

CARL GUSTAV JUNG

# A KOLLEKTÍV TUDATTALAN ARCHETÍPUSAIRÓL



■ [32] Ha szétmállott már minden természetes örökségünk, akkor – Hérakleitoszsal szólva – a szellem is leszáll a tüzes magasságokból. Ha azonban nehéz a szellem, akkor vízzé válik, az értelem pedig luciferi önteltséggel foglalja el a trónt, amely korábban a szellemé volt. A szellem lehet a psziché „patris potestas”-a, az ember kardja és kalapácsa, a földön született értelem viszont nem lehet az, mert nem tud szellemi világokat teremteni, nem lehet a lélek atyja. Klages és Scheler meglehetősen szerényen igyekeztek rehabilitálni a szellemet, mivel mindketten oly korban éltek, amikor a szellem már nem fenn, hanem lenn lakozott, nem tűz volt már, hanem víz.

[33] A lélek útja ezért a víz felé vezet, ahogyan Sophia is Büthoszt, elveszett atyját keresi. A víz sötét tükör a lélek legalján. Aki mindig a lelki szegénységet, a következetesen végigvitt protestantizmus igazi örökségét választotta, az a psziché útjára kerül, amely a vízhez vezet. Ez a víz nem metaforikus beszéd, hanem a sötét psziché élő szimbóluma. Legjobb lesz talán, ha ezt egy konkrét példával szemléltetem, amelyhez hasonló rengeteg akad.

[34] Egy protestáns teológus visszatérő álma: *egy hegyoldalon áll, alatta mély völgy, benne egy sötét tó. Az álomban tudja, hogy eddig valami sosem engedte a tóhoz. Ez alkalommal elhatározza, hogy lemegy a vízhez. Amint a partjához közele-*

Úgy tűnik, a  
felemelkedést mindig  
megelőzi a mélybe való  
alászállás.

*dik, minden sötét lesz és félelmetes, és hirtelen széllökés borzolja a tó felszínét. Ekkor páni félelem fogja el, és felébred.*

[35] Ez az álom megmutatja a természetes szimbolikát. Az álmodó a saját mélységeibe ereszkedik le, az út pedig a rejtélyes vízhez vezet el. Ekkor történik meg Bethesda tavának csodája: egy angyal száll alá, és megborzolja a vizet, amely így gyógyerőre tesz szert. Az álomban a szél, a pneuma teszi ezt, amely ott fúj, ahol akar. Az embernek le kellett mennie a vízhez, hogy életre keltse. Ugyanakkor félelmetes is a sötét víz felett száguldó szél-szellemfuvallat, mint minden, aminek nem mi vagyunk az eredete, vagy amit nem ismerünk. Ezzel láthatatlan jelenlétet sugall, egy nument, amelyet nem az emberi elvárások és nem a szándékos cselekvések tartanak életben. Önmagától él, és az ember beleborzong ebbe, mert azt hiszi, hogy csak az a szellem létezik, amelyben ő hisz, amit ő maga megalkot, amit a könyvekben olvas, vagy amiről az emberek beszélnek. Amikor viszont ez spontánul történik meg, akkor rájön, hogy igazi szellemmel áll szemben, s primitív félelem hatja át a naiv értelmét. Pontosan ugyanígy jellemezték nekem a kenyai elgonyi törzs vénei az éjjeli istent, akit „félelemkeltő”-nek hívnak. „Hideg szélfuvallatként jön el hozzád – mondták –, és beleborzongsz, vagy pedig füttyülve jár körbe a magas fűben”; afrikai Pán, aki dél-időben a sás között repked sípját fújva és ijesztgetve a pásztorokat.

[36] Az álomban tehát a pneuma fuvallata megint a juhászt, a nyáj pásztorát ijesztette meg, aki az éj sötétjében lépett be a psziché sötét völgyének nádas partjaira. Az a – valamikor még – tüzes szellem szállt le a lélek természetéhez, fáihoz és szikláihoz és vízéhez, aki Nietzsche *Zarathustrájában* az emberiséget megunt öregemberként visszahúzódott az erdőbe, és a teremtő dicsőségére brummogott a medvékkel.

