot« k nezavednemu, ne sanje, kot je verjel Freud. Jung razlikuje med osebnim nezavednim, ki se na primer lahko manifestira v obliki kompleksov in kolektivnim nezavednim, ki ga tvorijo arhetipi (povzeto po Pascal, 1999).

Jung je kolektivno nezavedno razumel kot shrambo arhetipskih vzorčnih sil človekovega vedenja in izkustva, ki so podedovane, biokemično prenesene značilnosti in predispozicije vzorčnega psihičnega delovanja. Sicer pa je že Freud opazil in razložil dejstvo, da se v sanjah pogosto pojavijo elementi, ki niso individualni in jih ni mogoče zvesti na sanjalčevo osebno izkušnjo. Freud jih je poimenoval »arhaični ostanki«, mentalne oblike, katerih obstoja ni mogoče razložiti z ničimer iz posameznikovega osebnega življenja in za katere se zdi, da so izvirne, prirojene in podedovane oblike človeškega duha. Za Junga so kompleksi dinamične točke duševnega življenja, brez katerih bi se duševno življenje usodno ustavilo (povzeto po Pascal, 1999: 81). Osvoboditev izpod dominacije nezavednega kompleksa je mogoča z zavestnim delom, ki pomeni reintegracijo kompleksa v zavest posameznika. Če namreč človek z dialogom vzpostavi stik z določenim kompleksom, bodo z njega sčasoma odpadle nakopičene izrinjene asociacije osebne preteklosti ter odkrile golo, brezčasno, neosebno arhetipsko jedro. Tako se problem posameznika pokaže v novi luči. Postane namreč jasno, da gre za obči človeški ali specifično-kulturni fenomen. Če so vsebine osebnih kompleksov obarvane z vtisi in izkušnjami iz življenja, kar pomeni, da so polne potlačenih občutkov

¹ Od tod izvirajo opazke, ki so povezane s pojmom kompleks, kot na primer »Kako je zakompleksan!«

in čustev, so po drugi strani arhetipi zelo neosebne tvorbe. Arhetipi sami po sebi imajo celo agnostičen značaj, saj ležijo v nedosegljivih območjih kolektivnega nezavednega. »Tisto, kar doživljamo, so arhetipske podobe v našem osebem nezavednem, ki so emanacije arhetipov globoko v kolektivnih slojih. Arhetip, nevidno vozlišče, ne pripada psihološkemu, temveč psihoidnemu območju zavesti, ki meji na metafizične razsežnosti našega bivanja« (Pascal, 1999: 87). Lahko pa pride tudi do obratnega momenta, kjer v jedro kompleksa vdrejo vsebine iz kolektivnega nezavednega, kar je za osebo lahko zelo neprijeten in celo nevaren pojav. Sicer pa kompleksi sami po sebi, osebni ali iz kolektivnega nezavednega, niso patološki. Njihov problem je predvsem njihov prisilni značaj, ki poskuša zavzeti mesto, ki sicer pripada zavesti.

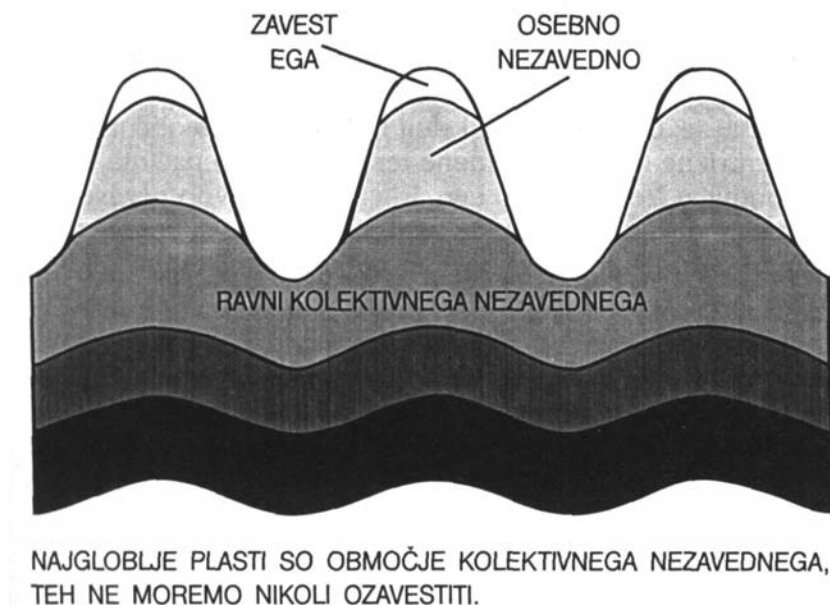
Patologija po Jungu izvira iz posameznikovih nezavednih konfliktnih odzivov na arhetipske probleme, ki izhajajo iz kolektivnega nezavednega. Pri razumevanju vloge kompleksa se kaže tudi bistvena razlika med Jungom, ki je komplekse videl kot izziv, ki spodbudi k diferenciaciji zavesti in s tem k evoluciji, za Freuda pa so bili le dokaz patološke motnje.

3.3. Kolektivno nezavedno in arhetipi

Kolektivno nezavedno je eden od osrednjih teoretskih konceptov globinske psihologije, ki ga je Jung definiral kot »del psihe, ki ga lahko ločimo od osebne nezavedne kot njegov negativ, ker ne obstaja zahvaljujoč osebni izkustvu ter zato nima značaja osebne pridobitve. Medtem, ko je osebno nezavedno v glavnem sestavljeno iz vsebin, ki so bile nekoč zavestne, vendar so nato iz zavesti izginile, ker so bile bodisi pozabljene ali potlačene, pa vsebine kolektivnega nezavednega nikoli niso bile v zavesti in zato niso nikoli postale individualne, tako da se morajo za svoj obstoj zahvaliti izključno dedovanju« (Jung, 1995: 25). Globinsko psihologijo je Jung osnoval na tezi, da »za razliko od osebne narave zavestne psihe obstaja še nek drugi psihični sistem kolektivnega neosebne značaja ob naši zavesti, ki je po eni strani popolnoma osebne narave in ki jo – ko osebno nezavedno dodamo kot privesek – razumemo kot edini način izkušanja psihe.

Na nek način lahko kolektivno nezavedno razumemo tudi kot koncept, ki označuje podobno polje kot v neki družbi naturaliziran diskurz. Pri tem pa ima kolektivno nezavedno širši obseg, saj v končni instanci zajema ves svet, in je opis »duše sveta«¹. Ker nekatere vsebine v nezavednem presegajo osebno zgodovino in so univerzalne, lahko govorimo o kolektivnem nezavednem, ki je lahko »obarvano« regionalno, specifično kulturno, nacionalno ali civilizacijsko. Pri tem pa obstajajo različni nivoji oziroma plasti nezavednega. Če so valovi oceana individualno nezavedno, ima tudi ocean različne globine (Shema 2).

Shema 2: Ravni nezavednega (Pascal, 1999: 67).



Jungova nenavadna ideja o obstoju entitete, v kateri so shranjene skupinske nezavedne vsebine, je naletela na burne odzive kmalu po njihovi predstavitvi. Če poskušamo biti nekoliko bolj specifični, bi korelat kolektivnemu nezavednemu, ki ima nacionalno podobo, lahko bil koncept »nacionalnega Simbolnega«, ki ga je izpeljala Lauren Berlant. Opredeli ga kot »red diskurzivnih praks, ki vlada znotraj nacionalnih meja ... in ki posameznike preoblikuje v subjekte kolektivno sprejete zgodovine« (Berlant, 1991: 20).

¹ Anima Mundi (Jung, 1995: 256).

Pri kolektivno nezavednih vsebinah govorimo o izvornih tipih, o občih vzorcih, ki obstajajo že od nekdanj, pri čemer se ves čas spreminja način njihove upodobitve. Spreminjajo se simboli, ki nas povezujejo z nezavednimi vsebinami. Kolektivno nezavedno se lahko »manifestira v sanjah, mitih, pravljicah, fantazijah, ustvarjalnosti in religijah. Pri tem pa odkritje in uporaba kolektivnega nezavednega v jungovski šoli vodi do specifičnosti tega študija, saj je za to nujno poznavanje zgodovine človeškega duha, zgodovine v ožjem smislu, mitologij, pravljic, basni, umetnin vseh variant« (Magdič, 1995: 11). Dober zgled za delovanje kolektivnega nezavednega je tudi krščanska dogma. »Dogma je nadomestila kolektivno nezavedno s tem, ko ga je formulirala v širšem obsegu. Zaradi tega katoliška forma življenja načeloma ne pozna psihološke problematike v tem pomenu. Življenje kolektivno nezavednega je skoraj brez preostanka vstopilo v dogmatske, arhetipske predstave in teče kot zajezen tok v simboliki creda in rituala. Njegovo življenje se razodeva v notranjosti katoliške duše. Kolektivno nezavedno, kot ga poznamo danes, ni bilo nikoli psihološko, saj so bili pred krščansko cerkvijo antični misteriji, ki se raztezajo vse do sive pradavnine neolitika. Človeštvu nikoli ni zmanjkalo močne podobe, ki mu je ponudila zaščito pred tistim grozljivo živim v dušnih globinah. Oblike zavesti so bile vselej izražene v zaščitnih in svetih podobah, s tem pa so bile potisnjene v kozmični, zunajduševni prostor« (Jung, 1995: 48). Jung meni, da z revščino simbolov upada tudi moč Cerkve. »Razsvetljena zavest ... v tišini išče drugje, kar se je v Evropi izgubilo. Išče učinkujoče podobe, različne nazore, ki bi pomirili vznemirjenost srca in mišljenja, ob tem pa naleti na zaklade Vzhoda« (Jung, 1995: 50).

Kolektivno nezavedno je sestavljeno iz predeksistentnih oblik, arhetipov, ki lahko šele drugotno postanejo zavestne ter vsebinam zavesti podelijo jasno očrtano obliko. »Pojem arhetipa, ki je neizogibni korelat ideje o kolektivnem nezavednem, pomeni navzočnost določenih oblik v psihi, ki so povsod prisotne in razširjene. Mitološka raziskava jih imenuje »motivi«, v psihologiji primitivnih ljudstev ustrezajo pojmu Levyja-Bruhla »representations collectives«, na področju primerjalne religiologije pa sta jih Hubert in Mauss definirala kot »kategorije imaginacije« (Jung, 1995: 25). Življenje je sestavljeno iz niza različnih tipičnih situacij, ki ustrezajo pojmu arhetipa, druga dobro znana medija za arhetipe pa sta mit in pravljica, pri čemer arhetip »označuje zgolj tiste psihične vsebine,

ki še niso bile podvržene nobeni zavestni obdelavi, na ta način pa predstavljajo neko še vedno neposredno duševno danost ... Ko se v življenju dogodi nekaj, kar se ujema z nekim arhetipom, se bo ta aktiviral in nastopila bo prisila ponavljanja, ki bo vztrajala nasproti razumu in volji, ali pa bo v primeru odpora, pripeljala do konflikta, ki lahko naraste do patološke ravni, do nevroze« (Jung, 1995: 31). Pri tem pa »arhetip v bistvu predstavlja nezavedno vsebino, ki se na način ozaveščanja in percepiranja spreminja, in sicer v smislu ustrezne individualne zavesti, znotraj katere se pojavlja« (Jung, 1995: 41). Na ta način se torej kolektivno nezavedno spreminja – na ravni vsakdanjih življenjskih praks posameznikov. Arhetip kot hipotetična, nevidna predloga se nam sam po sebi nikoli ne razodene in ima agnostični značaj – namesto arhetipov samih se nam v sanjah, mitih in pravljicah kažejo arhetipske predstave oziroma simboli, ki predstavljajo tipične situacije, mesta, sredstva, poti itd. Pri tem pa se »arhetip v tem oziru ne tako neznatno razlikuje od zgodovinsko nastale in izdelane formule¹« (Jung, 1995: 41).

Teorija globinske psihologije arhetipe opisuje z njihovo pozitivno in negativno stranjo. Arhetipi naj bi tako bili temeljna dinamika psihe, saj nas silijo k dejanjem in vedenjem ter načinom zaznavanja in vrednotenja stvarnosti. Arhetipi se z izrednimi napori posameznikov zgodovinsko le počasi in težka spreminjajo. Tako se največkrat spreminjajo le simboli, s katerimi so reprezentirani. Sledeč globinski psihologiji bi lahko rekli, da smo zadovoljni in srečni, ko je življenje v skladu s pozitivnim vidikom katerega od arhetipov in nesrečni, ko živimo skladno z negativnim arhetipom. Z vidika osebne rasti, ki jo globinska teorija imenuje proces individuacije, sta trpljenje in nesreča, ki jih prinaša vsak od arhetipov, priložnost za rast zavesti. Problematično pri tem je dejstvo, da se arhetipov ne zavedamo. »Če je ego v oblasti arhetipa, je naše vedenje nezavedno, in zato postanemo sužnji arhetipskih impulzov« (Pascal, 1999: 96). Jung opozarja, da arhetipov ne smemo razumeti kot točno določenih mitoloških podob ali motivov, ki so le arhetipske predstave oziroma njihovi simboli. »Kadar pride do nenadne preobrazbe, lahko večkrat dokažemo, da je v posameznikovem nezavednem že dolgo pred tem

¹ Zgodovinsko nastale formule tako lahko razumemo le kot arhetipske predstave, torej obliko, ki ima za svojo osnovo arhetip. Primer za analizo zgodovinsko nastalih formul, ki ne govori o arhetipih, je na primer Morfologija pravljice Vladimirja Jakovleviča Proppa.

deloval neki arhetip in spretno urejal okoliščine, ki so privedle do krize. Arhetipske oblike niso torej le statični vzorci, temveč dinamični dejavniki, ki se izražajo v človeških vzgibih prav tako spontano kot nagoni« (Jung, 2002: 78).

Jungovska šola uči, da se arhetipi kot arhetipske podobe oziroma simboli lahko kažejo skozi mite in pravljice, ki so pogosto bogat vir psiholoških vpogledov. Pri tem izpostavljajo dejstvo, da jih ni napisal ali ustvaril en sam posameznik, ampak so jih rodile domišljija in izkušnje celotne dobe in kulture. V njih naj bi se lahko izkristalizirale sanje in izkušnje celotne kulture, saj se razvijajo postopoma, skladno s pojavom določenih motivov, ki jim ljudje s pripovedovanjem zgodb, ki pritegnejo njihovo zanimanje, dodajajo podrobnosti, dokler se v celoti ne izoblikujejo. Teorija globinske psihologije postavlja tezo, da se teme, ki so univerzalne in ki črpajo iz kolektivnega nezavednega, ohranijo, tisti elementi, ki so značilni za posameznike ali določeno dobo, pa izginejo. Mitologijo razume kot način mišljenja, ki je skupen vsem ljudem, in na preučevanje mitov zato gleda kot na preučevanje psihe človeka. »Resnica« naj bi bila v mitu skrita za simboli, ki so povezani predvsem z nezaznavnim svetom. Ker naj bi miti opisovali kolektivno zgodbo, je Jung v njih iskal osnovne psihološke vzorce. V mitih naj bi lahko spremljali jezik arhetipov, ki pa se glede na globinsko psihologijo lahko pojavijo tudi v sanjah slehernega človeka. »Sanje imajo slutenjski ali prognostičen vidik ... (in če si sanj ne znamo razložiti) ... to pomeni, da je v nevednosti le naša zavest, nezavedno pa ima vse informacije in je tudi že prišlo do neke ugotovitve, ki se je izrazila s sanjami. Pravzaprav se zdi, da je nezavedno sposobno preučevati dejstva in sklepati, prav tako kot zavest« (Jung, 2002: 80). Pri tem pa »arhetipska duševnost ne uporablja procesa razmišljanja, tako kot zavest, ampak je prevzela vlogo napovedovanja. Arhetipi imajo lastno pobudo in specifično energijo, kar jim omogoča, da podajo smiselno interpretacijo dogodkov (v zanje značilnem simbolnem slogu). V tem smislu delujejo kot kompleksi; pojavljajo se in izginjajo kot se jim zahoče, naše zavestne namene pa pogosto ovirajo ali pa spreminjajo na način, ki nas lahko postavi v neroden položaj« (Jung, 2002: 80, 81).

Po teoriji globinske psihologije se je tisto, kar danes pojmujejo civilizirana zavest, postopoma odcepilo od osnovnih instinktov, ki pa niso izginili. Ti naj bi zgolj izgubili

stik z našo zavestjo, zaradi tega pa se morajo uveljavljati na posreden način, bodisi prek fizičnih simptomov, kadar gre za nevroze, bodisi z raznovrstnimi dogodki, kot so na primer nerazložljiva razpoloženja, nepričakovana pozabljanja, napake v govoru ali proces projiciranja. Sledeč globinski psihologiji naj bi »sodobni človek« rad verjel, da je gospodar svoje duše, kljub temu pa ni sposoben po svoji volji nadzorovati svojih razpoloženj in čustev. Prav tako obstaja nešteto skrivnostnih načinov, s katerimi se nezavedni dejavniki tihotapijo v njegove načrte in odločitve. Ti nezavedni dejavniki obstajajo zaradi avtonomnosti arhetipov. »Sodobni človek« je namreč razdvojen in njegova zavest noče in ne razume svoje druge polovice, ker nima ozaveščene temne plati svoje narave, ali z Jungovimi besedami, ne vidi svoje Sence. Arhetipi se pojavljajo v vsakdanjih izkušnjah, kjer se kažejo v obliki podobe in emocij, s čimer »globina, ki zgrabi zavest«, dobi numinozno moč.

3.3.1. Numinoznosti arhetipov

V teoriji globinske psihologije kot sopotnike arhetipov opisujejo posebno globok občutek, ki človeka prevzame, ga nekako »začara«. Podobno naj bi lahko začutili pri osebnih kompleksih, vendar ti ne povzročijo kaj več od osebnih predsodkov; arhetipi pa naj bi bili osnova za pravljice, mite in religije, ki zaznamujejo celotne narode in zgodovinske epohe. Vsebine osebnega nezavednega in s tem »osebne komplekse razumemo kot kompenzacijo za enostranska in sprevržena stališča zavestnega ega: enako lahko v mitih religiozne narave vidimo vrsto duhovne terapije za trpljenje in tesnobe človeštva nasploh - lakote, vojne, bolezni, starosti, smrti« (Jung, 2002: 81). Jung je religije poimenoval celo za »psihoterapevtske sisteme«, pri čemer terapevti »poskušajo ozdraviti trpljenje človekovega duha, psihe in duše ... Naš Gospod je zdravnik, doktor, saj zdravi bolne in se ukvarja s težavami duše. To je natanko tisto, kar imenujemo psihoterapija« (Jung v Vezjak, 1996: 32). Tako se odpre dilema ali je vernik potemtakem tudi vedno pacient. Jung je dilemo rešil tako, da je v »shemo svoje psihologije vključil nekaj, kar bi lahko imenovali za »religiozno funkcijo« (Vezjak, 1996: 33). Za numinozno Jung pravi, da je:

»dinamična eksistenca ali delovanje, ki ni povzročeno z dejanjem volje. Še več, to delovanje ima za objekt človeški subjekt in ga obvladuje, tako da ta sploh ni njegov ustvarjalec, marveč njegova žrtev. Numinozno, karkoli je že njegov vzrok, je pogoj subjekta, neodvisnega od njegove lastne volje. V vsakem primeru tako religiozni nauk kot *consensus gentium* vedno in povsod pojasnjujeta, da moramo najti vzrok te izkušnje zunaj individuuma. Numinozno je bodisi lastnost nekega objekta ali učinkovanje neke nevidne prisotnosti, ki povzroči spremembo zavesti. Takšno je vsaj splošno pravilo« (Jung, 1996: 111).

Če prav razumem globinsko psihologijo, je numinoznost stanje ob soočenju z arhetipom. »Numinoznost predstavlja ujetost in obvladanost po takšnih silnicah, na katere subjektova zavest in njegova volja nimata nobenega vpliva, prav tako pa ni mogoč noben zavesten napor, da bi se prisotnost numinoznega izničila. Po izkustveni plati gre za integracijo človekove psihe v celoto, neopisljivi in enkratni pečat v njegovo osebnost, v numinoznem izkustvu se nasprotji zavesti in nezavednega združita v enost ... Numinoznega izkustva se hkrati drži vtis absolutnosti: če do njega pride, ireverzibilno in popolnoma predrugači človekovo stališče in moralno držo; če do njega ne pride, mu ne bo dano razumeti njegove vsebine in bo ohranil distanco do kakršnekoli verske vsebine« (Vezjak, 1996: 35). Numinoznost pa ni nujno zgolj derivat religioznega izkustva ali njegovo izhodišče in začetek. Subjektu se lahko kaže kot tip izkustva v magičnem ritualu, umetniških vizijah ali poetičnem navdihu. Vendar pa se, kot ugotavlja Robert A. Johnson, isti občutek presežka pojavlja tudi pri romantični ljubezni. »Srečamo se s paradoksom, ki nas bega, vendar ne bi smeli biti presenečeni, če smo odkrili, da je romantična ljubezen povezana z duhovno aspiracijo ... vse kar živi na drugi strani, v kraljestvu nezavednega ima ego za nekaj izven človeškega kraljestva – torej je magično in nadnaravno« (Johnson, 1993: 58). Iskanje »modernega človeka« po svoji duši, po globini, po vsebini, ki bi imela presežen pomen, ki bi enkrat za vselej (pa čeprav le za nekaj časa) začarala, pa se, kot bomo videli v nadaljevanju, najlepše odslila v pojmu Anime, kar bom kasneje uporabil v analizi.

3.4. Semiotika

Ker so v teoriji globinske psihologije omenjeni pojmi s področja semiotike, jih velja izpostaviti in osvetliti različne načine njihovega razumevanja. V semiotičnem smislu je

znak lahko beseda, podoba, zvok, ali različna kombinacija naštetega. Sodobna semiotika znake preučuje kot del znakovnega sistema in se sprašuje, kako se ustvarja pomen in kako je predstavljena resničnost. Začetke semiotike sicer najdemo že v času antike, temelje moderne semiotike pa sta na prelomu stoletja postavila ameriški filozof C. S. Peirce in švicarski lingvist Ferdinand de Saussure, ki sta razvila vsak svoj model znaka. Saussure je razvil diadični model znaka, ki je sestavljen iz označevalca in označenca, Peirce pa je v nasprotju s Saussurejem razvil triadni model znaka, v katerem se poleg označevalca in označenca, izraza in vsebine, pojavlja še objekt oz. referent, ki ga znak označuje. Najprej si bomo pogledali dediščino švicarskega lingvista.

Čeprav se je Ferdinand de Saussure sam štel za lingvista, je veliko prispeval k razvoju sodobne semiotike. Za proučevanje jezika si je izbral »langue, družbeni del jezika, ki ga zaradi njegove zaprte, omejene narave lahko proučujemo z vedo pravniške natančnosti« (Hall, 2004: 53). Prav zato ga imenujejo za strukturalista, njegov pogled pa strukturalističen. »Pomembna Saussureova poteza je bila, da je znak razdelil na dva nadaljnja elementa. Trdil je, da obstajata forma (dejanska beseda, podoba, fotografija ipd.) in ideja oziroma koncept v naših mislih, s katero je ta forma povezana. Prvi element je imenoval označevalec, drugega, ustreznega koncept, ki ga označevalec sproži v naših glavah, pa označenec« (Hall, 2004: 35).

Shema 3: Saussurjev diadični model znaka

znak	označenec (mentalni koncept)
	označevalec (zvok – podoba)

Saussure je verjel, da je jezik sestavljen iz znakov oziroma besed, ki komunicirajo pomene, in da je mogoče tudi vse druge stvari, ki komunicirajo pomene, potencialno proučevati na isti način kot lingvistične znake. Semiotika je torej študija znakov v družbi, ki obsega vsako uporabo sistema, kjer nekaj (znak) za nekoga nosi pomen. Ker pa se pomen »v času spreminja in ni nikoli dokončen, potem mora »sprejemanje pomena« vključevati dejaven proces interpretacije« (Hall, 2004: 53). Pomen torej lahko dejavno »beremo« oziroma ga interpretiramo. »Posledično je jezik nujno in neizogibno

nenatančen. Pomen, ki ga sprejemamo kot gledalci, bralci ali občinstvo, ni nikoli natančno tisti, ki ga je določil govorec, pisatelj ali pa drugi gledalci. In ker moramo, če hočemo povedati kaj smiselnega, »vstopiti v jezik«, v katerem so shranjeni najrazličnejši stari pomeni iz časa pred nami, jezika ne moremo nikoli povsem očistiti in presejati vse druge, skrite pomene, ki bi jih lahko prikrojili ali izkrivili to, kar hočemo povedati« (Hall, 2004: 53). Saussure je močno poudarjal arbitrarno naravo znaka. To pomeni, da med označevalcem in označencem ni nobenega naravnega odnosa pač pa je zveza med njima izključno arbitrarna. Za razumevanje pomena jezikovnih znakov mora tako obstajati neka konvencija ali dogovor, ki mora biti znan vsem uporabnikom jezika. Sporočila pa morajo biti podana v kodu, ki ga predstavlja vnaprej dogovorjeni sistem, v katerem so znaki urejeni in brez katerega komunikacija ni mogoča. Kljub pomembnosti tega modela in vplivu, ki ga je imel na semiotiko, pa ima določene pomanjkljivosti: Saussure je »le majhno pozornost je posvečal temu, kako bi odnos med označencem in označevalcem lahko služil temu, kar so mnogi poprej imenovali nanašanje« (Hall, 2004: 54). Govorimo o izostanku referenta oziroma fizičnega objekta, na katerega se označevanje nanaša. To pomanjkljivost so odpravili kasnejši lingvisti, na primer Charles Sanders Peirce, ki je razvil tridelni model znaka, ki poleg označevalca in označenca vsebuje še fizični objekt oziroma referenta.

3.4.1. Mit pri semiotiki in pri globinski psihologiji

Saussurejev dvodelni znak je bil osnova za analizo »branja« popularne kulture kot jo je razvil Roland Barthes. Elemente popularne kulture je Barthes obravnaval kot znake, kot jezik, s pomočjo katerega sporočamo pomen. Bistveno vprašanje, ki si ga njegov pristop zastavlja je torej, kaj določen kulturni tekst uporabnikom pomeni, kakšen pomen se »skanalizira« skozi proces branja teksta. Pri tem se oddaljuje od ozke jezikovne ravni in se premika na širšo, kulturno raven, s čimer postaja proces oblikovanja pomena vse bolj kompleksen. Zato je Barthes vpeljal delitev na raven denotacije in konotacije. Pri tem je denotacija »preprosta, temeljna opisna raven, kjer obstaja širok konsenz in kjer se večina ljudi strinja o pomenu« (Hall, 2004: 59). Denotativni ravni bi lahko rekli tudi slovarski

pomen znaka. Na tej ravni je pomen znaka praktično dokončen in enoznačen. Na drugi ravni, ki jo je definirjal Barthes, ravni konotacije pa »označevalci, ki nam jih je na preprosti ravni uspelo dekodirati s pomočjo svojih konvencionalnih konceptualnih klasifikacij znaka, ... vstopijo v drugo, širšo vrsto koda. Slednji jih povezuje s širšimi temami in pomeni oziroma nečim, čemur bi lahko rekli semantična polja kulture ... tu začnemo zaključene znake interpretirati v smislu širših področij družbene ideologije: splošnih prepričanj, konceptualnih okvirov in vrednostnih sistemov družbe« (Hall, 2004: 59). Barthes meni, da je druga raven označevanja »bolj splošne, globalne in razpršene narave in se ... zato ukvarja s fragmenti ideologije; označevalci so v zelo tesni zvezi s kulturo, vrednostjo, zgodovino, z njihovo pomočjo svet kulture prežema sistem reprezentacije« (Hall, 2004: 59). Konotacija je v bistvu dodatni pomen, ki ga pridobi dobesedni (denotativni) znakovni sistem. Konotativni pomeni so ponavadi zabrisani, večpomenski in lahko tudi dvoumni.

Barthes je nadgradil Saussureovo definicijo znaka z dodatnim nivojem pomena, mitom, ki predstavlja zgodbo, s katero si kultura razlaga in razume realnost. Sfera konotativnih pomenov je sfera mitologije ali ideologije, ki jih ustvarjajo množični mediji, meni Barthes. Znak tako dobi tudi ideološki pomen. Po Barthesovem mnenju znaki naturalizirajo ideološki pomen, pridajo mu učinek samoumevnega in tako oblikujejo polje vednosti, ki se znotraj specifičnega diskurzivnega sistema razume kot zdrava pamet. Pri tem je pomembno, da »pomen kroži med prvo in drugo ravno in preskakuje iz prve na drugo raven, je hkrati prikrit in odkrit, jasen in dvoumen« (Barthes, 1972: 116). Kot primer je naveden črnopoltni francoski vojak, ki salutira francoski zastavi. Na denotativni ravni je vojak konkretna oseba z vsemi svojimi značilnostmi, na drugi ravni, konotativni, pa pride do nadgradnje pomena, saj vojak simbolizira francoski imperializem. Ko sliko vidimo, naj bi bilo jasno, da je Francija velika, da so vsi njeni sinovi, ne glede na barvo kože, zvesti francoski zastavi. Tu je viden preskok iz prve na drugo raven: označevalec je črni vojak, ki pozdravlja francosko zastavo; označenec pa je vizija velike Francije in vojske. Barthes je tako jasno oblikoval semiološki sistem za razumevanje mita. »Mit tvorijo ... označevalec, označenec in znak. Pri tem je mit poseben sistem, saj se tvori iz semiološke verige, ki je obstajala pred njim: mit je semiološki sistem drugega reda. Kar

je v prvem sistemu znak (asociativna celota koncepta in podobe) postane v drugem zgolj označevalec« (Barthes; 1972: 114).

Shema 4: Mitološki znak

Raven jezika		1. označevalec	2. označenec
	Raven mita	3. znak I. OZNAČEVALEC	
		III. ZNAK	

»Označevalec druge ravni ima dva aspekta: enega polnega, ki je pomen, in enega praznega, ki je oblika« (Barthes; 1972: 122). Označevalec druge ravni predstavlja obliko, ki jo lahko vidimo. Označenec pa zgodbo mita usmerja. Mit predstavlja del zgodbe o črncu kot človeku, saj že v sebi nosi zgrajen pomen in predpostavlja določeno znanje, njegovo preteklost, misli in odločitve. »Francoski imperij pa predstavlja usmerjevalno silo mita. Če pogledamo le označevalca – črnopoltega vojaka, ki pozdravlja, je pomen znaka omejen in osiromašen. Z vključitvijo francoskega cesarstva, kot označenca, pa je črnopolta vojak ponovno vključen v celovitost sveta: v zgodovino Francije, njene kolonialne avanture in sodobne probleme« (Barthes, 1972: 116). Miti so neke vrste podaljšane metafore, saj ravno tako kot le-te, pomagajo ustvarjati občutek kulture v ljudeh. Izražajo skupinski pogled na stvari v kulturi in naturalizirajo kulturno. Povedano drugače, dominantnim kulturnim in zgodovinskim vrednotam, vedenju in prepričanju, dajejo občutek naravnega, normalnega, očitnega, brezčasnega. Barthes meni, da znaki naturalizirajo ideološki pomen, dajo mu občutek samoumevnega, predstavljajo zdravo pamet obdobja, v katerem delujejo. »Znaki iz resničnega sveta mitu priskrbijo zgodovinsko stvarnost, mit jo pa naturalizira. Mit govori o stvareh, jih zasnuje na temeljih narave in večnosti, vendar jih ne pojasnjuje, ponudi že končen pomen. Na primer, vemo da je francosko cesarstvo obstajalo, zato je potrebno zelo malo, da v primeru črnopoltega vojaka francoski imperializem dojamemo kot nekaj naravnega« (Barthes, 1972: 122). Zato »mit najdemo povsod, v pravici, morali, estetiki, diplomaciji, gospodinjstvu,

književnosti in dramatiki. Širjenje mita ima velike razsežnosti, njegov govor pa je bogat in raznovrsten. Mitologija pomaga pri izgradnji sveta in je sestavni del sveta, ne takega, ki obstaja, ampak takega, h kateremu teži« (Barthes, 1972: 124). Če je znak arbitrarna kategorija, pa »mitična signifikacija [za razliko od znaka] ni nikoli arbitrarna; vedno je delno motivirana in neobhodno vsebuje nekaj analogije« (poudarki dodani Barthes, 1972: 126).

Pri globinski psihologiji je razumevanje mita vedno povezano s projekcijami lastnosti človeške psihe navzven. Za primitivnega človeka naj bi veljalo, da mu ni bilo kaj dosti do objektivne razlage, imel pa naj bi »neodvrtljivo potrebo – bolje rečeno, njegova nezavedna duša je imela neustavljivo željo po tem, da vse zunanje čutno izkustvo asimilira v duševno dogajanje. Primitivnež ni zadovoljen s tem, da vidi, kako Sonce vzhaja in zahaja, ampak mora biti to zunanje opazovanje istočasno tudi duševno dogajanje; Sonce mora v svojih preobrazbah predstavljati usodo nekega boga ali junaka, ki, vzeto v temelju, ne prebiva nikjer drugje kot v duši človeka. Vsi mitizirani dogodki v naravi, kot so poletje in zima, Lunine mene, deževna obdobja, itd., niso alegorije ravno teh objektivnih izkušenj, temveč so simbolni izrazi na notranje nezavedno dramo duše, ki je človekovi zavesti dosegljiva prek poti projekcije, torej zrcaljenja v dogodkih narave. Projekcija je temeljna v takšni meri, da je bilo potrebno veliko tisočletij kulture do zgolj delnega ločevanja od zunanjih objektov ... Primitivni človek pa je bil tako izrazite subjektivnosti, da je potrebno dejansko najprej domnevati, da se miti nanašajo na psihično. Njegovo spoznanje narave se odvija v jeziku in zunanjem opisu nezavednih duševnih dogodkov. Ravno zaradi nezavednega značaja teh dogodkov se ob razlagi mita doslej ni niti pomislilo na dušo. Tako se pač ni vedelo, da duša vsebuje tiste slike, iz katerih so nastali miti in da je naše nezavedno nek delujoč in trpeč subjekt, katerega dramo primitivni človek najde na podoben način v vseh velikih in malih naravnih procesih« (Jung, 1995: 42, 43). Mit je tako razumljen kot odslikava tistih nezavednih vsebin oziroma arhetipskih podob, ki so v različnih zgodovinskih obdobjih prevladovala, ali rečeno drugače, predstavljala kolektivno nezavedno.

3.4.2. Simbol pri semiotiki in pri globinski psihologiji

Charles Sanders Peirce je »znake razdelil v tri tipe – simbole, indekse in ikone. Ikona je znak, kjer pomen temelji na podobnosti z objektom. To bi bile na primer slike, podobe in diagrami. Indeks je znak, ki ima z objektom vzročno-posledični odnos, na primer dim je indeks ognja. Simbol pa po Peirceovem mnenju nima z objektom nobene nujne in naravne povezave. Povezava je izključno arbitrarna in konvencionalna. Simbol se na objekt nanaša po dogovoru, predpisu ali zakonu in ni del označenca niti mu ni analogen ali podoben« (Musek, 1990: 13, 14).

V globinski psihologiji pa simbol »ni arbitraren znak, ampak izraz, ki lahko obvelja za simbol samo takrat, kadar zmore obdržati polivalenco pomenov, ki so obče dojemljivi na nezavedni ravni. Če tega pretoka ni, imamo opraviti s šibkim simbolom ali znakom, ki nagovarja pretežno z interpretativno govorico. V Jungovi perspektivi je simbol materialni izraz, ki razvidno, to se pravi čutno percipirano polje, dojemljivo predvsem nezavedno, povezuje z izvirnejšo in težje določljivo ravno arhetipov (pralikov, ki spominjajo na platonistično matrico idej), nekakšnih univerzalnih celic, iz katerih se strukturirajo bistveni elementi, situacije in polarnosti psihičnega življenja. Imamo torej arhetip kot univerzalno strukturno celico in simbol, ki to celico prevaja v čutno razvidni izraz, katerega vsebino posameznik dojema predvsem nezavedno in jo zato težko eksplicira« (Škamperle, 1996: 50). Razumevanje simbola kot osrednjega medija izraza arhetipov je tako pri Jungu bistveno drugačno kot pri semiotiki. Simbol se v globinski psihologiji lahko pojavi tudi kot nezavedni vidik nekega dogodka, ki naj bi se nam razkril v sanjah, kjer se nam ne kaže kot racionalna misel, temveč kot podoba. Simboli pa se ne pojavljajo zgolj v sanjah, temveč nastopajo tudi v vsakovrstnih psihičnih pojavnih oblikah. Obstajajo simbolne misli in občutja, simbolna dejanja in okoliščine. Med drugim obstaja celo veliko najpomembnejših simbolov, ki po svoji naravi in izvoru niso individualni, temveč kolektivni. To so predvsem religiozne podobe. V resnici so te podobe »kolektivne reprezentacije«, ki izhajajo iz zgodovine človeštva, prvobitnih sanj in ustvarjalnih fantazij in so kot take »neprostovoljne spontane pojavne oblike, ne pa hotene izmišljotine « (Jung, 1995: 42).

3.5. Projekcija

Projiciranje sodobna psihologija razume kot enega od »obrambnih mehanizmov«, ki se jih subjekt poslužuje, kadar skuša ohraniti lasten ugled in samospoštovanje. Vsebine, ki jih zavest ne more sprejeti, se izrinejo v nezavedno in zdi se, da je tako njihova zgodba končana. Vendar bodo te vsebine še vedno zaposlovale zavest subjekta, le da jih bo ta videl kot lastnosti drugih ljudi. Mehanizem projekcije je »nezaveden, avtomatičen proces, v katerem se za subjekta nezavedna vsebina prenaša na objekt, pri čemer je videti, kot da bi pripadala objektu. Projekcija pa izgine v trenutku, ko postane zavestna, torej takrat, ko se vsebina izkaže za nekaj, kar pripada subjektu« (Jung, 1995: 89). Z vpeljavo projekcij jungovci razlagajo politeistična verovanja, kjer bogovi predstavljajo odslikave človeških značajev, projicirane v nebo ali na Olimp. »Doslej so se v raziskovanju mita vedno zadovoljili s solarnimi, lunarnimi, meteorološkimi, vegetacijskimi in ostalimi pomožnimi sredstvi. Da so pravljice v prvi vrsti psihične manifestacije, ki izražajo bistvo duše, temu se doslej ni posvečala prav nobena pozornost« (Jung, 1995: 41). Projekcija naj bi bila »temeljna v takšni meri, da je bilo potrebno veliko tisočletij kulture do zgolj delnega ločevanja od zunanjih objektov« (Jung, 1995: 42, 43). Pascal pravi celo, da »karkoli je v globinah nezavednega, najprej izkusimo in vidimo zunaj, v projicirani obliki« (Pascal, 1999: 91). S svojimi resnicami se torej najprej srečamo prek procesa projekcij. Tako nja bi bila večina tistega, kar opazimo v drugih in v svetu okoli nas, v resnici naša projekcija nezavednih vsebin v zunanji svet. Dva arhetipa, ki sta po mnenju Junga podvržena največji meri projiciranja naj bi bila Anima in Animus.