[37] A víz mindig lefelé tartó útján kell járnia annak, aki a kincset, atyáink értékes örökségét újra napvilágra akarja hozni. A gnosztikus lélekhimnuszban a szülők küldik el a fiút, hogy keresse meg a királyi atya koronájából elvesztett gyöngyöt, amely egy mély, sárkány által őrzött kútban található az egyiptomiak földjén, a fizikai és szellemi természet gyönyörökkel teli és mámoros birodalmában. A fiú és örökös elindul az ékszerért, s az egyiptomi életünnepe orgiájába veszve megfélemez magáról és feladatáról, mígnem apja levele emlékezteti a kötelességére. Felkerekedik, és a vízhez érve leszáll a kút sötét mélyére, melynek alján fölleli a gyöngyöt. Végül a legmagasabb istenségnek ajánlja fel.

[38] Ez a Bardesanesnek tulajdonított himnusz olyan korból származik, amely több tekintetben is hasonlít a miénkre. Az emberek kerestek és vártak, s a forrás vizéből kiemelt hal – „levatus de profundo” (a mélyből kiemelt) – lett a gyógyulás hozójának szimbóluma.

[39] Amint ezeket a sorokat írtam, levelet kaptam Vancouverből egy ismeretlen feladótól, aki nem érti az álmait, amelyekben folyton-folyvást a vízről van szó: „*Almost every time I dream it is about water: either I am having a bath, or water-closet is overflowing, or a pipe is bursting, or my home has drifted down to the water edge, or I see an acquaintance about to sink into water, or I am trying to get out of water, or I am having a bath and the tub is about to overflow, etc.*” [Csaknem minden alkalommal vízzel álmodom: vagy fürdök, vagy folyik a vécé, vagy csőtörés van, vagy a házam lecsúszik a vízpartra, vagy látom egy ismerősömet, amint a vízben mindjárt alámerül, vagy én magam igyekszem kikecmeregni a vízből, vagy fürdök, és a víz csaknem kicsordul a kád szélén, és még folytathatnám a sort.]

[40] A víz a tudattalan leggyakoribb szimbóluma. A völgyben lévő tó a tudattalan, amely úgyszólván a tudat szintje alatt található, ezért gyakran „tudatalatti”-nak mondják, s nemritkán van a megnevezésnek egy olyan csengése is, mintha alacsonyabb rendű tudat lenne. A víz a „völgy szelleme”, a taoizmus vízi sárkánya, amely-

nek természete olyan, mint a víz: jin által ölelt jang. Lélektani szempontból ezért a víz jelentése: tudattalanná vált szellem. Emiatt mondja a teológus álma teljességgel helyesen, hogy a víznél megélheti az élő szellem működését, mint Bethesda tavában a gyógyulás csodáját. Úgy tűnik, a felemelkedést mindig megelőzi a mélybe való alászállás. Egy másik teológus a következőt álmodta: *egy hegyen meglátott egy amolyan Grált őrző várat. Egy olyan úton járt, amely úgy tűnt, hogy éppen a hegy lábához vezet, ahol fel lehet menni a várhoz. A hegyhez közeledve azonban nagy csalódás érte, mert egy hatalmas szakadék tátongott közötté és a hegy között, egy sötét, mély hasadék, amelyben alvilági víz zubogott. Volt viszont egy meredek ösvény, amely a mélybe vezetett, és meredeken, fárasztóan emelkedett fel a másik oldalon. De a látvány nem volt hívogató, az álmodó pedig felébredt. A világos magasságok felé törekvő álmodónak itt először szükségszerűen le kell szállnia a sötét mélységbe, amely elkerülhetetlen előfeltétele az emelkedésnek. Ebben a mélységben veszély honol, amelyet elkerül az okos, de ezzel megfosztja magát azoktól a jótéteményektől is, amelyekre egy bátor, de botor vakmerő szert tehetne.*