3.6. Anima in Animus

Med najpomembnejše arhetipe globinska psihologija prišteva Senco, Animo (oziroma njen korelat Animus) ter arhetip Sebstva. Anima in Animus sta arhetipa, ki naj bi se v nezavednem pojavila nekoliko pod ravnjo Sence in sta odvisna od spola. Moški bo v svoji notranjosti odkril žensko poosebitev nezavednega, ženska pa moško. Jung je žensko poosebitev poimenoval Anima, moško pa Animus. Anima pomeni dušo, pri tem pa jo

Jung razlikuje od običajnega razumevanja duše, saj »ni dogmatična duša, ni Anima rationalis, ki je filozofski pojem, ampak je naravni arhetip, ki na zadovoljujoč način povzema vse izraze nezavednega, primitivnega duha, jezikovno in religiozno strukturo ... Ne da se je ustaviti, temveč je vedno a priori razpoloženja, reakcij, impulzov in tistega, kar ima opravka s psihično spontanostjo. Je nekaj, kar živi iz sebe, kar nas naredi žive« (Jung, 1995: 64). Pri tem pravi, da gre za »arhetip, ki je za psihoterapevte posebnega pomena. Z Animo, tem latinskim izrazom, bi lahko označili nekaj, česar se ne da zamenjati z nobenim krščansko-dogmatičnim in tudi nobenim doslejšnjim filozofskim pojmom za dušo. Če naj bi se o bistvu tega, kar formulira ta pojem, ustvarila vsaj polovična predstava, je najbolje spomniti na ... klasično kitajsko filozofijo, kjer je Anima (kitajsko po in gui) razumljena kot ženski in htonični del duše ... pri tem ne gre za abstraktni, ampak izkustveni pojem, ki se ga neizogibno drži podoba, v kateri se pojavlja, in prav zato ga je nemogoče opisati drugače kot v zanj specifični fenomenologiji« (Jung, 1995: 88). Anima je torej eden od arhetipov nezavednega, ki se v sanjah kaže v obliki ženske, v življenju pa je projicirana na osebe ženskega spola. Anima je odvisna od posameznikovih psiholoških dejavnikov. Ne gre enostavno za podobo neke ženske, pač pa za personifikacijo moške nezavedne podobe o ženskosti sami. Ta podoba se giblje na lestvici med čutnostjo, eksotičnostjo do božanskosti. Kar je v moškem ženskega ga ne samo zanima in vznemirja, pač pa deluje tudi kot vodnik na potovanju v lastno duševnost, notranjost. Ženska naj bi se lahko kazala z več obrazi, ki variirajo od device do matere ali pa celo do prostitutke, od posameznika pa je odvisno kakšno kombinacijo si prisvoji kot svojo notranjo psihološko ženskost, Animo.

Značaj moške Anime, kakršen se pokaže pri posamezniku, naj bi praviloma oblikovala njegova mati. Sodeč po teoriji globinske psihologije naj bi negativno doživetje matere pomenilo, da se tudi Anima pokaže kot negativna, in sicer kot razdražljivo ali potrto razpoloženje, spremenljivost, negotovost in občutljivost, otopelost, strah pred boleznijo, impotenco ali nesrečo. Negativna Anima se v moški osebnosti razkriva tudi v mehkužnosti, zbadljivosti, kritičnosti. Če pa je moški svojo mater doživel preveč pozitivno, ima to prav tako značilen vpliv na njegovo Animo. Postane lahko pretirano feminilen ali premočno dojemljiv za vpliv žensk. V obeh primerih pa se izkaže, da se ni

sposoben spopasti z življenjskimi težavami. Vsi ti obrazi Anime pa imajo enako težnjo kot Senca, mogoče jih je projicirati, da jih bo moški dojemal kot lastnosti specifične ženske. Kot take naj bi moškega prisilile, da samega sebe pripelje do zrelosti, da integrira večji del svoje nezavedne osebnosti in ga vključi v svoje življenje. Seveda pa Anima nima le negativnih vidikov, saj je moškemu predvsem posrednica notranjega sveta oziroma vodnica k Sebstvu (povzeto po Jung, 2002: 180-182). Razvoj Anime poteka v štirih stopnjah »prvo stopnjo najbolje simbolizira lik Eve iz krščanstva, ki predstavlja povsem nagonke in biološke odnose. Drugo stopnjo simbolizira Faustova Helena, ki pooseblja romantično in estetsko raven, čeprav so pri njej še navzoče seksualne prvine. Tretjo stopnjo simbolizira lik device Marije, ki ljubezen (eros) povzdigne na raven duhovne predanosti. Četrta lik simbolizira Sapientia - modrost, ki presega še celo najsvetejše in najčistejše (Mona Liza na sliki Leonarda Da Vincija)« (Jung, 2002: 187). Glede na stopnjo kulture življenja, ki jo lahko opazimo v naši družbi, lahko rečemo, da živimo svojo Animo na relativno nizki ravni. Kljub temu pa je, vsaj tako menijo teoretiki globinske psihologije, v našem življenju ves čas prisoten proces individuacije, ki posamezniku omogoča ponovno vzpostaviti notranjo celovitost. Moškemu na primer pomaga, da začne resno obravnavati čustva, razpoloženja, pričakovanja in fantazije. Jung pravi, da »če je ukvarjanje s Senco obrtniško delo, je ukvarjanje z Animo mojstrsko delo. Odnos do Anime je ponovno preizkušnja poguma in ognjena posvetitev za duhovne in moralne moči moškega. Nikoli na smemo pozabiti, da imamo ravno v liku Anime opravka s psihičnimi stanji, ki tako rekoč nikoli niso bila v moči človeka, ker so kot projekcije večinoma prebivale zunaj njegovega psihičnega polja. Za sina se skriva v nadmoči matere ravno Anima, ki včasih dosmrtno ohrani sentimentalno vez, kar lahko vpliva na usodo moškega na najslabši način in ga, ravno nasprotno, napelje v pogum za najbolj smela dejanja« (Jung, 1995: 66). Pri tem pa dodaja, da »o Senci in Animi ni dovolj samo vedeti kot o pojmi in o njih razmišljati. Njihove vsebine ne moremo doživeti z življenjem ali občutenjem. Ne pomaga nam, če se spisek arhetipov naučimo na pamet. Arhetipi so kompleksi doživljajev, ki se pojavljajo na usodi značilen način, njihovo delovanje se začne v našem najbolj osebem življenju. Anima se nam ne kaže kot boginja, temveč pod okoliščinami našega najbolj osebnega nesporazuma ali našega najboljšega podjetja« (Jung, 1995: 67). Naprej pa pove, da se posamezniku, ki se z njo

odloči zavestno soočiti, razodene kot nekaj »nenavadno pomenljivega, nekakšno skrito znanje, ali pozabljena modrost, ki je v pomembnem nasprotju z njeno iracionalno, vilinsko naravo« (Jung, 1995: 68). Zato lahko rečemo tudi, da je »Anima v psihologiji človeka povsod tam, kjer delujejo emocije in afekti, izjemno pomemben faktor. V ljudeh vzpodbuja, čvrsti, popači in mitologizira vse emocionalne povezave, in to pri obeh spolih« (Jung, 1995: 100).

Tudi Animus se kaže tako v pozitivnih kot v negativnih aspektih. Jungovska psihologija meni, da se Animus za razliko do Anime »ne pojavlja v obliki erotičnih fantazij ali razpoloženj, več verjetnosti je, da se izrazi kot skrito, »sveto« prepričanje. Ko ženska pridiga z bučnim, nepopustljivim moškim glasom ali svoje prepričanje s surovimi čustvenimi izbruhi vsiljuje drugim, je to znamenje, da se je v njej oglasil moški. Animus se kaže kot trdoživa in nepopustljiva sila celo v navzven zelo ženstvenih ženskah. Na lepem smo soočeni z nečim, kar je v ženski trdovratno, hladno in popolnoma nedostopno ... Tako kot mati oblikuje značaj sinove Anime, oče izrazito vpliva na hčerin Animus. Obdari ga s posebnim pridihom neizpodbitnih, nesporno »pravih« prepričanj, ki nimajo zveze z osebno stvarnostjo ženske, kakršna v resnici je ... Psihološko gledano predstavlja obliko Animusa, ki ženske odvrča od človeških odnosov, zlasti od stikov z moškimi iz mesa in krvi. Pooseblja zapredek sanjavih misli, prežetih z željami in sodbami o tem, kakšne bi stvari »morale biti«, kar žensko odreže od življenjske resničnosti.« (Jung, 2002: 191).

Tako kot ima v globinski psihologiji pri moškem Anima vlogo povezovalca zavesti ega z lastnim Sebstvom tudi Animus v ženski vrši proces individuacije¹. To pomeni, da »pozornost, ki jo ženska zavestno posveča problemu svojega Animusa, vzame veliko časa in povzroča hudo trpljenje. A če spozna, kdo je njen Animus, kaj zanjo pomeni, in če se z njim sooči, namesto da se mu pusti obvladovati – tedaj lahko postane neprecenljiv notranji sopotnik, ki jo obdari z lastnostmi iniciativnosti, poguma, objektivnosti in modrosti« (Jung, 2002: 196). Tako kot Anima ima tudi Animus štiri stopnje razvoja

¹ Primer individuacijske pravljice za ženske je Lepotica in zver. Njen divji Animus, ki ga predstavlja v grad ujeta pošast se potem, ko junakinja z njim vzpostavi odnos, počasi začne spreminjati. Na koncu pravljice, ko se lepotica in zver zaljubita, se zver spremeni v princa. Ta prikaz notranje združitve bi v arhetipskem jeziku lahko poimenovali hieros gamos ali sveta poroka (glej Škameprle, 1996).

Najprej se pojavi kot posebitev gole fizične moči - kot npr. mišičasti, atletskega tipa. Na naslednji stopnji sta zanj značilni iniciativnost in sposobnost načrtnega delovanja. Na tretji stopnji postane Animus »beseda«, in ga najpogosteje poseblja profesor ali duhovnik. V svoji četrti pojavni obliki pa Animus pomeni smisel. Na tej najvišji stopnji postane, tako kot Anima, posrednik religiozne izkušnje, zaradi katere dobi življenje nov smisel. Ženski daje duhovno trdnost, nevidno notranjo moč, ki je protiutež njeni nežni zunanosti. V svoji najbolj razviti obliki lahko Animus poveže žensko duševnost z duhovnim razvojem njenega časa, tako da postane bolj odprta za ustvarjalne ideje.

3.7. Individuacija

V globinski psihologiji je proces individuacije najpomembnejši vseživljenjski proces, ki pomeni ozaveščanje nezavednih vsebin, ki se integrirajo v celovito osebnost. Procesu, ki ga najbolj vzpodbujata nezavedna Anima v moškem in nezavedni Animus v ženski, bi lahko rekli tudi osebna rast. »Ko fant razvija moško zavest ega, ostaja njegova ženska stran pretežno nerazvita in nediferencirana; skupaj z nerazvito funkcijo zavesti ostaja v globinah njegovega nezavednega. Enako se dogaja deklici z njeno moško stranjo, ki ostaja skupaj z njeno nerazvito funkcijo pretežno nerazvita in neopažena. Prej ali slej bo treba te kompenzacijske prvine, zakopane v nezavednem, dvigniti v zavest, to se bo zgodilo hkrati z gibanjem k celovitosti, ki ga spodbuja Sebstvo« (Pascal, 1999: 158, 159). Individuacija je »proces, ki ustreza naravnemu toku življenja, v katerem individuum postane tisto, kar je bil že od nekdaj. Ker ima človek zavest, se takšen razvoj ne odvija gladko, ampak večkrat variira in je zmoten v tem, da zavest vedno znova zaide proč od arhetipske instinktivne podlage in se postavi z njo v nasprotje. Iz tega potem izhaja nujnost sinteze obeh pozicij in pomeni psihoterapijo ... ker pa so arhetipi relativno avtonomni kot vse druge numinozne vsebine, se ne morejo enostavno racionalno integrirati, ampak zahtevajo dialektično ravnanje in pravilno ukvarjanje z njimi« (Jung, 1995: 78). Proces individuacije pomeni ozaveščanje nezavednih vsebin, predvsem pa soočanje z najbolj pomembnimi arhetipi. »Tisto, kar asimilirani in ozaveščeni Animus daje ženski, ima naravo Logosa - diferencirano znanje, kristalno jasno razumevanje in

globok duhovni smisel življenja ... Pri moških pa je tako, da kolikor bolj nad njim prevladuje mačo persona, toliko bolj ostaja njihova Anima nerazvita v temi nezavednega. Ker Anima ni zdravo integrirana v zavesti, jih lahko tedaj, ko najmanj pričakujejo, potisne v kompulzivno mehkužnost, pogubno muhavost, veliko razdražljivost in uničujočo histerijo ... Nerazvita Anima v moškem ustvarja tak princip Erosa, ki onemogoča odnose, nekultivirani Animus v ženski pa izraža primitiven princip Logosa Neandrtalca« (Pascal, 1999: 161). Končni rezultat individuacije naj bi bil zrel posameznik, ki bi ne glede na njegovo spolno usmerjenost razvili psihološko androginito, moško-žensko ravnotežje, in postal celovito človeško bitje. Celovitost pa je moč doseči v procesu notranje, psihične združitve nasprotij zavesti in nezavednega oziroma moškega in ženskega, kar je v teoriji imenovano »sveta poroka« (glej Škamperle, 1996).

V preteklih poglavjih sem skušal kar najbolj predstaviti vse bistvene koncepte teorije globinske psihologije, pri čemer sem se skušal omejiti na tiste elemente, ki bodo uporabni pri analizi. V nadaljevanju pa bom predstavil še enega izmed arhetipov, ki ga bom kasneje vključil v analizo, in sicer arhetip Puer Aeternusa.

3.8. Arhetip Puer Aeternus

Podoben kompleksu lastnosti patološkega Narcisa, ki ga bomo srečali kasneje, je tudi arhetip Puer *Aeternus*, kot ga je izčrpno predstavila Marie-Louise von Franz. Puer Aeternus je večni mladenič. Na splošno moški, ki se poistoveti z arhetipom Puer *Aeternus* predolgo ostaja na psihološki stopnji adolescenta. To pomeni, da se vse značilnosti, ki so normalne za mladostnika sedemnajstih ali osemnajstih let, nadaljujejo še v njegovem kasnejšem življenju in so v večini primerov povezane s preveliko odvisnostjo od matere. Jung glede na izkušnje iz klinične prakse za moškega z izrazitim materinskim kompleksom, izpostavlja predvsem dve značilnosti, in sicer homoseksualnost in donhuanstvo. V primeru donhuanstva išče moški v vsaki ženske podobo matere – podobo popolne ženske, ki se bo moškemu razdala. Išče mater boginjo, zato mora kasneje, ko ga neka ženska očara, spoznati, da je samo navadno človeško bitje. Potem, ko je imel z njo

spolne odnose, njegova očaranost zbledi, razočaran jo zapusti, a samo zato, da bi lahko ponovno projiciral idealno podobo na naslednjo žensko. Neskončno hrepeni po materinski ženski, ki bi ga vzela v naročje in zadovoljila vse njegove potrebe. To hrepenenje pogosto spremlja še njegovo adolescentno obnašanje, zato se takšen moški običajno spopada z velikimi težavami, ko se prilagaja konkretnemu družbenemu okolju. V nekaterih primerih je opazen nekakšen asocialni individualizem. Ker se ima takšen posameznik za nekaj posebnega, meni, da se mu ni treba prilagajati, saj bi bila prilagoditev za takšnega skritega genija, kot je on, povsem nemogoča. To miselnost dopolnjuje še arogantno obnašanje do drugih ljudi, kar je posledica tako manjvrednostnega kompleksa, kakor tudi namišljenih občutkov superiornosti. Takšen človek zadene ob velike težave tudi takrat, ko išče ustrezno delo, saj nikoli ne najde »tistega«, kar je hotel, ker povsod odkrije dlako v jajcu. Tudi konkretna ženska ni zanj nikoli povsem ustrezna; kot prijateljica je sicer simpatična, »toda« ... Vedno odgovarja s svojim »toda«, ta pa onemogoča zakon ali kakršnokoli drugo odgovornost. Tovrstno nevrozo pogosto spremlja rešiteljski ali mesijanski kompleks, zato subjekt v sebi pogosto skriva misel, da bo nekega dne sposoben rešiti svet, da bo odkril poslednjo besedo filozofije, religije, politike in umetnosti ali kaj drugega. Tovrstni kompleks se lahko razvije v tipično patološko megalomanijo, katere manjše sledi lahko odkrijemo že v trditvi, da »čas nekoga še ni prišel«. Izjemen strah doživlja ob misli, da bi bil »priklenjen«, da bi celostno nastopil v času in prostoru ter bil specifično človeško bitje. Neskončno ga je strah, da bi bil ujet v položaj, iz katerega se ne bi bilo več mogoče izmuzniti, kajti vsak položaj z natančno določenimi vlogami je zanj pravi pekel. Istočasno pa se v njegovi prevzetnosti od nevarnejših športov, še zlasti letenja in alpinizma, skriva močan simbolični pomen: njegovo hrepenenje po osvajanju višin namreč simbolično pomeni beg od matere, od sveta in od povprečnega življenja. Veliko tovrstnih moških, ki imajo ta kompleks zelo poudarjen, še zelo mladih umre v letalskem strmoglavljenju ali gorski nesreči.¹ Pozitivna lastnost takšnih mladeničev je nekakšna duhovnost, ki izhaja iz relativno tesnega stika s kolektivnim nezavednim. Mnogi med njimi so deško očarljivi in zelo poživljajoči. S Pueri se je zelo prijetno pogovarjati, saj

¹ Primer takega ekstremnega alpinista, kjer je izpostavljeno tudi duhovno hrepenenje je Tomaž Humar.

skoraj vedno sprožijo pogovor z zelo zanimivo temo in napravijo na poslušalca poživljajoč vtis. Konvencionalnosti ne marajo ... Običajno iščejo pristno religijo, tovrstno iskanje pa je značilno za mladostnike v pozni puberteti (povzeto po von Franz, 1988: 7-10). Vendar pa se za bleščečo zunanostjo skriva tudi Puerova Senca. »Hladnokrvni brutalnež se skriva nekje v ozadju, kompenzira pa ga preveč idealistično vedenja zavesti, zato ga peur Aeternus ne more prostovoljno asimilirati. Pri donhuanovskem tipu hladnokrvna brutalnost udari na dan vsakokrat, ko moški zapušča žensko. Ko njegovo čustvo ugasne, privre iz ozadja na plan ledenohladna brutalnost, v kateri ni nikakršnega človeškega čustva; moški vse svoje sentimentalno navdušenje projicira na naslednjo žensko« (von Franz, 1988: 13). Vzrok za problem Puera je njegova pogoltna mati, oziroma natančneje, njen pogoltni Animus, ki prevzame vodstvo nad sinom. »Ker obstajajo takšni lepo vzgojeni, vdani sinovi, ki mislijo, da morajo mater častiti in biti do nje, do te postarane gospe, viteški, ne vidijo, da jih materin Animus žre in se hrani samo z njihovo nedolžnostjo. Pogoltni materin Animus se tako včasih hrani z najplemenitejšimi in najpredanejšimi sinovimi čustvi« (von Franz, 1988: 37). Jung ponuja rešitev za ozdravitev Puer Aeternusa, ki jo lahko uporabimo tudi za patološkega Narcisa: »Mislim, da je vedenje Puer Aeternusa zlo, ki se mu ne da ubežati. Če je nekdo Puer in ga označuje psihološka puerilnost, ne more storiti nič boljšega, kot da sam sebe preraste« (ibid.: 11). Tudi Ziehe pravi, da zdravilo proti novemu narcisizmu »produktivni narcisizem, ki med drugim pomeni sposobnost, da prerastemo otroške sanje o popolni zadovoljitvi in sreči, ne da bi jih pozabili ali potlačili« (Ule, 2000: 153), še več, »novi narcisizem zaživi predvsem v novih kulturnih oblikah samoiskanja. ... Lahko celo rečemo, da je novi narcisizem reflektirana oblika odzivanja na individualizacijo, saj predpostavlja visoko izdelan samoodnos posameznika in določeno spretnost in kulturo v pridobivanju narcisistične podpore od drugih ljudi in v dajanju takšne podpore« (Ule, 2000: 154). Tako Puer Aeternus kot patološki Narcis lahko se torej »ozdravita« od lastnih kompleksov, če se z njimi soočita in jih prerasteta. Tudi v teoriji simbolnega interakcionizma se je na primer dokazovalo, da »je izkušnja vsaj relativno enakopravnih interakcij in komunikacij s pomembnimi drugimi ali z drugimi ljudmi nujen pogoj za to, da posameznik razvije temeljne momente svoje jaz identitete oz. svoje osebnosti« (Ule, 2000: 98). To po eni strani pomeni pozorno spremljanje lastnega delovanja, poleg tega pa

tudi refleksivnost lastnega delovanja predvsem v vsakdanjem življenju. Refleksivni projekt sebstva mora tako postati zavestni projekt avtonomnega posameznika. Z vidika vsakdanjega življenja »ozdravitev« zgleđa zelo banalno in verjetno spremembe opazi le subjekt sam. Na ta naèin je odpravljen sam vzrok kompleksa lastnosti patološkega Narcisa, ki s prepoznavanjem lastnih vzgibov delovanja postane avtonomni posameznik, ki zavestno vodi projekt sebstva.

Tako motiv patološkega narcisizma kot tudi arhetip Puer Aeternus se zelo pogosto kažeta tudi v slovenskih medijih¹. Dobro znana je kolumna Vesne Vuk Godine, v kateri je razvila svojo slavno skovanko Slovenèek², ki se ji je na podoben naèin pridružila tudi Svetlana Makaroviè s svojim Slovencljem³. Sicer pa gre predvsem za nekaj, kaj so v nedavno v Oni naslovili kot »Mamin sin, nefunkcionalen moški« za katere naj bi po mnenju avtorice veljalo, da je

»zanje je znaèilna odvisnost od matere oziroma ženske (partnerice), ki mu jo nadomešèa. Do matere imajo nerealen in nekritiènem odnos ter jo idealizirajo: mati – vsemogoèna boginja, ki lahko edina popolnoma zadovolji vse njihove potrebe. Podobno idealizirajo žensko v prvem obdobju poznanstva. Ta ideal pa se neizogibno sesuje in ženska pogosto pade v nemilost – krivijo jo, da jih je zavajala ali da se je popolnoma spremenila. Iz nežnih in pozornih ljubimcev se kar na lepem prelevijo v hladne moške, ki so lahko tudi èustveno in fizièno nasilni. V njih se sprostita nakopièena frustracija in bes. Razoèarani se nato vrnejo k materi. Njegov odnos do ženske je razdeljen na dva pola: mati vsemogoèna zašèitnica in zadovoljevalka njegovih vsakdanjih potreb in ženska igraèka ali mati svetnica in ženska kurba ... Pogosto so perfekcionisti, kar se kaže tako v odnosu do vsakdanjega življenja kot v odnosu do žensk. Navadno življenje ima polno napak in ni dovolj dobro zanje, zato ga imajo pravico zavrniti ali v njem ne delovati tako, kot bi bilo treba. Doloèen tip maminega sinèka, ki je zelo pogosto tudi ženskar, iz istega razloga zavraèa resno zvezo z žensko ... Pogosto beži pred ujetostjo v položaj z natanèno doloèenimi odnosi, iz katerih ne more vsak hip oditi. Izogiba se resnih zvezam z žensko, redni službi z jasno doloèenimi zahtevami in odgovornostjo ... Strah ga je, ker nima občutka moèi odraslega moškega ... primanjkljaj zahteva kot potrditev okolice v raznih oblikah ali pa ga kompenzira z alkoholom, drogami

¹ V Žurnalu pa se je v maju 2006 celo pojavil prispevek, ki dobesedno spregovori o arhetipu Puer Aeternus, ki da je problem slovenskih fantov, ki si ne želijo zapustiti Hotela Mama.

² V nekem intervjuju pevec glasbene skupine Atomik Harmonik, Jani Pavec, sam uporabi to skovanko, ko pravi »da kot vsak pošten Slovenèek spravlja denar v banko in pod blazino«.

³ Skovanka besed Slovenec + Francelj.

ali ženskarjenjem ... Za mamine sinčke je značilen občutek manjvrednosti na eni in občutek večvrednosti (grandioznosti) na drugi strani« (Ona, 2006: 39).

Sledeč Žižkovi razlagi naj bi nefunkcionalnost moških izviral iz manjka pri simbolni identifikaciji moških z očetovskim Idealom-Jaza, ki naj bi ga naša kultura »pogrešala«. Notranje razklani subjekt namreč koleba med materinskim Idealom-Jaza, ki ga uteleša domačija in materinskim nadjazom, ki dovoljuje promiskuiteto in sprejetje katerega ga interpelira v patološkega Narcisa. Rešitev bi bila po Žižkovem mnenju sprejetje očetovskega

Ideala-Jaza in vzpostavitev »glasu vesti«, ki bi znal zavladati neredu. Vsekakor gre pri tem za vprašanje vzpostavitve lastne identitete, oziroma uspešnega refleksivnega projekta sebstva.

4. Identiteta

»Identiteto ali samopodobo človeka razumemo kot »celoto predstav, mišljenj in vrednotenj, ki jih nekdo ustvari o samem sebi in s katerimi identificira svojo lastno osebnost, svoj jaz« (Musek, Pečjak, 1996: 246). Značilnosti telesa kot je oblika telesa, barva kože in značilnost obraznih potez bistveno vplivajo na razumevanje, da so telesne poteze bistvene razlike med ljudmi, vendar so od objektivne realnosti bolj pomembna mnenja in stališča, ki jih do telesa in telesnosti gojimo sami. Po mnenju Staneta Južniča je naše telo temelj pričujočnosti v svetu, »v njem je sedež našega zavedanja take prisotnosti in je hkrati sporočanje prezence« (Južnič, 1993: 20). Anthony Giddens pa meni, da v moderni družbi velja, da »izgled postane centralni element refleksivnega projekta sebstva« (Giddens, 1991: 99-100). Meni tudi, da je v pozni moderni težko ohranjati pogled na telo kot na nekaj danega, kot na entiteto, ki ji vladajo naravni procesi. »Namesto tega se uveljavlja pogled, da sta tehnološki napredek in naraščajoče znanje okupirala telo ter iz njega naredila nekaj, s čimer lahko delamo in kar lahko spreminjamo« (Shilling v Meke, 2004: 10). Telo postaja »refleksivno mobilizirano – institucionalna refleksivnost modernega socialnega življenja je osredotočena na narcistično kultivacijo telesnega videza oz. kreacijo telesa preko telesnih režimov, ki so v

bistvu način samonadzora in del življenjskega stila« (Kuhar, 1991: 79). V postmodernej se percepcija identitete pri posamezniku ne veže več toliko na tradicionalne kategorije samoidentifikacije, kot so spol, nacionalnost, religija in rasa. »Posameznik prilagaja kategorije in identiteto socialni situaciji; v eni situaciji se predstavlja kot prednostno definirana ženska, v drugi kot profesorica, v tretji kot prebivalka Slovenije« (Ule, 2000: 251, 252). Na mesto *težkih identitetnih baz* so stopile *lahke identitetne baze*, »ki so osnova za oblikovanje bolj individualnih in bolj fleksibilnih identitet« (Renner, 1989: 14).

Zato je za postmoderne posameznika zelo pomemben projekt identitete, ki se kaže v možnosti izbiranja najprimernejših elementov v celotnem spektru možnosti za individualizacijo. Možnosti oblikovanja in izražanja lastnega, unikatnega stila so v potrošni družbi neskončne, kar bi nas utegnilo napeljati na misel, da je postmodernej posameznik srečen, da je v množici ponudb našel elemente izraznega stila, ki močno korelirajo z njegovo percepcijo lastne identitete, vendar temu ni tako. Pogosto govorimo o razpršenem subjektu, ki se v ponudbi medijskih tekstov in potrošnih dobrin ne znajde, kar pomeni, da z uporabo le teh ne najde povezave med percepcijo lastne identitete in zunanjega izraza. Vendar pa kljub vsem spremembam ostajamo vedno isti. »To nam omogoča jedrni občutek sebstva ali občutek za lasten obstoj, ki ga lahko jezik le nezadostno in posredno izrazi« (Ule, 2000: 125). Praktično je danes katera koli dejavnost posameznika identitetni projekt. Luhmann trdi, da je »osrednja značilnost moderne subjektivnosti nenehna težnja k razvoju individualnosti, ki se kaže zlasti skozi tri prizadevanja posameznikov/ic: a) *težnja po originalnosti* in prizadevanje, da bi ubežali kopiranju; b) *iskanju identitete* in težnja po obvladovanju pluralnih sebstev v posamezniku/ci in c) *prizadevanja po življenjski karieri* v najširšem smislu« (Luhmann v Ule, 2000: 19). Erikson je identitetne krize definiriral kot »rezultat notranjih duševnih konfliktov in zunanjih konfliktov, ki nastajajo iz prevzemanja novih družbenih obveznosti, vlog in vstopanja v nove, bolj univerzalne družbene povezave« (Erikson v Ule, 2000: 129). Vendar je ravno konflikt konstitutivne narave za identiteto, saj ta »nastaja na izkustvih kriz in protislovjih, ki jih je moral vsak posameznik premagati, da se je lahko dvignil do naslednjih razvojnih faz« (Erikson v Ule, 2000: 129). Tako se navkljub težavam z reflektivnim projektom identitete ravno z njo »definira subjekt kot

kompetentni socialni akter. [*Identiteta*] omogoča socialno prepoznavanje posameznika ali kake druge socialne enote kot identične skozi različne socialne situacije. Identiteta postane socialni označevalec osebe ali socialne enote. ... Nastopa kot referenčna točka indeksalizacij, kot subjekt in objekt subjektivnih naracij o samem sebi ter kot akter in objekt socialnih kategorizacij in diferenciacij. In končno, identiteta kot skupek socialnih vlog in vsakdanjih samopredstavitev drugim ljudem omogoča navezovanje stabilnih socialnih odnosov« (poudarki dodani, Ule, 2000: 312).

Uletova ugotavlja, da »novi narcisistični značajski tipi ne zmorejo avtonomne regulacije občutka lastne vrednosti« (Ule, 2000: 153), ki pa je za oblikovanje stabilne osebnosti, ki bo znala »ostati ista, kljub spremembam, oz. bo ohranila občutek istosti sebstva in lastne kontinuitete v času in prostoru« (Ericsson v Ule, 2000: 85) bistvenega pomena. »Da bi se osebe z narcisistično identitetno strukturo izognile grožnji izgube samospoštovanja in samopodobe, razvijejo obsežne obrambne mehanizme, kot so npr. zadržanost pred medsebojno bližino, odpoved odpiranju pred drugimi, ofenzivnost in tvegane oblike samovrednotenja« (Ule, 2000: 153). Povedano drugače, subjekt nove oblike narcisizma »ni preveč narcisističen, na primer preveč zaverovan vase, egoističen itd., temveč nasprotno, premalo narcisističen« (Ule, 2000: 153). Torej gre za pomanjkanje ljubezni do sebe in posledično oblikovana nizka lastna vrednost. Posameznik se zato ne čuti kompetentnega in išče izhod, saj zase verjame, da je izjema. V nadaljevanju bom predstavil koncept patološkega narcisizma, ki v teoretskem smislu zelo nazorno razkirje krizo reflektivnega projekta sebstva. »Po mnenju številnih kritikov družbene institucije danes bolj kot kdajkoli prej v razvoju industrijskih družb nastajajo na nezavednih manipulacijah s posamezniki, na vnaprejšnjem oblikovanju njihovih želje, se pravi na tem, da se morebitni konflikti med željami in realnostjo izključijo, še preden se želje prav formulirajo. Konflikti se pokažejo v rudimentarni, celo infantilni obliki, zato posameznik ne potrebuje jasno diferenciranih in zgrajenih duševnih instanc, ki bi ga silile k refleksiji, samokritiki in k delovanju po načelih« (Ule, 2000: 97).

4.1. Patološki Narcis in borderline subjekt

Koncept patološkega narcisizma velja razumeti kot idealni tip ali določene značajske poteze, ki se v večji ali manjši meri lahko kažejo v posamezniku. Žižek meni, da je patološki narcisizem primer najverjetnejše libidinalne ekonomije post-industrijskega, pozno-meščanskega človeka (Žižek, 1985: 120). Narcisizem, ki je izraz, ki ga je Freud prvič uporabil leta 1910, da bi pojasnil izvor seksualnega objekta za homoseksualca, »imajo samega sebe za spolni objekt in to pomeni, da na podlagi narcisizma iščejo mlade, sebi podobne, moške, ki bi jih ljubili kot jih je ljubila mati« (Freud v Žižek, 1985: 107). Tako obstajata narcisistični libido ter libido do spolnega objekta. Bistveno za uravnoteženo delovanje posameznika je njuno ravnotežje, pri čemer narcisizem ni razvojni stadij, pač pa libidinalni zastoj.

Že v 40-ih predvsem pa v 50-ih letih prejšnjega stoletja so ameriški psihoanalitični praktiki srečevali primere, katerih se jih ni dalo uvrstiti v okvir klasifikacij, ki temeljijo na razlikovanju med nevrozami in psihozami. Najprej so jih skušali odpraviti kot izjemo, odklon od pravila, vendar se je kmalu izkazalo, da je teh izjem na mejni črti (*borderline*) med nevrozami in psihozami preveč. Postopoma se je izoblikovala nova klinična entiteta, *borderline* motnje in njen korelat »patološki narcisizem«. Žižek navaja Kernberga, ki predstavi tri glavne elemente, poteze, »na podlagi katerih lahko sklepamo, da imamo opravka z *borderline* motnjami: a) »prosta«, nevezana tesnoba, tj. tesnoba, ki ni vezana na kak poseben objekt; b) poli-simptomalna nevroza, tj. vrsta nevrotičnih simptomov, ki so v »klasičnih« nevrozah nezdružljivi, tu pa nastopajo skupaj: 1) klasični simptomi histerične konverzije, telesne motnje – omrtvelost udov, bolečine vezane na določene dele telesa, ki pa so psihično pogojene (križ me boli, ker nosim svoj križ), 2) klasični obsesionalni simptomi, prisilna dejanja in pa kretnje, ki pa največkrat racionalizirane (pretirano umivanje rok subjekt na primer pojmuje kot skrb za higieno), 3) poli-fobija, tj. mnogoterne fobije, ki je za razliko od klasične omejena na lastno telo (strah pred zardevanjem, oddajanjem smrdljivega duha), 4) patološka hipohondrija, racionalizirana skrbjo za zdravje in 5) paranoide ideje (strah, da nas drugi izkoriščajo, da smo žrtev zarote). Kot tretja c) nekako najznačilnejša pa je »polimorfno perverzna« usmerjenost v

spolnosti. Gre za neurejeno spolno življenje, brez trdnih pravil, brez trajnejših poglobljenih vezi; subjekt teži k promiskuiteti, pogosto menja partnerje, hoče preizkusiti vedno nove oblike, izogiba se vezem, ki bi mu omejevale svobodo« (Žižek, 1985: 108). Vsi ti poljubno pomešani simptomi pri borderline subjektu nakazujejo njegovo bistveno lastnost, to je ne-poenotenost, »razpršenost« subjekta. Da imamo pri borderline subjektu opravka z ne-izgrajenim Jazom, Žižek dokazuje s strukturalno analizo, ki jo je razvil Kernberg. V prvi vrsti gre za raznotera »znamenja šibkosti Jaza: a) nizek »tolerančni prag« tesnobe v primerjavi z »normalno« osebnostjo, kjer neka manj pomembna težava pri subjektu že lahko sproži strahotno tesnobo ali padec v depresijo; b) pomanjkljiva, nezadostna kontrola nad lastnimi nagonskimi vzgibi in c) pomanjkljiva zmožnost sublimacije in prevladovanje primitivnih, nagonskih vzgibov: hrana, pijača, spolnost, kjer subjekt ni brez višjih vzgibov, vendar mu ti služijo le kot sredstvo za zadovoljitev kakega nižjega vzgiba. Druga značilnost, ki se pojavlja pa je regresija k primarnim oblikam mišljenja: asociacije in površinske podrobnosti nad racionalnim sklepanjem, vendar je tudi tu zadeva prikrita, saj borderline subjekti navidezno racionalno razmišljajo, vendar pa njihovo obnašanje in emocionalna drža sledijo povsem drugi logiki. Kot tretja je prisotna regresija k primarnim obrambnim mehanizmom ... pri normalni, zreli osebi je ta mehanizem potlačitev, tu pa Jaz ni dovolj močan, da bi opravil integrativno funkcijo t.j. združil pozitivne in negativne aspekte nekega objekta, zato se poslužuje mehanizmov kot so razcep, projekcija in utajitev realnosti« (Žižek, 1985: 109). Zadnja, četrta poteza pri borderline subjektu pa je patološko razmerje do objekta, kar pomeni, da je subjekt nezmožen integrirati dobre in slabe poteze v enotno podobo objekta. »Borderline subjekt je sicer zmožen »normalne«, genitalne spolnosti, vendar nam analiza pokaže, da je njegova libidinalna ekonomija, četudi navzven v obliki genitalne, deluje v domeni pred-genitalne logike, torej oralno in analno. Spolni akt je dojet predvsem kot nasilno dejanje, izpričevanje agresivnosti, kjer je pogosto ženska ponižana, obvladana in izkoriščena« (Žižek, 1985: 110). Kot eno temeljnih značilnosti borderline subjekta je Žižek definiral nenehen občutek, da obravnava drugega kot »lutke«, da je nezmožen odnosa do drugega kot do osebe, nezmožen pravega intersubjektivnega odnosa. »Intersubjektivnost implicira namreč natanko zaznavanje in sprejemanje drugega kot protislovje enotnosti raznoterih potez. Ta protislovnost drugemu daje globino, tisti občutek značilen za izkustvo

»osebnosti«. Pri borderline subjektu imamo zato opraviti s tem, čemur pravimo »kot-da-osebnost (als-ob-personality): na površini teče vse normalno, subjekt upošteva vsa pravila intersubjektivne igre, navzlic temu pa se nenehno zdi, da nas sočlovek obravnava povsem »plosko«, da je vse skupaj nekakšna marionetna igra« (Žižek, 1985: 110).