[41] Az álmodó kijelentésének hevesen ellenáll a tudat, mert az csak fent tudja elképzelni a „szellemet”. A „szellem” látszólag mindig fentről érkezik. Lentről jön minden, ami zavaros és eldobandó. A szellem ebben a felfogásban a legmagasabb szabadságot jelenti, lebegést a mélység fölött, megszabadulást a któnikus földi dolgok rabságából, ezért jó menedék minden félénk számára, aki nem szeretne individuummá válni. A víz azonban földi módon kézzelfogható, az ösztönök uralta test folyadéka is, a vér és a vérfolyás, az állat szaga és a szenvedélytől fűtött testiség. A tudattalan a pszichének az a része, amely a szellemileg és erkölcsileg tiszta tudat napali fényéből abba az idegrendszerbe nyúlik le, amelyet már régóta szimpatikusnak neveznek, s a cerebroszpinális idegrendszerrel szemben nem az észleléssel és az izmok irányításával foglalkozik, tehát nem a környező teret uralja, hanem érzékszervek hiányában tartja fenn az élet belső egyensúlyát, s rejtélyes módon nemcsak más élőlények legbelső lényegéről ad hírt, hanem másokra is kisugározza a belső működésének eredményét. Ebben az értelemben nagymértékben kollektív ez a rendszer, tulajdonképpen minden *participation mystique* (tudattalan azonosulás) alapja, miközben a cerebroszpinális működés az én egyediségének kialakításában éri el a csúcspontját, s a tér közvetítésével mindig csak a felszín és a külsőségeket érti. Utóbbi mindent csak kívülről, előbbi mindent belülről él meg.

[70] Szeretném egy példa segítségével szemléltetni, hogyan „gondolkodik” a tudattalan, és miként készíti elő a megoldásokat. Egy fiatal teológushallgató álmát fogom ismertetni, akit nem ismerek személyesen. Akkor álmodta a következő álmot, amikor nehézségeket élt meg a vallásos meggyőződésével kapcsolatban: *Egy teljesen feketébe öltözött, szép öregember előtt állt, akiről tudta, hogy ő a Fehér Mágus. Az öregember éppen egy hozzá intézett hosszabb beszédet fejezett be, amelyre az álmodó nem emlékezett, csak a zárszó maradt meg benne: „Ehhez pedig a Fekete Mágus segítségére van szükségünk.” Ekkor hirtelen kinyílt az ajtó, és egy másik idős férfi lépett be, aki viszont talpig fehérben volt. Így szólt a Fehér Mágushoz: „A tanácsodra van szükségem”, és kérdő oldalpillantást vetett az álmodóra, mire így felelt a Fehér Mágus: „Beszélj, ő ártatlan.” Ekkor a Fekete Mágus mesélni kezdett: messze földről érkezett, ahol valami különös dolog történt. Az országban ugyanis egy öreg király uralkodott, aki érezte, hogy nem sok ideje van már hátra. Talált is magának egy hozzá illesz méltóságot. Országában ugyanis rengeteg ősrégi síremlék található, a király pedig kiválasztotta magának a legszebbet, amely a legenda szerint egy szűz földi maradványait tartalmazza. A király kinyitatta a sírt, hogy előkészíttesse magának. Amikor azonban a benne lévő csontok napvilágra kerültek, hirtelen életre keltek, és egy feke-*

te lóvá változtak, amely azon nyomban a sivatagba menekült, és ott nyoma veszett. Ő – a Fekete Mágus – tudomást szerzett erről a történetről, és a fekete ló nyomába eredt. Sok napon át nyargalt utána, mígnem elérte a sivatagot, átkelt rajta, a másik oldalán pedig újra füves pusztaság terült el. Ott találta meg a legelésző lovat, és ott lelt rá arra is, ami miatt a Fehér Mágus tanácsára szorult: ugyanis megtalálta a Paradicsom kulcsait és most nem tudja, mitévő legyen velük. – Az álmodó ebben a feszült pillanatban ébredt fel.

[72] A fentebb mondottak fényében bizonyára nem nehéz kitalálni az álom jelentését: az uralkodó szimbólum az idős király, aki örök nyugalomra szeretne szenderülni, mégpedig éppen ott, ahová hasonló „uralkodókat” [Dominanten] már eltemettek. Választása éppen az anima sírjára esik, aki mint egy Csipkerózsika alszik, amíg egy érvényes elv [Prinzip] (herceg [Prinz] vagy princeps) szabályozza és fejezi ki az életet. Ha azonban meghal a király, a lány újra visszanyeri az életét, és fekete lóvá változik, amely már Platón hasonlatában is a szenvedélyes természet zabolátlanságát fejezi ki. Aki azt követi, az a sivatagba kerül, vagyis egy vad, embertől távoli vidékre, mely kép a szellemi és erkölcsi magányra utal. Viszont ott találhatók a Paradicsom kulcsai.