Patološki narcisizem (PN) zajema, nekoliko poenostavljeno in v prvem približku, vse simptome borderline, k čemur se doda tako imenovani patološki, veliki Jaz. Imamo torej šibek Jaz, ki regredira v primarne oblike mišljenja in primarne obrambne mehanizme s patološko relacijo do objektov ... vendar pa vse te slabosti kompenzira z velikim Jazom, patološko tvorbo, ki namesto normalnega Jaza opravi integrativno funkcijo. PN je še bolj kot borderline-subjekt lahko prilagojen okolju, uspešno v njem »funkcionira«, včasih celo socialno »blesti«, vendar kmalu naletimo na temeljno protislovje. PN namreč prezira soljudi, jih izkorišča, vidi v njih le sredstvo za svojo afirmacijo, hkrati pa je povsem odvisen od njihovega občudovanja, obstaja le prek ugleda, ki ga ima v očeh vrstnikov. V družbi je znan kot močan, ciničen, duhovitež brez odvečnih iluzij, hkrati pa pri njem že manjši spodrselj ali osmešenje sproži padec v travmatično depresijo. Položaj PN-ja lahko karikiramo z odnosom med hlapcem in gospodarjem: gospodar je suženjsko odvisen od priznanja s strani hlapca in ves čas tesnobno opazuje učinek svojega nastopaštva – najmanjše znamenje, da ga je hlapec spregledal, da se mu potihoma posmehuje ipd., ga povsem zruši. PN je – v nasprotju s tradicionalnim gospodarjem, ki »misli, da ga drugi priznavajo za gospodarja zato, ker je že sam v sebi gospodar« – tako rekoč paradoks reflektiranega gospodarja, ki ve, da mu njegov položaj daje le priznanje drugih, in zato vse podreja svojemu »nastopu« pred drugimi. Iz tega sledijo še druge temeljne poteze PN, to je »skoraj popolna nezmožnost empatije: PN ne more nikoli izkusiti globine osebnosti, se vživeti v sočloveka; vse osebe iz svojega okolja pripadajo eni izmed naslednjih treh kategorij: (1) idealni-drugi: tisti, od katerih PN pričakuje narcisistično potrditev in ki v subjektivni ekonomiji PN delujejo kot podaljšek njegovega lastnega "velikega Jaza" (to so praviloma močne, nadrejene, slavne osebe); (2) sovražniki so tisti, ki ogrožajo njegovo narcisistično afirmacijo in (3) vsi ostali, ki jih PN opredeli kot maso, lutke, naivneže, »suckers«. Tudi ko se PN naveže na idealnega-drugega, ta vez ni močna ali globoka in se lahko zlahka prekine. Takrat je idealni-drugi degradiran na stopnjo

“mase”, če je ta idealni-drugi doživel neuspeh, ali pa celo v sovražnika, če začne ogrožati narcisistično afirmacijo. Narcis sploh nima odnosa do drugega kot do subjekta ... Razpoložljivost ljudi je za PN nekaj samoumevnega: povsem normalno se mu zdi ravnanje s soljudmi brez kakršnega koli obzira; ljudje so uporabni samo za potrditev narcisistične afirmacije ... Obenem je nezmožen resnične navezanosti na bližnjega (obveze, zaupanja, predanosti). PN je suženjsko odvisen od »uspeha« pri vrstnikih, od njihovega priznanja. Gre mu zgolj zato, da bi iz vsakega izvlekel čim več narcisističnega dobička. Tudi ko občuduje idealnega-drugega, to dela izključno iz narcisistične perspektive. Vsak Narcis se ima v svoji »notranjosti« za izjemo, nekakšnega »izobčenca«: na zunaj seveda konformistično spoštuje »pravila igre«, v resnici pa »igre ne igra resno« – igra jo zato, da bi se izognil kazni, socialno uspel in iztržil še več narcisistične potrditve. Pri PN naletimo na patološki strah pred sleherno obliko neuspeha: osamljenostjo, starostjo, boleznijo, zato skrbi za svoje telo in skuša biti v središču pozornosti. PN je nezmožen pravega žalovanja; ko je soočen z izgubo bližnje osebe, izbruhne v nemočen bes, izgubo pa vidi predvsem kot izgubo potrditve, ki jo je prejemal od umrlega. Končno, PN je nezmožen uživanja, ker je pri njem uživanje povsem pozunanjeno v drugem – uživanje se ujema s tem, ko mu drugi, na primer vrstniško okolje, prizna njegovo uživanje. Klasičen tip bi lahko bil »osvajalec«, ki se ponaša z osvojenimi ženskami, a v resnici mu sploh ne gre zanje, marveč za ugled v očeh vrstnikov, ki mu ga dajejo njegovi podvigi – uživa kolikor drugi mislijo, da uživa. Končni cilj uspeha za PN ni tisto, kar s njim dobimo, pač pa sam uspeh kot socialno dejstvo. PN je vedno pozunanjen, nikoli v sebi (povzeto po Žižek, 1985: 110-112).

5. Poskus opredelitve nekaterih slovenskih arhetipov

Ker ob preučevanju tega področja nisem zasledil znanstvenih prispevkov, ki bi obravnavali slovenske arhetipe, sem si za cilj zadal omeniti tiste arhetipe, ki jih lahko opazimo v medijskih reprezentacijah glasbene skupine Atomik Harmonik. Pri tem želim biti čim bolj nazoren, zato bom začel z Žižkovim prispevkom, ki ga lahko razumemo kot opis Slovenstva z vidika med subjekti prevladujoče libidinalne ekonomije. Žižek omenja slovensko »polovičnost« in ugotovi, da je »v samem osrčju simbolne ekonomije, ki

opredeljuje »nacionalno identiteto« Slovencev, na delu neko nerazrešeno razmerje do univerzalnosti Zakona (v podobi krščanstva, državnosti, zahtev sodobne znanosti in tehnike, itn.), kar pomeni, da je za nacionalno identiteto Slovencev značilno, da se tej univerzalnosti Zakona »ne pusti ujeti«, da ohranja do nje nekakšno razmerje »zunanjega oponašanja«, ki subjekta v resnici »ne prime«, ga performativno ne zgrabi, – da torej z Lacanom rečeno, v razmerju »Slovenca« do ideološkega diskurza, simbolne mreže, konstitutivne za njegovo »nacionalno identiteto« umanjka točka prešitja« (Žižek, 1987: 34). Problem se najbolj jasno pokaže v rani, ki izvira iz »načina srečanja Slovencev z zahodnim, evropskim duhom, ki zahteva zase celotno človeško bitje, ki pa je bil Slovenecem nekaj tujega in vnanjega in kot tak vendarle vsiljen, je zarezalo v bitje Slovencev rano, ki se nikoli več ni do kraja zacelila« (Urbančič v Žižek, 1987: 34). Žižek pa nadaljuje, da rana »sploh ni več izkušena kot »rana«, marveč nasprotno kot nekaj odrešujočega, kot nekaj, kar nas povzdigne iz zaprtosti »domačije« v univerzalnost kulture oziroma Zakona« (Žižek, 1987: 35). Slovenci naj bi postali Slovenci »na prelomu zadnjega stoletja, ki ga v literaturi tako rekoč v čisti obliki predstavlja Cankar, ideološko pa mu je dalo pečat krekovstvo ... razdobje, ki ga časovno obmejujeta na eni strani zlom liberalcev, začetek dolgotrajne prevlade katoliškega gibanja nad liberalci v osemdesetih letih devetnajstega stoletja ... je odigralo ključno vlogo v oblikovanju »nacionalne identitete« Slovencev« (Žižek, 1987: 35). Rešitev, kako zaceliti »rano« naj bi v slovenskem prostoru iskali »celotno obdobje od tako imenovanega »narodnega prebujenja« v drugi polovici 18. stoletja pa do konca 19. stoletja, ko je značilno nihanje, iskanje poti med ... partikularnostjo domačije in univerzalnostjo zakona ... najdeni odgovor je omogočil, da je stekel proces »nacionalne identifikacije« (Žižek, 1987: 36), pri čemer gre v resnici za vzpostavitev ideološkega diskurza, ki je šele omogočal, da posameznik postane subjekt, Slovenec. Cankar zadano rano razreši s triado Mati-Domovina-Bog, pri čemer mati nastopi kot nositeljica Ideala-Jaza, kot tista, ki po svoji smrti zavlada kot Ime in nas tako ujame v »nepovrnjivi dolg. »Cankar se skuša tej grozljivi »resnici« izogniti, in sicer ne tako, da bi končno »ponotranjil« krščanstvo, da bi se dokončno odpovedal poganski domačiji kot zavezujoči za subjektivno pozicijo, še manj kajpada tako, da bi se v imenu poganske domačije uprl krščanstvu, marveč s tipično simptomsko »zgostitvijo«: tako da mu sama Mati – utelešenje domačije – nastopi kot

nosilka Božjega Imena, Zakona. V psihoanalitičnih terminih bi lahko zadevo formulirali takole: kolikor Božje Ime deluje kot instanca univerzalnega Zakona, ki nas iztrga zaprtosti incestuoznega razmerja z Materjo-Domačijo, tj. kot instanca »simbolne kastracije«, tistega Tretjega, ki blokira skladnost dualnega-zrcalnega razmerja mati-sin, grobo povedano: kot nadjaz, Cankar razreši zagato »neponotranjenega Zakona« (klinično rečeno: »nerazrešenega Ojdipovskega kompleksa«) tako, da mu kot nosilec Ideala-Jaza nastopi sama Mati. Tako smo se kajpada izognili prešernovski resignaciji, a za ceno, da nam sam Zakon deluje kot varuh incestuozne zatočnosti »domačije«, namesto da bi nas nji iztrgal, in nam tuje ni več glasnik novih horizontov univerzalnosti, marveč nekaj grozljivega-nemogočega, kar nas hkrati vabi in odbija, in predaja kateremu pomeni dejanje nepojmljive »izdaje« Zakona-Matere-Domovine« (Žižek, 1987: 38, 39).

Osrednjega pomena za razumevanje Žižkovega prispevka je torej razumevanje odnosa med subjektom in njegovo materjo, ki je, kot ugotavlja Žižek, v slovenskem prostoru problematičen. Ob dejstvu, da subjekt ostaja »predolgo sentimentalno« povezan z vsebinami, ki simbolno pomenijo mater¹, pa glede na teorijo globinske psihologije lahko rečemo, da lahko govorimo o prisotnosti dveh arhetipov, in sicer Puer Aeternusa in Velike Matere. V nadaljevanju pa bom predstavil tri slovenske pripovedke, pri katerih bom skušal v bistvenih elementih opredeliti arhetipe, ki jih najdemo tudi v medijskih reprezentacijah glasbene skupine Atomik Harmonik.

Jung pravi, da mora biti vsak poskus interpretacije arhetipa »zelo subtilen in diferenciran, da ne bi posameznim arhetipskim idejam in simbolom preprosto pripisali stereotipnega, intelektualno izoblikovanega pomena ter s takšno izenačitvijo zanikali specifičnost njihovega individualnega in kulturnega pomena« (von Franz, 2002: 308). Zato je zelo težko natančno opredeliti arhetipe slovenstva. Kljub temu pa velja omeniti nekaj prispevkov, ki jih poskušajo definirati. Alenka Jensterle Doležal na primer ugotavlja, da so bile »podobe, izkristalizirane v arhetipičnih osebah in zgodbah, za slovenski narod

¹ Pri tem gre, kot nazorno pokaže Žižek, tako za vez med subjektom in vsakim od elementov Cankarjeve triade Mati-Domovina-Bog. Praktično se to kaže v pretirani odvisnosti od matere, sentimentalni vezi do domačije, domačega kraja itd.

vedno mitične, kar je imelo tudi svojo negativno stran: ideološke in tradicionalne podobe v literaturi so bile dostikrat stereotipne in so potrjevale podobo slovenstva kot podobo ogroženega, malega naroda, socialno in ekonomsko šibkega, ki se brani vsega tujega; na drugi strani pa so v tej literaturi nastajali izjemni posamezniki z duhovno in fizično nadnaravno močjo, ki bodo odrešili skupnost« (Doležal, 2001: 382). Med »najlepše arhetipe« slovenstva omenjena avtorica uvršča »Celjske grofe in Veroniko Deseniško, Petra Klepca, Martina Krpana, Lepo Vido, Kralja Matjaža, Kurenta ... « (Doležal, 2001: 382). Izviren pogled na slovenske arhetipe pa ponuja Miha Mazzini, ki – analogno s konceptom ideoloških aparatov države (IAD), ki ga je razvil Althusser – pravi, da morajo biti »memi naroda preprosto najbolj zastopani v šolskih učbenikih, saj so to edine knjige, ki jih prebere tudi najširše ljudstvo in se ob njih zdresira. Temu pravijo vzgoja. Če pričnete listati priročnike za nižje razrede osnovne šole, vas pri raznih spoznavanjih družb preseneti odmaknjenost od realnosti, vsaj v dveh krepkih točkah. Prva je kmetstvo tem; sodeč po teh knjigah praktično vsi Slovenci živimo na kmetih in se ukvarjamo s kmečkimi opravili, seveda s pomočjo gnojnih vil in lopat, tehnike še ne poznamo. Takoj vam postane jasno, da gre za skrajno konzervativnost in zaprtost, barvnemu tisku navkljub. Mestni otrok se počuti, kot da je padel z Marsa; zagotovo pa ne najde ničesar takega, kar bi lahko uporabil v svojem okolju« (Mazzini, 2006). Zelo nazorno pa opiše tudi kult matere, ki je, kot bom pokazal v nadaljevanju, inherenten medijskim reprezentacijam glasbene skupine Atomik Harmonik: »Drugo je kult matere, ki se je lepo cepil ob občutek krivde. Mama, ki gre brat ta besedila, se lahko ugreza v zemljo; nikoli in nikdar ne bo mogla doseči matere iz teh beril, ki pere, lika, se 24 ur na dan posveča samo otrokom, ni proč niti za sekundico, nima svojega časa, življenja, identitete, ničesar; idealna slovenska mati ni človek, to se otroci naučijo že zelo zgodaj. Aja, seveda: očetje so vedno odsotni. Ker pa so v realnem življenju mame vseeno ljudje, jim tovrstne recitacije in zgledi le nabijajo občutke krivde.« (Mazzini, 2006). Nadaljuje pa s predstavijo treh literarnih junakov in primerjavo glede na tuje vzorce. Kralj Matjaž naj bi bil arhetip državnika, Petra Klepca obravnava kot zgled odraslosti, Martin Krpan pa naj bi bil arhetip poslovneža.

Metoda, ki jo teoretiki globinske psihologije uporabljajo pri definiranju v mitih in pripovedkah prisotnih arhetipov, je zelo organska. To pomeni, da je raziskovalcu pri določanju arhetipov lahko v pomoč kakršno koli znanje o določeni kulturi ali specifičnem zgodovinskem obdobju, pri čemer se pogosto poslužujejo iskanja analogij med različnimi mitološkimi izročili in celo primerjavami teh izročil s sanjami posameznih analizantov. Zato bom skušal na enak način v bistvenih elementih opredeliti arhetipe, ki so prisotni v treh zgoraj omenjenih zgodbah. Kralj Matjaž je kralj, ki spi. V globinski psihologiji kralj v analizi mitov in pravljic simbolno predstavlja heroja ali moškega. V tej pripovedki ima za heroja precej nenavadno vlogo, saj spi. Njegova aktivnost je postavljena v prihodnost, v čas, ko bo njegova brada sedemkrat obkrožila mizo, za katero sedi. Ena od možnih interpretacij pripovedke bi se lahko glasila takole: gre za spanje moškega principa (ali na splošno vsakega moškega), ki čaka, da njegov čas pride. Neaktivnost oziroma odsotnost aktivne moške vloge oziroma nedelovanje simbolne instance moškega Ideala-Jaza pa je značilnost, ki jo je v svoji analizi izpostavil tudi Žižek. Martin Krpan je za razliko od Kralja Matjaž aktivna figura, ki pa jo nezamenljivo označuje njegova robata kmetskost. Ko je Krpan ubranil dunajski dvor pred Brdavsom, si je namesto poroke s cesarjevo hčerjo izbral dovolilnico za trgovanje z angleško soljo in nekaj denarja. V običajnih arhetipskih herojskih zgodbah smo na koncu priča združitvi moškega in ženskega principa, ki jo globinska psihologija poimenuje hieros gamos. Namesto običajnega srečnega konca, ki ga zaznamuje poroka, se pripovedka o Martinu Krpanu konča z junakovo prošnjo za služabnika, ki bi ga še isti večer pospremil iz labirinta¹ dunajskih ulic, da bo lahko čim prej odšel domov. Če Krpana opišemo z Žižkovimi besedami, imamo opravka s subjektom, ki je ostal zaprisežen dolgu do domačije, torej v polju materinskega Ideala-Jaza. Sledeč razlagi globinske psihologije pa lahko postavimo trditev, da gre v primeru Krpana za arhetip večnega mladeniča, Puer Aeternusa, ki ima večno potovanje in trgovanje z angleško soljo raje kot poroko s kraljevo hčerjo. Zadnja omenjena pripovedka, Peter Klepec, pa se celo navaja kot zgled spodletele iniciacijske pripovedke »saj je, podobno kot Grimmov Janko, pahnjen v svet. Nahaja se v oralni fazi

¹ Labirint podobno kot nočno potovanje, potovanje po morju, skozi močvirje ali gozd v interpretaciji globinske psihologije pomeni sestop junaka v lastno nezavedno. Od njegovega junaštva v tem prostoru pa je odvisna njegova nadaljnja usoda. Če bi sledili običajni poti mitološkega junaka, bi se moral Martin Krpan poročiti s kraljevo hčerjo in zaživeti z njo v lastnem gradu oz. kraljestvu.

(pomanjkanje hrane, ki mater sili, da dečka odda za pastirja). Toda Peter ne ostane v svetu, da bi si tam ustvaril novo življenje zase. Ves smoter njegovih iniciacijskih naporov je, da se vrne in pomaga materi. Razrešitev Ojdipovega kompleksa je tukaj regresivna, saj dečkovo neodvisnost vrne nazaj v razmerje do matere. Čeprav Peter postane močan in sposoben preživljati sebe in mater, to stori med zidovi materinega doma« (Vidmar Horvat, 2004: 92, 93). V tej pripovedi se srečamo s kultom matere in z odsotnostjo očeta, ki ju v svoji analizi izpostavlja tudi Žižek. Peter Klepec je tako kot Martin Krpan subjekt ujet v simbolni dolg do domačije oziroma matere. Zaradi ohranitve sentimentalne vezi z materjo pa ga lahko povežemo z arhetipom Puer Aeternusa.

Kot je moč razbrati iz Žižkovega opisa slovenstva z vidika med subjekti prevladujoče libidinalne ekonomije in iz globinsko-psihološke interpretacije slovenskih pripovedk, sta v slovenskem kulturnem prostoru nedvomno prisotna arhetipa Puer Aeternusa in velike matere. V nadaljevanju bom skušal pokazati, kako je Atomik Harmonik kot produkt slovenske kulturne industrije postal uspešnica, ker njihova medijska reprezentacija rezonira s tema dvema arhetipoma, pri čemer gre za latentno prisotne strukture zavesti oziroma individualno in kolektivno nezavedno. Pri tem je moj namen – bolj kot kritizirati obstoječe stanje – pokazati, da glasbeno skupino Atomik Harmonik lahko obravnavamo kot indikator, kot mesto eksplikacije latentno prisotnih struktur zavesti občinstva.

6. Analiza

V analizi nameravam preveriti pravilnost treh v uvodu postavljenih hipotez: 1) Uspeh glasbene skupine Atomik Harmonik lahko razložimo z vpeljavo koncepta individualnega in kolektivnega nezavednega; 2) Medijske reprezentacije glasbene skupine Atomik Harmonik v posamezniku vzbudijo nezavedne komplekse, ki so individualne narave in arhetipe, ki sodijo v področje kolektivnega nezavednega; in 3) Uspeh glasbene skupine Atomik Harmonik je posledica skladnosti medijskih reprezentacij glasbene skupine in arhetipa patriarhalnemu diskurzu podrejene ženskosti (Anime). Z drugimi besedami, ustreza prehodu od materinskega Idelala-Jaza, ki ga predstavlja domačijskost k

materinskemu nadjazu, kjer libidalna ekonomija posameznika deluje na pred-ojdipovski stopnji in katere subjekt je patološki Narcis oziroma arhetip Puer Aeternus.