[73] Mi tehát a Paradicsom? Nyilván az édenkert, a maga kétarcú – életet és tudást kínáló – fájával és a négy folyójával. Keresztény változatában az *Apokalipszis* mennyei városa is a Paradicsom, amelyet éppen úgy mandalának tartanak, mint az édenkertet. A mandala viszont az individuáció egyik szimbóluma. A Fekete Mágus találta meg tehát annak a kulcsát, ami az álmodót gyöttrő hitbéli nehézségek megoldását kínálja, az individuáció útját megnyitó kulcsokat. A sivatag–Paradicsom ellentéte tehát az elmagányosodás–individuáció vagy önmegvalósítás ellentétpárját fejezi ki.

[74] Az álomnak ez a része egyben érdekes átfogalmazása a Hunt és Grenfell által szerkesztett és kiegészített Szentírásnak, amelyben Jézus az állatokon keresztül mutatja a mennyei birodalom felé vezető utat, és ahol azt tanácsolja, hogy „Ezért ismerjétek meg önmagatokat, mert ti vagytok a város, a város pedig a birodalom.” Egyben a paradicsomi kígyó parafrázisa is ez, amely az első szülőköt rávette a bűnre, a későbbiekben pedig az emberi nem Isten fia általi megváltásához vezetett. Köztudott, hogy ez az ok-okozati kapcsolat volt az oka annak, hogy az ofiták azonosították a kígyót a szotérral [Σωτήρ] (megváltó, gyógyító). A fekete ló és a fekete mágus – és ez modern fejlemény – kvázi gonosz elemek, amelyeknek a jóhoz való relatív viszonyára utal a ruhacsere. A két mágus az *öregember*, a felsőbbrendű mester és tanító, a szellem archetípusának két aspektusa, amely a létezés előtti katotikus életben rejtőző értelmet jeleníti meg. Ő a lélek atyja, amely csodálatos módon mégis az ő szűz-anyja, amiért az alkímisták „az anya ősóreg fiá”-nak nevezték. A fekete mágus és a fekete ló a korábban ismertetett álmokból a sötétségbe való le szállásnak felelnek meg.

[75] Micsoda elviselhetetlenül nehéz álom ez egy fiatal teológushallgatónak! Szerencsére ő semmit nem vett észre abból, hogy az összes próféta atyja szólt hozzá az álmában, és tett megfoghatóvá számára egy nagy titkot. Elgondolkodhatunk rajta, milyen céltalanok ezek az események. Miért tűnt el a ló? Ehhez azt kétségtelenül hozzá kell tennem, hogy nem tudjuk, hogyan hatott hosszú távon ez az álom a teológushallgatóra, ezért azt kell kiemelnem, hogy ez az álom legalábbis *nekem* nagyon sokat mondott. Nem volt szabad elvesznie még akkor sem, ha maga az álmodó nem értette meg.

[76] Az álomban megjelent mester nyilván azt akarja megjeleníteni, hogy jó és rossz együtt munkálkodik, valószínűleg a keresztény lélek még mindig feloldatlan morális konfliktusára választ adva. Az ellentétek sajátos viszonylagossá tételével a keleti felfogáshoz, a hindu filozófia „nirdvandvá”-jához kerülünk közelebb, az ellen-

tétektől való megszabaduláshoz, amely az ellentétek megbékélés révén történő feloldásának egy megoldási lehetősége. A jó és rossz Keleten vallott viszonylagosságát jól mutatja az indiai bölcs kérdés, hogy „Melyiknek van hosszabb időre szüksége a tökéletesség eléréséhez: annak az embernek, aki szereti Istent, vagy annak, aki gyűlöli?” A válasz így hangzik: „Az Istent szerető embernek hét újrászületésre van szüksége a tökéletesség eléréséhez, annak viszont, aki gyűlöli Istent, annak elég lesz három is, mivel aki Őt gyűlöli, az többet gondol Rá, mint aki szereti Őt.” Az ellentétektől való megszabadulás ezek funkcionális egyenértékűségét feltételezi, ami ellentmond a mi keresztény felfogásunknak. Mindazonáltal az idézett álmopélda is azt mutatja, hogy a morális ellentétek rendezett együttműködése egy természetes igazság, amelyet Keleten magától értetődően felismernek, és ezt a taoista filozófia fejezi ki a legékebben. Vannak egyébként a keresztény hagyományban is olyan kijelentések, amelyek ehhez az állásponthoz közelítenek; nem kell messzebbre mennünk a hamis sáfár példázatánál.

[77] Álmunk semmiképpen sem egyedi ebből a szempontból, mert az ellentétek relativizálásának tendenciája nagyon jellemző a tudattalanra. Azonnal hozzá kell viszont fűzni, hogy csak kimondott morális érzékenység esetén van ez így; más esetekben a tudattalan éppen ilyen vehemensen ragaszkodhat az ellentétek feloldhatatlanságához. A tudattalan álláspontja rendszerint a tudatétól függ, ezért mondhatjuk minden bizonnyal, hogy a fentebb idézett álomhoz egy protestáns szemléletű teológus tudatának meggyőződéseire és kételyeire volt szükség, ami azt jelenti, hogy az álom mondanivalóját egy bizonyos problématerületre korlátozzuk. Ám még érvényességének korlátozása mellett is tisztán látszik az álombéli álláspont felsőbbbsége. Találó módon egy bölcs mágus véleményén és hangján keresztül nevezi meg a lényegét, aki minden tekintetben az álmodó tudata felett áll. A mágus az öreg bölcs szinonimája, aki a primitív társadalom javasemberének egyenes leszármazottja. Az animához hasonlóan ő is halhatatlan démon, amely az értelem fényével hatol át a nyers élet kaotikus sötétjén. Ő a megvilágosító, a tanító és a mester, a pszichopomposz (a lélek vezetője), akinek megszemélyesítésétől még Nietzsche, a „táblatoró” sem tudott megszabadulni, mivel inkarnációját csaknem a homéroszi kor emelkedett szellemében életre keltette Zarathustrában, aki saját „dionüszoszi” megvilágosodásának és önkívületének hordozójává és hirdetőjévé vált. Ugyan Isten halott volt a számára, de a bölcsesség vezérlő démona úgymond élő másává vált. Az ő szavaival:

„S az Egy Kettővé lett egy perc alatt  
– s Zarathustra előttem elhaladt...”

[100] Most azzal a kérdéssel kell foglalkoznunk, hogyan lehet bebizonyítani az archetípusok létezését. Mivel az archetípusok elvileg bizonyos pszichés formákat hoznak felszínre, meg kell magyaráznunk, hol és hogyan ragadhatjuk meg azt az anyagot, amely ezeket a formákat szemmel láthatóvá teszi. Legfőbb forrásuk az álmokban rejlik, amelyeknek megvan az az előnyük, hogy pszichénk tudattalan részének akarattól független, spontán alkotásai, amelyek emiatt tiszta, minden tudatos szándéktól független természeti képződmények. Az egyén megkérdezésével kinyomozhatjuk, hogy az álomban előforduló motívumok közül melyek ismerősek számára. A számára ismeretlen motívumok közül természetesen ki kell zárunk mindazokat, amelyek tudatosak *lehetnének*, mint például – hogy visszatérjünk egy pillanatra Leonardo esetére – a keselyűmotívum. Nem vagyunk biztosak benne, hogy Leonardo Hórapollótól vette át ezt a szimbólumot, még ha ez egy korabeli tanult emberről minden további nélkül feltételezhető is lett volna, hiszen akkoriban a művészek kitűntek jelentős bölcsészeti ismeretükkel. Ezért nem lehetne semmit sem bizonyítani azzal, hogy fölbukkant Leonardo fantáziájában – habár a madármotívum par excel-

lence archetípus. Mindezek alapján olyan motívumokat kell keresnünk, amelyeket egyszerűen nem ismerhet az álmodó, amelyek azonban mégis úgy működnek az álomban, ahogyan a történeti forrásokból szerzett ismereteink alapján az archetípusoknak működniük kell.