6.1. Analiza ženskih likov

Atomik Harmonik se ima za svoj uspeh zahvaliti temu, da je – najverjetneje sicer povsem po naključju – nastopil z vsebinami, ki rezonirajo z latentno prisotnimi strukturami zavesti občinstva. Pri tem medijske reprezentacije moškosti, ženskosti in elementov domačjskosti budijo v individualnem nezavednem subjektov komplekse in arhetipe na ravni kolektivnega nezavednega. V prvi vrsti lahko izpostavimo spolno privlačnost Špele Kleinlercher in Špele Grošelj. Temu v prid govori tudi medijska konstrukcija metatekstualne zvezdniške identitete Špele in Špelce. »Navihana Špela iz skupine Atomik Harmonik se zdi popolna ženska: plavolasa, modrooka, ravno prav visoka, z ljubkima čvrstima joškicama in zapeljivo zaobljeno ritko« (Nova, 2006: 4). Pri tem pa moramo ločiti nadzorovane kanale komuniciranja, kjer imamo opravka v plačanimi ali kako drugače kompenziranimi PR-oglasih, kjer je na delu oddelek za trženje založbe Menart, ter na nenadzorovane kanale komuniciranja, kjer pa je moč opazovati »kreativne preboje« posameznikov, ki na primer ocenjujejo ali bi objavljene slike sodile v kategorijo profesionalnih slik ali sta le amaterki. Na spletni strani Izklop.com pod novico, da sta Špela Grošelj in Špela Kleinlercher pozirali za Coupe¹, najdemo v forumu naslednje komentarje:

Jeebs: Dve povprečno lepi, nadpovprečno zabiti z povprečnim

glasom umetni blondinki. Not interested. 😊

Smejo: tole me spominja na stare nemške porniče

Punisher: UBISTVU STA DOST BEDNE AMATERKE

Giani: UBISTVU nikoli nihče ni rekel, da sta profesionalki.

Shadow666: pff,vsaj joške bi lahko pokazali bediranki.....

¹ Gre za nemško revijo.

Some1ell: ma sej so ql no...sam kle na enih slikcah niso ne vem kaj... 🤪 sam bi pa vseen ble za ene par krogov... 🤪
(www.izklop.com)

Že sama elipsa oziroma izpust priimka v konstrukciji ikone zvezde kaže na analogijo z vsebinsko redukcijo. Špela Grošelj in Špela Kleinlercher vstopita v diskurzivno polje označevanja, ki je pri občinstvu motivirano z nezavednimi vzgibi. Povedano drugače, reprezentacije obeh deklet v sekundarnih oblikah kroženja, torej po tabloidih, aludira na neko drugo zvrst – erotično revijo (slika 1 in 2).



Slika 1: Naslovnica revije FHM



Slika 2: Izsek iz nemške revije Coupe

Zanimivo je tudi opažanje, da ni Špele brez Špelce in obratno. To se je predvsem pokazalo, ko se je zasedba zreducirala na trio. Odkar je Špela Grošelj sama, Atomik Harmonik nima več tistega presežnega naboja, ki je po mojem mnenju skupini dal krila. Zato lahko trdimo, da je krivec je uspeh glasbene skupine Atomik Harmonik do neke

mere prav fantazija o lezbičnem odnosu med Špelo Grošelj in Špelo Kleinlercher¹ (slika 3 in 4).

Slika 3: Špeli kot ljubimki
(vir: www.atomikharmonik.com)



Slika 4: Užitek v dvoje (vir: FHM)



Na sliki 5 pa vidimo poskus vzpostavitve takega odnosa tudi med Špelo Grošelj in Iris Soban. Pomenljiv naslov se sprašuje »Ji bo uspelo nadomestiti Špelco?«

Slika 5: Bo Iris uspelo postati taka partnerica kot je bila Špelca? (vir: Lea)



Kako bi lahko teoretsko opredelili fascinacijo subjekta z dvema ženskama? V literaturi nisem našel obravnave tega problema, lahko pa z uporabo teoretskih konceptov globinske

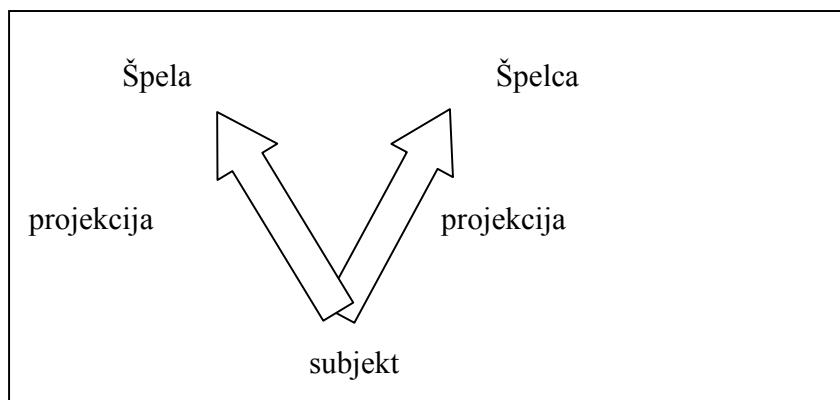
¹ Na spletu se je pojavila tudi neavtorska verzija pesmi Brizgalna brizga v »lesbo remixu«. Besedilo je spremenjeno na tak način, da si pevka izbira punco.

psihologije poskušam sam najti odgovor. Fascinacijo nad ljubezenskim odnosom med dvema ženskama lahko razložimo z vpeljavo mehanizma projekcije, pri čemer se užitek subjekta kaže v numinoznosti nezavedno projicirane Anime. Pri tem gre za projiciranje Anime v dva objekta. V prvi vrsti imamo tako opraviti z običajno projekcijo, ki jo vrši zavest, ki se ni sposobna integrirati v androgino celoto, pač pa vztraja na poziciji ločenosti, pri čemer lahko rečemo, da ohranja pozicijo patriarhalnega diskurza. Zdi se, da je subjekt v znotraj patriarhalnega diskurza veljavnem pomenu »pravi« oziroma »mačo moški«, v njegovem nezavednem pa se na ravni osebne kompleksa nabira psihična energija, ki se osredinja znotraj emanacij arhetipa Anime. Komplex »v zavest neintegriranega ženskega« je na globlji ravni povezan s kolektivno nezavedno tvorbo, Animo.

Špela Grošelj in Špele Kleinlercher oziroma Špele in Špelce sta po mojem mnenju »sfrizirana« in »zretuširana« medijska konstrukta, ki odgovarjata fantaziji subjekta, kar se odraža v narcisističnem užitku ob nezavednem projiciranju Anime. Opravka imamo s prikrito megalomanijo, ki se največkrat opiše z infantilnimi občutki osebne pomembnosti in veličine. Subjekt (gledalec, poslušalec) si namreč jemlje pravico vstopa v osebni prostor drugega subjekta, ki ga motiviran s premiki lastne psihične energije skuša redefinirati. Megaloman bo v objektu videl vsebine, ki ga prevzamejo, odnesejo, saj imamo opravka z numinoznim. Ker je Anima subjektov stik z vsebinami, ki so onkraj njegove zavesti, jih lahko dojema zgolj kot projekcijo. Poleg užitka, ki ga ob projekciji lastne Anime razlagamo s pojmom numinoznosti se v trenutku »polastitve« objekta zgodi tudi užitek ob osvojitvi, razširitvi oziroma zavojevanju novega prostora. V tem smislu se lahko navežemo na patološki narcisizem, kjer subjekt odnos do ženske razume kot nasilno dejanje, iz česar sledi tudi užitek.

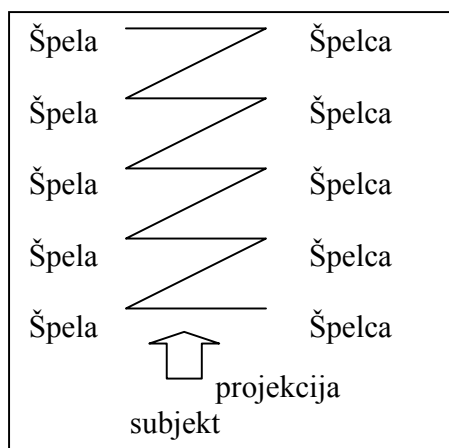
Zgoraj sem na podlagi globinske psihologije skušal interpretirati delovanje projekcije v en objekt. Zavedati pa se moramo, da je treba učinku, ki izhaja iz projiciranja v Špelo, prišteti še učinek istega mehanizma, le da je objekt v drugem primeru Špelca. Prva označevalna raven je tako običajna projekcija Anime v žensko, s to izjemo, da gre tu za dve ženski (shema 3).

Shema 3: Projiciranje v Špelo Grošelj in Špelo Kleinlercher oziroma v Špelo in Špelco



Lahko ugotovimo, da se bistveni element užitka skriva v tem, da sta dekleti reprezentirani na način, ki dopušča interpretacijo oziroma fantazijo, da med njima obstaja ljubezenski odnos. Na prvi označevalni ravni projekcije se od subjekta zahteva neke vrste udeležbo, ki ga povezuje z objektom projekcije. Na drugi ravni označevanja pa za generiranje užitka ni potrebna nikakršna udeležba subjekta. Zdi se, da subjekt postane voujear, pred katerim se odvija igra, katere scenarist je on sam, oziroma bolje rečeno, njegovo nezavedno. Anima subjekta je projicirana v Špelo Grošelj in Špelo Kleinlercher¹, ki si izmenjujeta poglede, spogledljivo komunicirata in si v fantaziji subjekta delita užitek. Aktivnost subjekta prevzame projicirana Anima, ki ga s tem razbremeni teže realnosti.

Shema 4: Projekcija v intersubjektivno polje med Špelo Grošelj in Špelo Kleinlercher



¹ Pri projekciji ni nujno, da gre za projekcijo v eno osebo. Nezavedne vsebine se v projicirani obliki kažejo v kateremkoli zunanjem objektu.

To pa je z vidika globinske psihologije teoretično gledano mogoče, če lahko govorimo o »neizdiferencirani Animi«. Kot primer lahko izpostavimo trditev Marie-Louise von Franz, ki pravi, da če »smemo označiti nacionalne razlike, lahko rečemo, da je pri Nemcih Anima še vedno premalo izdiferencirana v primerjavi z narodi, ki so bolj pod romanskim vplivom. Tudi znotraj same Nemčije obstajajo razlike; jug je na primer drugačen, ker je bil pod rimsko okupacijo« (von Franz, 1988: 191). Zanimivo pri tem je dejstvo, da so se Atomik Harmonik skušali uveljaviti ravno na nemškem glasbenem trgu. Med slovensko narodno kulturo in nemško-govorečimi deželami pa obstaja povezanost, ki bi jo najlažje razložili z nemško oziroma habsburško nadvlado na ozemlju današnje Slovenije, kjer je bil v višjih slojih prebivalstva prisoten predvsem nemški jezik in kultura. Zato lahko postavim trditev, da se v uspehu glasbene skupine Atomik Harmonik kaže neizdiferenciran odnos do Anime, oziroma povedano natančneje, uspeh je indikator relativno nizke razvojne faze Anime. Špeli predstavljata prvo fazo razvoja Anime, ki je opisana kot biološka raven in kjer vlada arhetipska Mati Narava. Ženska je na tej, osnovni ravni dojeta povsem primitivno in biološko, saj se kaže kot nekaj, kar je lahko oplojeno.

Na podlagi analize reprezentacij ženskih likov lahko sprejemem prvi dve v uvodu postavljeni hipotezi, da uspeh glasbene skupine Atomik Harmonik lahko razložimo z vpeljavo koncepta individualnega in kolektivnega nezavednega in da medijske reprezentacije glasbene skupine Atomik Harmonik v posamezniku vzbudijo nezavedne komplekse, ki so individualne narave in arhetipe, ki sodijo v področje kolektivnega nezavednega.

6.2. Analiza moških likov

Moški so v spotih reprezentirani na dva načina: Jani (Jani Pavec) in Frai Toni (Dejan Čelik) sta prikazana kot mlada frajerja, drug modus, ki se pojavi, pa se zgosti okrog podobe okroglega gasilca, ki posluša narodno-zabavno glasbo. Mladeniča predstavljata kulturno inovacijo, gasilec pa tradicijo. Gledano z vidika arhetipov, ki se javljajo v obliki arhetipskih podob, je moč opaziti, da bi za Janija in Frai Tonija lahko veljalo, da sta

reprezentirana v skladu z arhetipom Puer Aeternusa. Jani je na primer v prvem spotu v središču pozornosti. Ko ga Špeli zapustita in odideta z gasilcem, ker »ponuja več«, je žalosten, zasanjano strmi in čaka, da se bo problem rešil. Ker predstavlja večnega mladeniča, ga sam ne zna rešiti, zato ga rešijo namesto njega dekleta, ki napol slečena pritečejo do njega in ga povabijo med gasilce. Kdo bi se lahko uprl takemu povabilu? Gre za razmišljanje analogno patološkemu narcisizmu: »Našemiti se v gasilca (ali pač v karkoli) zagotovo ni prevelika cena za to, kar me čaka. Če bom gasilec bom dobil naklonjenost napol slečenih deklet, ki se sučejo okrog mene.« V prvem videospotu sprejeti domačijskost Janiju Pavcu pomeni prejeti – sicer patološko narcisistično – nagrado v obliki ugleda pri drugih, za kar pa ni treba narediti praktično nič, kar bi ga notranje zavezovalo.

V naslednjih spotih pa ne prihaja več do momenta, da bi bila pokornost domačijskosti poplačana z ugledom pri dekletih. V drugem spotu na primer vrli okrogli gasilec, ki je pri Brizgalni brizga osvojil obe Špeli, naenkrat ni več zanimiv, ko se pojavita Jani Pavec in Frai Toni. Na delu je prehod od materinskega Ideala-Jaza, pri katerem je subjekt simbolno zavezan – personificiran v vrlem okroglem gasilcu – k novi obliki libidinalnega ustroja, kjer je subjekt »osvobojen« in ni simbolno zavezan ničemur več. Kljub temu pa ostaja na ravni materinskega nadjaza, ki je mesto izzivljanja predgenitalnih fantazij patološkega Narcisa, ki ga predstavljata Frai Toni in Jani – na tej poziciji subjekt eksistira še bolj ujet v Materi. Jungovska šola bi odgovorila, da namesto, da bi se naučil v sebi sprejeti Animo in jo integrirati v zavest, subjekt podlega projekcijam in v resnici tone v nezavednem.

Žižek bi verjetno sklenil, da je za preživetje subjekta potrebno v dani situaciji skleniti pakt, zavezo z očetovskim Idealom-Jaza. Ta modus simbolne ekonomije pa zaenkrat v slovenski kulturi ostaja prazen. Žižek je pred 20 leti dejal, da »bo, če bo samupravljanju uspelo proizvesti dejansko alternativo trem obstoječim »družbenim vsebinam« (korporativno-domačijski, ki jo predstavlja materinski Ideal-Jaza; realno-socialistični, ki predstavlja očetovski nadjaz in »postindustrijsko-tehnokratski«, ki ga uteleša materinski nadjaz), ta Novuum glede na svojo libidinalno ekonomijo deloval prav na način starega,

dobrega, »patriarhalnega« Ideala-Jaza« (Žižek, 1985: 139). Ta bi bil za vzpostavitev zdravega libidinalnega ustroja nujen. »Kernberg poudarja, da naletimo na borderline-motnje skoraj izključno v družinah, kjer je bil »oče odsoten« (kar seveda ne pomeni »empirične« odsotnosti, marveč to, da ni opravil svoje očetovske »funkcije«, da ni deloval kot utelešenje Zakona); zato je otrokovo življenje obvladovala Mati v dvojni fantazmatski podobi »dobre«, varujoče, skrbeče matere in »zle« matere, ki otroka zasipa z »nemogočimi« zahtevami in grozi, da ga bo »požrla«. Tak otrok zaradi »odsotnosti očeta« ni zmožen ukiniti-razrešiti nasprotja med zaščitniškim Drugim in ogrožajočim Drugim, ga dialektično »preseči« skozi notranji Zakon, Ime-Očeta, očetovski Ideal-Jaza, kjer sta v spremenjeni obliki »sintetizirana« oba izhodiščna momenta: subjekt se z Imenom-Očeta simbolno identificira, Zakon zgubi svojo grozovito nadjazovsko tujost, hkrati pa ohrani »kritično« razsežnost, nastopi kot instanca, ki lahko tudi »kaznuje« (notranji »glas vesti«)« (Žižek, 1985: 113). Tudi v spotih Atomik Harmonik je moški vedno reprezentiran v svoji pasivnosti, nikjer pa ne brani tistega, v kar verjame. Pasiven je na primer Jani, ki na koncu prvega spota čaka ob drevesu, saj so ga vse punce zapustile. Pasiven je tudi gasilec, ki sedi za mizo in s prijatelji pije pivo, se hrani z domačo hrano in v naravi »lula« z močnim curkom, kar občudujeta svetlolasi dekleti, kar bi lahko utemeljili s primarnimi nagonskimi vzgibi, ki se pri borderline subjektu kažejo kot nezmožnosti sublimacije. Postavimo lahko trditev, da je moške aktivnosti približno toliko kot je bioloških potreb. V drugem spotu se na primer akcija Janija in Tonija kaže v tem, da prideta v gostilno in naročita pivo – punce pa pridejo do njiju kar same.

Jani in Frai Toni predstavljata patološkega Narcisa, ki verjame »v pravila socialne igre«, gasilec pa nasprotno temu nosi pečat simbolne zaveze, in sicer zaveze domačijskosti. Kljub temu v drugem spotu po tem, ko ga vse punce zapustijo, ne ohrani védenja o pravilnosti lastne pozicije, pač pa se začne jokati. Žižek kot rešitev ponuja reafirmacijo očetovskega Ideal-Jaza. Tako gasilec, ki je ujet v materinski Ideal-Jaza, kot tudi Jani in Frai Toni, ki sta ujeta v materinski nadjaz, patološki narcisizem in njegovo sopomenko iz globinske psihologije – arhetipom Puer Aeternus. Jungovci bi rekli, da imata oba težave z Animo. V tem smislu bi reprezentacije moških likov v spotih glasbene skupine Atomik Harmonik lahko opisali z nizko stopnjo diferenciranosti Anime. Ta se diferencira v

procesu individuacije, ki je »integracija nezavednega v zavest, ki se na ta način preoblikuje, preseže personalno opredelitev jaza in prek sintetičnega ozaveščanja univerzalnih arhetipskih form doseže stopnjo Sebstva, s katero so ukinjene fizične in psihične polarnosti« (Škamperle, 1996: 49). Pot individuacije, ki ustreza naravnemu toku življenja, pripelje posameznika do stopnje zavesti, ko je pripravljen poslušati svoje Sebstvo. »Potem, ko je jaz izkusil nadosebno središče duše, spozna svoj podrejeni položaj in je pripravljen služiti celoti in njenim ciljem, ne pa samo postavljati lastne zahteve« (Edinger, 2004: 135, 136).

Tudi pri analizi medijskih reprezentacij moških likov v videospotih glasbene skupine Atomik Harmonik lahko potrdim prvi dve v uvodu postavljene hipotezi, da uspeh glasbene skupine Atomik Harmonik lahko razložimo z vpeljavo koncepta individualnega in kolektivnega nezavednega in da medijske reprezentacije glasbene skupine Atomik Harmonik v posamezniku vzbudijo nezavedne komplekse, ki so individualne narave in arhetipe, ki sodijo v področje kolektivnega nezavednega. Predvsem lahko izpostavimo arhetip Velike matere in Puer Aeternusa.