[340] 1. álom: *„Egy nagy hegyen túrázom, az út magányos, vad és nehéz. Egy asszony száll alá az égből, hogy elkísérjen és mellettem legyen. Csupa fény, világos a haja, és ragyog a szeme. Időnként azonban eltűnedezik. Miután egy ideig magam megyek, észreveszem, hogy valahol elhagytam a botomat, és vissza kell fordulnom érte. Ehhez el kell mennem egy borzasztó szörnyeteg, egy hatalmas medve mellett. Már akkor is el kellett haladnom előtte, amikor először erre jártam, de akkor megvédett a mennyei hölgy. Éppen amikor elhaladok előtte, és éppen felém akar indulni, megint mellettem terem a hölgy, és a pillantásától megnyugodva fekszik le a medve, s hagyja, hogy elmenjünk. Utána újra eltűnik a mennyei hölgy.*

[341] Egy anyai-segítőkész istennő jelent meg az álomban, akinek kapcsolata van a medvével, tehát amolyan Diána, illetve a gall-római Dea Artio. A mennyei hölgy a pozitív, a medve a negatív aspektusa a „fölérendelt személyiség”-nek, amely a tudatos embereknél fölfelé az égi, lefelé az állati világ felé nyúlik.

[342] 2. álom: *„Egy toronyszerű terembe lépünk egy kapun át, ahol egy hosszú lépcsőn megyünk felfelé. Az egyik legfelső fokon egy vésett szöveget láttam: »Vis ut sis.« A lépcső egy templomban végződik, amely egy erdős hegycsúcson található, és egyébként megközelíthetetlen. Ursanna, a medveistennő és egyben istenanya szentélye. A templom vörös kőből készült. Véraldozatokat szoktak ott bemutatni. Az oltár körül állatok állnak körben, ugyanis állattá kell válnia annak, aki be akar lépni a templomba, mégpedig erdei állattá. A templom alakja egyenlő szárú keresztet formáz, középen kerek térral, amely fölött nincsen tető, így közvetlenül az eget és a Medve csillagképét látja, aki feléz. A nyitott tér közepén lévő oltáron áll a hold-tál, amelyből füst vagy gőz száll fölfelé folyamatosan. Ott van egy hatalmas képe is az istenségnek, de nem teljesen látható. Az állatokká változott imádkozóknak – én is közéjük tartozom – a lábukkal kell megérinteniük az istenkép lábát, erre a kép jelet vagy olyan orákulum-kijelentést ad nekik, mint a »Vis ut sis«.*”

[343] Ebben az álomban egyértelműen a medveistennő jelenik meg, bár a szobra „nem igazán látható”. A Selbsttel, a fölérendelt személyiséggel való kapcsolatot nemcsak a „Vis ut sis” orákulumunk mutatja egyértelműen, hanem a négyesség és a templom kerek központi tere is. A csillagképpel való kapcsolat időtlen idők óta magát az „örökkévalóság”-ot szimbolizálja. A psziché „a csillagok”-tól származik, és a csillagok közé tér vissza. Az „Ursanna” és a Hold kapcsolatát a „hold-tál” juttatja kifejezésre.

[344] A holdistennő a gyermeki álmokban is felbukkan. Egy lány, aki különösen nehéz pszichés körülmények között nőtt fel, sokszor álmodta ugyanazt a hetedik és a tizedik éve között: *A víz melletti kikötőnél vár rám a Holdasszony, hogy magával vigyen a szigetére.* Sajnos arra nem emlékezett, hogy ott mi történt, de az álom olyan szép volt, hogy gyakran imádkozott, hogy újraálmodhassa. Bár szemmel látható módon a két álmodó nem azonos egymással, a sziget motívuma az előző álomban is felbukkan, a „megközelíthetetlen hegytető” képében.

[345] Harminc évvel később az álmodó drámai fantáziát látott a Holdasszonyról:

[346] *„Egy meredek, sötét hegyre mentem fölfelé. A tetején kupolás vár. Beléptem, és (balra) fölmentem egy csigalépcsőn. Főnt (a kupolateremben) egy asszony mellett találtam magam, aki tehénszarvakkal álló fejdísz viselt. Azonnal felismertem, hogy ő gyermekkori álmaim Holdasszonya. Utasítására jobbra nézek, és látom, hogy egy szakadék másik oldalán egy vakítóan világos nap van. A szakadék fölött egy keskeny,*

*átlátszó híd vezet át, amelyre azzal a tudattal lépek föl, hogy semmilyen körülmények között nem szabad lenézniem. Szörnyű félelem fog el, és nem tudok dönteni. Árulást érzek a levegőben, mégis átmegek, és a nap elé kerülök. A nap így szól hozzám: »Ha kilencszer közel tudsz jönni hozzám, és nem égetlek meg, akkor minden jóra fordul.« Én viszont egyre jobban félek, és végül mégis lenézek, ahol egy fekete csápot látok, mintha polip csápjá jönne felém a nap alól, és el akarna kapni. Rettegve zuhanok a mélybe, de ahelyett, hogy összezúznám magam, a Földanya karjában fekszem. Amikor az arcába akarok nézni, agyaggá változik, és én a földön fekszem.»*