6.3. Analiza domačijskosti oziroma »domačega«

Žižek pravi, da »specifična za slovensko nacionalno identiteto ni bila instanca materinskega nadjaza, marveč materinskega Zakona, materinskega Ideala-Jaza. »Lik slovenske matere« ni nadjazovski lik, ki bi služil kot opora »patološkega Narcisa« in subjektu nalagal uživanje ter brezobzirni boj za socialni »uspeh«, marveč je specifična podoba Simbolnega Zakona, ki subjekt »notranje zadolži«, mu naloži simbolno Poslanstvo, Mandat; specifično »materinska« črta te simbolne identifikacije pa je, da kot simbolni Mandat nalaga »mazohistično« žrtvovanje: sam socialni uspeh v »tujem svetu« je dojet kot izdaja domačije, ne pa kot izpolnitev Mandata, nastopi kot pozaba »nemega trpljenja« Matere – fantazmatski scenarij »izpolnitve materinskega poslanstva« je nasprotno subjekt, ki se sredi tujega sveta »zave dolga domačiji«, zavrne »tuyo učenost« in se vrne k svojim »koreninam« (Žižek, 1985: 131). Kot primer uresničitve Mandata

Žižek navaja primer sina, ki se, potem ko postane duhovnik, vrne v domači kraj. Pri tem se »temeljni dolg, ki opredeli subjektovo simbolno identifikacijo, I(A), je dolg »trpeči materi«, tuji svet pa nastopi kot svet pokvarjenosti, uživaštva, izdaje, ipd.; klasična situacija, v kateri oče uteleša razsežnost Zakona, simbolne identifikacije, Ideala-Jaza, mati pa predojdipskega nadjaza, se torej sprevrne: lik matere je nosilec simbolne identifikacije s točko I(A), medtem ko oče uteleša »pokvarjeni«, »uživaški« klic nadjaza« (Žižek, 1985: 131).

K temu pa lahko dodamo še opis konkretnega delovanja arhetipa Puer Aeternusa, ki se je pokazal v luči nekega tragičnega dogodka. Mati je v nesreči izgubila svojega sina. Von Franzova pravi, da »Velika Mati ustvarja kult svojega sina in takrat postane mrtvi Tamus, Atis ali Adonis. Nadomešča ji podobo Boga. Sin je tudi resnični, križani Kristus, mati pa Devica Marija, ki ga objokuje na križu. Veliko zadovoljstvo, ki ga mati pri tem občuti, povzroča dejstvo, da ima njeno življenje arhetipski pomen. Mati ni samo gospa ta in ta, ki je izgubila sina v nesreči, pač pa Velika Mati, Devica Marija, ki joče ob vznožju križa. To pa mater povzdigne in daje njeni žalosti globlji pomen Omenjena mati je v svoji preprostosti naravnost povedala: »Mi je pa že ljubše, da je mrtev, kakor da bi ga dala drugi ženski« (von Franz, 1988, 20). Če to poskušamo prevesti v jezik lacanovske psihoanalize, vidimo, da gre v tem primeru za personifikacijo libidinalnih struktur. Mati doživi poplačilo, ker je sin žrtvoval svoje življenje in ostal ujet v Simbolnem, v katerem ona dominira. S tem je izpolnil Mandat materinskega Ideala-Jaza, ki mu je bil naložen, »nemo trpljenje« Matere pa ni bilo zaman.

Ker se v nekaterih medijskih reprezentacijah, predvsem v sekundarnih oblikah kroženja, kot so prispevki v tabloidih, kaže slavospev domačijskosti, lahko postavimo trditev, da glasbena skupina Atomik Harmonik deluje kot medij, skozi katerega se kanalizira individualno in kolektivno nezavedno kot »dolg simbolnega Mandata« Materi. (slika 6).

Slika 6: Atomik Harmonik ob mizi, na kateri so domače dobrote (vir: Lady)



Pri tem gre po eni strani za žrtvovanje v prid slavi domačijskosti, kar sodi v polje materinskega Zakona, po drugi strani pa se to spoštovanje domačije stavlja z elementi novega, ki ima za svojo značilno karakteristiko aludiranje na spolno promiskuiteto. Jani Pavec v nekem intervjuju pove: »Slišal sem, da old-school narodno-zabavni bendi na nas gledajo z viška. Konec koncev smo mi ubrali neke druge principe, saj povezujemo narodno-zabavni »starodobni stil« z nekimi novimi trendi«. Da Atomik Harmonik v narodno-zabavni glasbi ubirajo nove poti, lahko vidimo na primer pri kostumih žensk, ki se pojavljajo v spotih, v motivu pranja gasilskega (!) avtomobila (slika 7) in v »igranju« v senu (slika 8).

Slika 7: Pranje gasilskega avtomobila



Slika 8: Špeli se igrata v senu



Atomik Harmonik z vključevanjem elementov domačijskosti izpolnjuje poslanstvo, ki mu ga simbolno nalaga materinski Ideal-Jaza. S svojimi pesmimi namreč »ponujajo sproščujočo, neobremenjujočo glasbo, za neobremenjene ljudi, ki se hočejo zabavati« in ponudijo alternativo brezobzirnemu kapitalističnemu boju, kjer v vse pore življenja prodira tržna logika. Uspeh glasbene skupine Atomik Harmonik je v tem smislu moč razumeti kot nagrado za izpolnitev »notranje zadolžitve«, ki jo »vsakemu pravemu Slovincu« nalaga slovenska domačijskost. Pri tem pa darilo oziroma nujno simbolno povračilo Materi vključuje tudi žrtvovanje, ki ga lahko vidimo v tem, da se je Atomik Harmonik po svoji etapi po Nemčiji, »odločil za Slovenijo«¹. Tako se je Atomik Harmonik z le delnim uspehom v tujini oddolžil Sloveniji, saj bi bil v materinskem Idealu-Jaza socialni uspeh v »tujem svetu« dojet kot izdaja domačije, na pa kot izpolnitev Mandata. »Nemo trpljenje Matere« ni bilo spregledano, domačija ne pozabljena, skupina pa je bila nagrajena z odobravanjem, ker je potem, ko je »okusila grenkobo tujega sveta«, ostala v Sloveniji, v zavetju diskurza domačijskosti.

Atomik Harmonik se – poleg tega, da v svoje spote vključuje elemente domačijskega – poskuša umeščati tudi v nacionalni diskurz, diskurz slovenskosti, kar prav tako lahko razumemo kot način vračila »dolga simbolnega Mandata« Materi. Ob izboru popevke Ema 2006 so o svoji pesmi Polkaholik povedali: »... pesem je pristna, domača, ni plagiat, je slovenska, in ne zveni kot švedska ali kaka druga predstavnik...« (Pilot, 2006: 8). Člani zasedbe so se v intervjuju, kmalu po izboru za Emo 2006, kjer jim strokovna žirija ni bila naklonjena, sklicevali na pomen ljudskega okusa. Ob tej priložnosti je Jani Pavec iz Atomik Harmonik dejal, da »misli, da bi bilo treba tja [na izbor pesmi za Eurosong] poslati predvsem pesem, ki bi predstavljal nas, Slovence – našo prepoznavno polko, harmoniko, nasmejane obraze ...« (Pilot, 2006: 8). Zato, nadaljujejo, bi morali biti ponosni »na Avsenika in Slaka, ki sta našo pristno glasbo zelo dobro predstavila v tujini in imamo Slovenci to čast, da je Golica najbolj predvajana melodija na svetu« (Pilot, 2006: 9). Harmonika in narodnozabavna glasba je sledeč diskurzu sekundarnih oblik

¹ »Ko so nas povabili še v Nemčijo, smo bili sprva navdušeni, a kmalu smo se znašli sredi peklenskega ritma: ves čas smo bili bodisi v avtu bodisi v letalu. Spoznali smo, da se je treba odločit za eno stvar in izbrali smo Slovenijo« (Lady, 2005: 9)

kroženja Atomik Harmonik inherentna slovenskosti. Pravijo, da »kot poje besedilo našega komada z Eme: »... lahko se skrivaš in bežiš, a ne moreš ji ubežat«. Harmoniki namreč in naši narodnozabavni glasbi, saj je dejansko v nas in izvira iz nas samih« (Pilot, 2006: 9). Te izjave lahko povežemo še z vključevanjem motivov, kot so narodna noša, domačija, motiv gasilske veselice, kozolec s senom in pehar za kruh. Skupina si je za logotip izbrala atomično predelan motiv Triglava, ki nedvomno velja za enega bistvenih simbolov slovenstva (slika 9 in 10).

Slika 9: Atomik Harmonik nagi pod slovensko zastavo Slika 10: Logotip



Če na kolektivno nezavedno gledamo s perspektive globinske psihologije, ga lahko razumemo kot »del psihe, ki ga lahko ločimo od osebnega nezavednega, kot njegov negativ, ker ne obstaja zahvaljujoč osebnemu izkustvu ter zato nima značaja osebne pridobitve ... saj vsebine kolektivnega nezavednega nikoli niso bile v zavesti in zato niso nikoli postale individualne« (Jung, 1995: 25). Kolektivno nezavedno se v analizi medijskih reprezentacij glasbene skupine Atomik Harmonik kaže predvsem v ahetipskih podobah Velike Matere, ki se s slovensko domačijskostjo, zavetjem domačega ognjišča, za katerega skrbi mati¹ in katerega ideološki nosilec je bilo v slovenski zgodovini krekovstvo, zliva v ideologijo nacionalne identitete. Korelat arhetipa Velike Matere pa je arhetip majhnega sina oziroma Puer Aeternus, ki je »predolgo ostaja na psihološki stopnji

¹ Slovenski pregovor pravi, da žena podpira tri vogale hiše, mož pa enega.

adolescenta«, praktično celo svoje življenje. Pri tem večni mladenič, sodeč po teoriji globinske psihologije, ostaja ujet v grožnje pogoltnega materinskega Animusa, ki čuva svetost domačega ognjišča. Povedano drugače, materinski Animus¹ čuva slovensko domačijskost.

6.3.1. Prehod od materinskega Ideala-Jaza k materinskemu nadjazu v Atomik Harmonik

Najprej si oglejmo teoretsko razgrnitev delovanja libidinalnih struktur, ki se skrivajo v odnosu do domačijskosti kot jo prikaže Žižek: »na vprašanje, kakšna je libidinalna ekonomija, kako libidinalno »deluje« instanca družbenega zakona, ki opredeljuje identiteto Slovencev, bi torej nemara tvegali odgovor, da je odločilen proces, ki je danes na delu, prehod materinskega Zakona (Ideala-Jaza) v materinski nadjaz, čemur bi v nekoliko poenostavljeni obliki lahko rekli tudi razkroj tradicionalne slovenske »domačijske« ideologije, njen direkten prehod v ideološko konstelacijo, ki jo na ravni libidinalne ekonomije opredeljuje »patološki narcisizem« (Žižek, 1985, 132). Ta prehod Žižek imenuje »represivna desublimacija: a ne zato, ker patološki Narcis ne bi bil zmožen »preusmeriti libidinalne energije v višje cilje« marveč zato, ker je pri njem libidinalni objekt zveden na golo »pozitivnost« (Žižek, 1985, 126). Če namreč za sublimni objekt velja, da »dokler ostaja v »vmesnem« nejasnem, senčnem svetu, evocira grozljivo Reč, ko se mu preveč približamo, postane navaden »pozitiven« predmet in najdemo se pred banalno realnostjo, ... ker pa Narcis izgubi razmerje do nemogoče Reči, praznine, ki konstituira željo, gre pri vsaki stvari »do kraja«, ker hoče z njo »razčistiti«, prav tako pa zgreši tisti »nič«, ki ga objekt evocira, kolikor ostane v »vmesnem stanju« (Žižek, 1985, 126). Analogno povedanemu lahko razumemo izjavo članov zasedbe Atomik Harmonik, ki v nekem intervjuju razložijo: »Naš cilj je z našo glasbo zabavati ljudi. Harmoniko smo posodobili in mislim, da se s tem nismo zamerili tradicionalnim narodnozabavnim

¹ Materin Animus je v pravljicah in mitih prikazan kot zmaj ali kuščar, ki ga mora na primer junak ubiti. V zgodbi o svetem Juriju junak ubije zmaja, da ta ne požre otroka mlade ženske. Dete po mojem mnenju pomeni odnos med junakom in mladenko, ki torej lahko preživi, če moški ubije zmaja, pogoltnega Animusa, ki je materin monopol nad njim.

ansamblom - konec koncev smo v 21. stoletju, ko je marsikaj drugače, kot je bilo v preteklosti« (Ognjišče, 2005).

V nadaljevanju bom analiziral vse štiri videospote, ki so jih Atomik Harmonik posneli, pri čemer me bo zanimalo, če bo moč opaziti prehod med materinskim Idealom-Jaza k materinskemu nadjazu, kateremu sta inherentna tako patološki narcisizem kot tudi arhetip Puer Aeternus. Pri slednjem bi prehod od domačijskega k inovaciji, ki je v resnici redukcija ženske na goli objekt, ki je tako podvržena deskripcijam, s čimer postane »nič drugega kot njen opis«. Grozljivi kompleksnosti Anime subjekt v tem primeru uide tako, da projekcijo reducira na subjektu sprejemljive lastnosti: vsa kompleksnost ženske se tako okrajša na nasmejano svetlolaso dekle, ki »ne teži«, saj v percepciji subjekta nima globine osebnosti. Kot taka mu projekcija Anime ne grozi več, da ga bo požrla in izničila njegovo subjektivnost.

6.4. Analiza videospotov

Atomik harmonik je zaslovel s spotom Brizgalna brizga. V spotu se kaže lajtmotiv gasilstva kot najpogostejša oblika društvenega življenja¹, ki po mojem mnenju najmočneje zarezonira s predstavo o dobrem človeku, ki s svojo majhnostjo prispeva k dobrobiti lokalni skupnosti in nedvomno sodi v simbolno polje plačevanja Dolga Materi. Z uporabo nekaterih tem se v spotu gradi mit o Slovencu oziroma se poskuša zabavne vsebine kanalizirati skozi elemente, ki imajo opravka z nacionalno identiteto. V spotu lahko vidimo domačijo, narodno nošo, motiv gasilske veselice, kozolec s senom in pehar za kruh. Še boljši argument za to, da spot res naslavlja nacionalno identiteto, pa je logo naše turbo-folk skupine, v katerem je motiv Triglava, nedvomno enega bistvenih

¹ Poleg čebelarstva in lovstva. Na spletni strani Kmetijsko gozdarske zbornice so navedeni naslednji podatki: »Prostovoljno gasilstvo ima na Slovenskem že 135-letno tradicijo. V Sloveniji je po zadnjih statističnih podatkih več kot 123 tisoč gasilcev, operativnih gasilcev pa je okoli 65.000. Od leta 1993 je bilo v gasilske vrste sprejeto prek 14 tisoč novih članov. Med njimi je skokovito naraslo število žensk, ki so se strokovno usposobile za gasilke. Od vsega članstva imamo danes kar 25 % žena in 30 % mladine. Članstvo je vključeno v 1293 prostovoljnih gasilskih društev in 83 prostovoljnih industrijskih gasilskih društev. Društva so združena v 113 gasilskih zvez, le-te pa v Gasilsko zvezo Slovenije. Letno opravimo več tisoč intervencij, pretežno v naravnem, delovnem in bivalnem okolju« (www.kgzs.si).

simbolov slovenstva. Moškost je v spotu reprezentirana diadno: mladenič v oldtimer-kabrioletu in nekoliko bolj okrogel gasilec, ki posluša narodno-zabavno glasbo. Mladi fant predstavlja kulturno inovacijo in konkurenco našemu vrlemu gasilcu, ki reprezentira tradicijo. V prvem videospotu je ta konflikt – konsonantno strukturam narodne identitete – rešen s tem, da mladenič »zvisi« pri svetlolasih dekletih, vendar žalostnega inovatorja ostale punce povabijo med gasilce, prave moške, in se stisnejo k njemu. Gasilec kot prototip slovenske moškosti s prijatelji pije pivo, se hrani z domačo hrano in v naravi »lula« z močnim curkom, kar občudujeta svetlolasi dekleti. Motiv bi lahko utemeljili s primarnimi nagonskimi vzgibi, ki se pri borderline subjektu kažejo kot nezmožnosti sublimacije. Reprezentacija žensk v spotu se – sledeč globinsko psihološki razgrnitvi arhetipa Puer Aeternus – kaže kot pobeg pred pogoltno Animo, ki jo subjekt projicirano vidi v materi¹ ali ženi. Pobegne v fantazmo dveh svetlolasih deklet, ki se nekaj časa stiskata druga k drugi, nato pa povsem nerealno, k »debelušnemu gasilcu«. Tudi to deluje konsonantno z latentno predstavo o dobrem malem človeku, gasilcu, ki sicer ni zmožen odraslega odnosa do sebe ali partnerke, zna pa biti pravi moški ob iluzorni predstavi ženskosti, ki jo predstavljata svetlolasi dekleti. Za kombinacijo domačijskega in perverznega velja tudi »fetiš« pranja gasilskega avtomobila s peno, kjer so plesalke iz spota oblečene v gasilske hlače in zgornje dele kopalk. Glede naracije videospota lahko trdim, da gre za »uspešen, vesel in sproščen« pobeg v fantazijo. Uresničitev iluzornega odnosa med »pravim moškim« in lepotico z naslovnice, ki v odnosu do latentnih struktur zavesti deluje odrešilno, katarzično, je gasilski veselici podoben ples in pa odhod gasilca z obema svetlolasima dekletoma v seno pod kozolec.

Odpira se tudi vprašanje načina branja, saj gre uspeh skupine Atomik Harmonik ali natančneje uspeh njihove uspešnice Brizgalna brizga pripisati tudi polisemičnosti medijskega teksta, ki je z aludiranjem na spolnost pridobil pozornost in naklonjenost množic, poslušanje opolzkega besedila pa je zabrisal in upravičil z možnostjo »naivenega« branja. Besedilo: *»Izbrala si bom fanta "tizga ta velizga" saj brizgalna ta njegova res najlepše brizga. Izbrala si bom fanta "tizga ta velizga", tudi meni je lepo, ko*

¹ Psihoanaliza bi rekla, da gre za predojdipovsko fazo v kateri se znajde patološki narcis, ki še ni ponotranjil Zakona, ki ga z grožnjo kastracije predstavlja oče.

tako zavriska ...» v naivnem branju lahko pomeni najvišjega fanta, ki na gasilskem tekmovanju s curkom cevi poskuša zadeti tarčo. Medijski tekst pa lahko beremo tudi drugače, kot bolj opolzkega: izbrala si bom »velikega« fanta itd. Zanimivo pa je dejstvo, da je nemogoče določiti, kakšno je preferenčno branje teksta. Primer opozicijskega branja pa je lahko kar naša analiza sama, saj z dekonstrukcijo pomenov in tehnik s katerimi se pomene v videospotu ojača, dosežemo povsem drugačen učinek ob branju medijskega teksta. Špela Grošelj in Špela Kleinlercher tako nista zgolj svetlolasi dekleti, ki pojeta, ampak sta medija skozi katera se izkristalizira dominantni patriarhalni diskurz. Sta sidrišči nezavednega projiciranja, pri čemer se ta proces vrši tako na ravni individualnega nezavednega – kjer v občinstvu ob njuni pojavnosti vzniknejo nezavedni kompleksi – kot tudi na ravni kolektivnega nezavednega, kot projiciran arhetip nastopa Anima.

Glavna binarna opozicija v videospotu, ki je hkrati tudi rdeča nit videospota, je po mojem mnenju med *reprodukcijo oz. tradicijo in inovacijo oz. modernostjo*. Z uporabo elementov tradicionalne kulture je dosežen apel na množice, za katere preferenčno branje v primeru videospota Brizgalna brizga pomeni tako »naivno branje« kot tudi branje, ki vključuje aludiranje na spolnost. Če uporabimo Žižkov jezik gre za dihotomijo med domačijskostjo materinskega Ideala-Jaza, ki jo predstavljajo vsi elementi domačega in materinskim nadjazom, katere subjekt je patološki Narcis (in peur Aeternus), ki se kaže v aludiranju na spolnost pri Špeli Grošelj in Špeli Kleinlercher ter pri dekletih, ki perejo gasilski avto, zibajo mladeničev avto itn.

Če je v prvem spotu poziv k spolnosti zgolj posredno nakazan, je v drugem spotu Na seniku ta reprezentiran bolj neposredno. Spot se začne tako, da se kamera iz logotipa Atomik Harmonik premakne navzdol, kjer ujame Špelo Grošelj in Špelo Kleinlercher, ki skupaj spita (!). Ko se zbudita, se najprej tepeta z blazinami, nato pa v »striptiz slogu« slečeta pižami in si oblečeta (slika 11). Medtem sta Jani in Frai Toni v hribovski gostilni in pijeta pivo. Že samo v prvih nekaj verzih, ki jih odpoje Jani, pove skoraj vse: »*Jaz sem mlad navihan pastir, v gori najdem svoj mir, prebuja me odmev s planin, sem pravi slovenski sin!*« Če se spomnimo, je ravno »beg v višine«, – pa naj bo to pilotiranje ali planinstvo – eden od zatočišč, kjer Puer Aeternus uide prekletstvu pogoltne Anime. Jani

pa to dvoje poveže in pokaže, da je ravno Puer pravi »slovenski sin«. Zanimivo je tudi to, da je izpostavljen slovenski sin, kot sin domovine, velike Matere, ne pa na primer slovenski junak, slovenski mož (moški) ali celo oče. Slovenski junak je pač sin in to večni, saj je že kot subjekt interpeliran v Slovenca in ujet v simbolni dolg vsemu domačemu in materi. Osvoboditev izpod tega bremena pa se kaže kot beg od matere¹ in v vzniku subjekta, ki je patološki Narcis. V spotu Na seniku tako lahko vidimo, kako se domačijsko umika inovaciji, ki s seboj prinaša patološki narcisizem. Dekleti si medtem privoščita še penasto kopel, kjer plešeta, pojeta in umivata druga drugo (Slika 12).

Slika 11: Preoblačenje



Slika 12: Penasta kopel



Pomembna razlika med prvim in drugim spotom je v tem, da dekleta v prvem videospotu mladega Janija zapustijo in ostanejo pri gasilcu, v spotu Na seniku pa je ravno obratno. Vsa dekleta zapustijo gasilca in se »nalepijo« na Janija in Frai Tonija. Ta premik je analogen prehodu od materinskega Ideala-Jaza, ki ga predstavlja domačijskost in seveda gasilec k bolj »modernim trendom«, k materinskemu nadjazu, kjer mladeniča, patološka Narcisa, zgolj »igrata« na elemente domačega, ki pa ju notranje ne zavezujejo (sliki 13 in 14).

¹ Pri Puer Aeternusu se ta beg kaže kot ukvarjanje z ekstremnim športom ali letenjem in alpinizmom. »Hrepenenje po osvajanju višin simbolno pomeni beg od matere, od sveta in od povprečnega življenja« (von Franz, 1988: 8). Omenja pa tudi delne uspehe pobega kot je na primer intelektualni pobeg spred pogoltno materjo, ki pa je po mnenju von Franzove zgolj beg mentala, človek ostane pri materi.

Slika 13: Gasilec, »blažen med ženami«.



Slika 14: Dekleta zapustijo gasilca.



Spot se zaključi na seniku, kjer dekleta plešejo, ob samem koncu spota pa se ne pojavi več logotip kot v prvem spotu, pač pa se zaključi s spogledljivim nasmehom Špela Grošelj (Slika 15 in 16).

Slika 15: Ples na seniku



Slika 16: Konec videospota



V tretjem videospotu praktično sploh ni več vizualnih elementov, ki bi jih opisali kot značilne slovenske ali domače. Namesto tega se spot odvija v bolnišnici, kjer sta Špela Grošelj in Špela Kleinlercher medicinski sestri v plastično-svetlečih oblekah. Ko na postelji pripeljejo pacienta, nanj spleza Špela. V naslednjem kadru pa zapoje: »*Hey little boy, I got a song for you*« in se pogleda v prsi. Nato obe dekleti pred pacientom jesta jogurt¹, tako da si pred njim spogledljivo oblizujeta prste (slika 17). Lahko torej govorimo o dokončnem premiku od materinskega Ideala-Jaza k materinskemu nadjazu in patološkemu narcisizmu. Spot je simulakrum, svet fantazije, kjer je vse mogoče. Pacient

¹ Gre za »product placement« jogurta Muller, s katerim je bila podpisana pogodba o sodelovanju.

na primer na koncu spota pleše. Špela Grošelj in Špela Kleinlercher pa ga ozdravita tako, da mu z injekcijo narišeta srce.

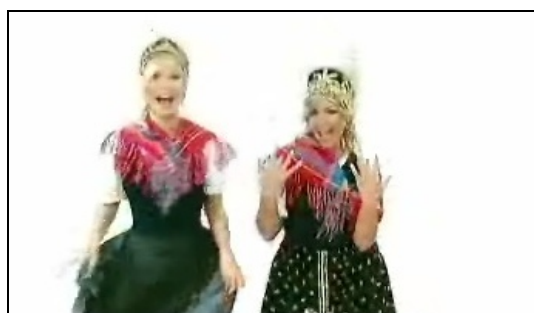
Slika 17: Okušanje jogurta



Zadnji do sedaj posnet spot z naslovom Polkaholik pa se dogaja v virtualnem prostoru z belim ozadjem in bi ga, tako kot prejšnjega, lahko uvrstili v kategorijo simulakrum. K zdravniku prihajajo pacientke (od delavke, gospodične v poročni obleki pa do poslovne ženske), ki imajo vse po vrsti diagnozo »Polkaholik« (slika 18), Špela Grošelj in Špela Kleinlercher pa se v nekaterih odsekih pojavita v narodni noši (Slika 19).

Slika 18: »Polkaholičarke«

Slika 19: Špela Grošelj in Špela Kleinlercher v narodnih nošah



Pri analizi videospotov glasbene skupine Atomik Harmonik sem opazil, da v vsakem naslednjem videospotu najdemo manj domačijskega, kar bi sodilo v polje slovenskega materinskega Ideala-Jaza, in vedno več tistega, kar izpričuje pristnost subjekta, ki bi ga

lahko opisali kot patološkega Narcisa ali Puer Aeternusa in kar spada v polje materinskega nadjaza. »Zadeva je izgubljena tisti trenutek, ko simbolni ritual (katerega manifestacija je spot Brizgalna Brizga, razumljena v pomenu slavospeva domačijskosti) zgolj »maska«, za katero se skriva »pravi Jaz« (oklepaji dodani, Žižek, 1985: 129). Zato lahko sprejemem tretjo hipotezo, ki sem jo postavil v uvodu, torej, da medijske reprezentacije glasbene skupine Atomik Harmonik ustrezajo prehodu od materinskega Idelala-Jaza, ki ga predstavlja domačijskost k materinskemu nadjazu, kjer libidinalna ekonomija posameznika deluje na pred-ojdipovski stopnji in katere subjekt je patološki Narcis oziroma arhetip Puer Aeternus.

7. Zaključek

Na podlagi opravljene analize lahko sprejemem vse v uvodu postavljene hipoteze in ugotovim, da se je Atomik Harmonik pojavil kot medij izraza individualnega in kolektivnega nezavednega, čemur bi po mojem mnenju lahko pripisali zasluge za tako velik uspeh te glasbene skupine. Glavna arhetipa, ki se kažeta v medijskih reprezentacijah sta Velika Mati, ki je personificirana v slovenski domačijskosti in elementih, ki delujejo kot njeni označevalci (kozolec, domačija, narodna noša, gasilski avto, harmonika, polka) in pa Puer Aeternus, ki se kaže kot mladenič, ki zgolj navzven sprejema ponujeni diskurz nacionalne identifikacije, notranje pa njegova libidinalna ekonomija deluje po načinih, ki jih Žižek pripisuje patološkemu Narcisu. To pomeni, da vse dojema le na ravni forme, vsebina pa zanj ni bistvena. Vključen je v družbeno igro, ki pa ga »notranje ne zavezuje«, ne določa mesta njegovega izjavljanja.

Atomik Harmonik je primer tistega premika v slovenski libidinalni ekonomiji, ki ustreza prehodu od materinskega Ideala-jaza k materinskemu nadjazu. In pot naprej? Žižek jo ponudi v oblikovanju očetovskega Ideala-Jaza, ki bi pomiril ambivalentnost matere, ki mora ob odsotnosti očeta nositi breme postavljanja meril, kar se lahko kaže v strogosti ali celo divjosti, in nežnost, nudenja varnega zavetja. Jungovski perspektivi se omenjena rešitev ne bi zdela zadostna, saj še vedno manjka odnos moškega do lastne Anime. Če

sem prav razumel globinsko psihologijo, bi jungovci verjetno predlagali zavestno spremljanje individuacije, analizo sanj in arhetipov, ki so posamezniku kažejo v življenju. K temu pa velja dodati opozorilo, da je pri jungovski smeri vedno dovolj jasno poudarjeno, da razumeti še ne pomeni tudi to živeti. Globinska psihologija poudarja, da so nezavedne vsebine zavesti neulovljive, na proces individuacije pa ni mogoče vplivati »s silo«. Ne da se ga lotiti kot projekta, ki ga bomo končali prej, če bomo »bolj močno pritisnili«. Sam proces ima svojo inteligenco, ki zavestni del vodi po poteh in stranpoteh življenja, da na koncu pride do svojega Sebstva. Napredujoč in nikoli končan proces individuacije pomeni pot težav in bolečine, ki prinašajo novo zavest in vedno višjo stopnjo diferenciacije Anime oziroma Animusa iz nezavednega.

Velik del krivde po mnenju nekaterih (na primer dr. Ruglja) za nastalo odsotnost nosilcev očetovskega Ideala-Jaza nosijo ženske same. »Alkoholični mož je druga, hrbtna stran cankarjevske matere. Janez Rugelj je v Zmagoviti poti očitno dregnil v neko nevrvalgično točko, ko je opozoril na sokrivdo alkoholikove žene, in razdelal celo lestvico raznoterih strategij, skozi katere alkoholikova žena svojega moža ohranja v alkoholizmu, tj. ga rabi kot alkoholika za potrjevanje svoje subjektivne pozicije: žrtvujoča-se žena in mati, ki nemo s tihim trpljenjem prenaša družinsko breme, očitajoča žena, ki se potrjuje skozi poniževanje moža itd. ... zato je ključ ozdravitve alkoholika v (samo)spremembi njegove žene, saj mati-žena v poziciji Ideala-Jaza, ki nalaga simbolni dolg, dejavno producira simbolno mrežo, znotraj katere se očetu-možu kot edini izhod iz eksistencialne zagate pokaže alkoholizem« (Žižek, 1987: 40). Poleg alkoholizma se izhod iz zagate mnogim pokaže tudi v samomoru. Če upoštevamo še jungovski pristop, bi morali nekaj pozornosti nameniti tudi nezavednemu moškemu delu pri ženski, Animusu. Rešitev je torej delo in ozaveščanje tako pri moških kot pri ženskah, zagotovo pa bo do spremembe prišlo skozi trud posameznikov in posameznic, ki bodo s svojim zgledom ponudili alternativo.

Glede odnosa med kulturno industrijo popularne glasbe in kolektivnim nezavednim, ki se kaže na ravni različnih načinov libidinalnega ustroja v družbi, sem v diplomski nalogi pokazal eno od formul za uspešnost. Atomik Harmonik se je te formule poslužil na zelo primeren način. Če bralca ali bralke predstavljena argumentacija ni prepričala, si lahko

zastavimo vprašanje, zakaj na primer zasedbe, ki bi jih prav tako lahko uvrstili v polje turbofolka, kot so Turbo Angels ali pa Werner z Brigito, niso deležne takega uspeha kot Atomik Harmonik. Prav tako se lahko vprašamo, zakaj niso s turbofolkom uspeli že Agropop. Teorija globinske psihologije bi razložila, da se je v specifično kulturno-zgodovinskem trenutku skozi Atomik Harmonik skanalizirala določena količina arhetipskih vsebin iz kolektivnega nezavednega, ki je zarezonirala po celi Sloveniji, celo Nemčiji. Atomik Harmonik zato niso prevaranti, ker jim je uspelo z uporabo elementov nacionalnega Simbolnega, ravno obratno: s tem, ko so veliko vsebin individualnega in kolektivnega nezavednega, so nas vprašali, če želimo biti taki še naprej. Ali se bomo odločili, da bomo »neobremenjeni ljudje, ki se hočejo zabavati«, ali pa se bomo na podlagi videnega odločili spremeniti. Kakorkoli že, zagotovo velja, da se indikator stanja duha neke družbe kaže v odnosu do ženskega. Prvenstveno gre za odnos do notranje ženske ali Anime, rezultat pa ni prav nič drugačen, če opazujemo odnos do katerekoli ženske ali Ženskega v splošnem. In ta Ženska si končno zasluži odnos, ki bo ljubezen, kreacija dveh avtonomnih posameznikov, ki sta se srečala v *hieros gamos*.

8. Viri in literatura

1. BARTHES, Roland. 1972: *Mythologies*. New York: Hill and Wang;
2. BARTHES, Roland. 1979: Književnost, mitologija, semiologija. Beograd: Nolit;
3. BERLANT, Lauren. 1991: *The Anatomy of National Fantasy: Hawthorne, Utopia, and Everyday Life*. Chicago: The University of Chicago Press;
4. BOEREE, C.George: Carl Jung <http://www.ship.edu/~cgboeree/perscontents.html> (dostopno 12. 6. 2006);
5. DVORNIKOVIČ, Vladimir. 1939, 2000: *Karakterologija Jugoslovena*. Beograd: Prosveta;
6. EDINGER, F. Edvard. 2004: *Jaz in arhetip*. Ljubljana: Študentska založba;
7. GIDDENS, Anhnony. 1991: *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. California: Stanford University Press;
8. HALL Stuart. 2004: *Delo reprezentacije*. V: Breda Luthar, Vida Zei, Hanno Hardt (ur.): *Medijska kultura. Kako brati medijske tekste?* Študentska založba, Ljubljana;
9. JENSTERLE-DOLEŽAL, Alenka. 2001: *Ontološka razsežnost slovenskega jezika*. V: Slovenski knjižni jezik - aktualna vprašanja in zgodovinske izkušnje. Ljubljana: Filozofska fakulteta;
10. JOHNSON, A. Robert. 1993: *Midva: Psihologija romantične ljubezni*. Ljubljana: Ganeš;
11. JUNG, C. Gustav. 1995: *Sanje, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta* (spremna beseda Jože Magdič). Maribor: Katedra;
12. JUNG, C. Gustav. 1996: *Avtonomija nezavednega*. V: (ur.) URŠIČ, Marko: *Religija in psihologija – Carl Gustav Jung*. Poligraf, letnik 1., št. 3-4. Ljubljana: Nova revija;
13. JUNG, C. Gustav. 2002: *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga;
14. JUŽNIČ, Stane. 1993: *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede. Knjižna zbirka Teorija in praksa;
15. PASCAL, Eugene. 1999: *Živeti z Jungom*. Ljubljana: Sophia;

16. FREUD, Sigmund. 1995: Tri razprave o teoriji seksualnosti. Ljubljana: ŠKUC Znanstveni inštitut Filozofske fakultete;
17. von FRANZ, Maire-Louise. 1988: *Puer Aeternus*. Ljubljana: META Produkcija;
18. von FRANZ, Maire-Louise. 1988: *Sklepne misli*. V: JUNG, C. Gustav.: Človek in njegovi simboli. Ljubljana: Mladinska knjiga;
19. KUCHAR, Metka 1991: *Telo, kultura, identiteta*. V: Emzin, št. 1-2, str. 77-81.
20. LASCH, Christopher. 1991: The culture of narcissism : American life in an age of diminishing expectations. New York, London : W.W. Norton & co.;
21. MEKE Martina. 2004: *Disciplinirano telo: Diplomsko delo*. Mentorica: dr. Tanja Kamin. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede;
22. MUSEK, Janek; PEČJAK Vid. 1996: *Psihologija*. Ljubljana: DZS;
23. MUSEK, Janek. 1990: *Simboli, kultura, ljudje*. Znanstveni inštitut filozofske fakultete, Ljubljana;
24. PASCAL, Eugene. 1999: *Živeti z Jungom*. Ljubljana: Sophia;
25. RENER, Tanja. 1989: *Identitete in porabništvo - stara pravila, nove igre*. V: Časopis za kritiko znanosti. Let. 26, št. 189, 13-19;
26. ŠKAMPERLE, Igor. 1996: *Jung in alkimija: mistična poroka*. V: (ur.) URŠIČ, Marko: – Carl Gustav Jung. Poligrafi, letnik 1., št. 3-4. Ljubljana: Nova revija;
27. TRSTENJAK, Anton. 1992: *Misli o slovenskem človeku*. Ljubljana: Založba Mihelač;
28. VEZJAK, Boris. 1996: *Numinosum kot psihična funkcija: Jungova religiozna utemeljitev psihologije*. V: (ur.) URŠIČ, Marko: Religija in psihologija – Carl Gustav Jung. Poligrafi, letnik 1., št. 3-4. Ljubljana: Nova revija;
29. ULE, Mirjana. 2000: *Sodobne identitete. V vrtincu diskurzov*. Ljubljana: ZPS;
30. VIDMAR HORVAT, Ksenja. 2004: *Uvod v sociologije kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta;
31. ŽIŽEK, Slavoj. 1985: "Patološki narcis" kot družbeno nujna forma subjektivnosti. v Družboslovne razprave. Let. 2, št. 2, str. 105-141;
32. Žižek, Slavoj. 1987: *Jezik, ideologija, Slovenci*. Ljubljana: Delavska enotnost;
33. ZOJA, Luigi. 2002: *Predgovor k slovenski izdaji*. V: JUNG, C. Gustav.: Človek in njegovi simboli. Ljubljana: Mladinska knjiga;

34. <http://friends.s5.net/mazzini/slonadom/dom38.htm> (dostopno 12. 6. 2006)

Gradivo, za analizo:

1. videospot Brizgalna brizga
2. videospot Na seniku
3. videospot Turbo Polka
4. videospot Polkaholik
5. Pilot, 18. 2.2006
6. Ona, 23. 5. 2006
7. Lady, 12.10.2005
8. Ognjišče, junij. 2005
9. Nova, 10. 5. 2006
10. Žurnal, 26. 5. 2006
11. www.atomikharmonik.si (dostopno 12. 6. 2006)
12. www.menart.si/index.php?performer_id=60 (dostopno 12. 6. 2006)
13. http://trendi.siol.net/default.aspx?site_id=155&page_id=411&article_id=155116051020085027111&cid=411&pgn=1 (dostopno 12. 6. 2006)
14. <http://www.izklop.si/?url=forum/posts&forumid=11&topicid=493&page=1>
(dostopno 12. 6. 2006)