[347] Figyelemre méltó, mennyire megegyezik ez a fantázia az ál munk elejével. A fönti Holdasszony egyértelműen elválík a lenti Földanyától. Előbbi ráveszi az álmodót a szemmel láthatóan nem veszélytelen Nap-kalandra; utóbbi pedig oltalmazóan fölfogja anyai karjaival. Az álmodó ezért – mint veszélyben lévő – láthatóan Kóré szerepébe kerül.

[348] Most pedig visszatérünk az álomsorozatunkhoz.

[349] Y két képet lát álmában, amelyeket Hermann Christian Lund skandináv festő készített.

a) „Az egyik kép egy skandináv parasztszobát ábrázol. Benne tarka ruhákba öltözött lányok sétálnak egymásba karolva (vagyis egy sorban). A sor közepén lévő kisebb, mint a többiek, ráadásul púpos, és hátrafelé néz. Ez – furcsa pillantásával együtt – boszorkányjellegét kölcsönöz neki.

b) A második kép egy sárkányszörnyet ábrázol, amelynek nyaka átéri az egész képet, különösen egy lányt, aki a sárkány hatalmában van, és moccani sem tud, mert amint megmozdul, vele mozdul a sárkány is, amely tetszése szerint tudja nagyítani vagy kicsinyíteni a testét. Amikor a lány el akar távolodni, a sárkány egyszerűen kinyújtja a nyakát, hogy elérje a lányt, és így egyszerűen újra megfogja. Furcsamód a lánynak nincsen arca, legalábbis én nem láttam.”

[350] A festő csak az álomban szerepel. Az animus gyakran festőként jelenik meg, vagy van egy vetítőszerkezete, mozigépész vagy képgaléria-tulajdonos, ami az animus tudatos és tudattalan közti közvetítő funkciójára utal: a tudattalan ugyanis olyan képeket tartalmaz, amelyeket az animus közvetít, vagyis általa válnak láthatóvá vagy fantáziaképekként, vagy tudattalanul megcselekedett és megélt életként. Az animus projekciójából keletkeznek szeretett vagy gyűlölt kapcsolataink a „hősökkel” vagy a „démonokkal”. A vetítés kedvelt áldozatai a tenorok, a művészek, a mozi sztárok, az élsportolók stb. Az első képen a lány „démoni” jellegű: púpja van, és „a vállá fölött” néz hátra gonosz tekintettel. (A természeti népek ezért hordanak a nyakukban amuletteket a gonosz pillantások ellen, mert hátul, ahová nem ér el a tekintetünk, sebezhetőek vagyunk.)

[351] A második kép egy szörnyeteg ártatlan áldozataként ábrázolja a „lány”-t. Mint az első álomban, ahol kapcsolatban van egymással a mennyei hölgy és a medve identitása, itt is kapcsolatban van a szűzé és a sárkányé, ami a hétköznapi életben gyakran több, mint pusztán egy rossz vicc. Itt is kitágul a tudatos személyiség, nevezetesen egyfelől az áldozat tehetetlenségével, másfelől a púpos gonosz tekintetének veszélyességével és a sárkány hatalmával.

[352] 4. Részben álom, részben vizuális imagináció. „Egy varázsló trükköket mutat be egy indiai hercegnek. Egy kendő alól szép fiatal lányt varázsol elő. Táncosnő, aki vagy tényleg képes átváltozni, vagy legalábbis tökéletes szemfényvesztés révén bilincseli le a közönségét. A tánc alatt zümmögő méhrajzásban oldódik fel a zene hatására. Utána leopárddá változik, majd a szökőkút vízsugarává, később egy tengeri polippá, aki ráfőnődött egy fiatal gyöngyhalászra. Közben újra meg újra emberi alakot ölt a drámai pillanatban. Megjelenik nőstény számarként, két, csodálatos gyümölcsökkel megrakott kosárral a hátán. Utána sokszínű páva lesz. A herceg magánkívül

van a gyönyörűségtől, és magához hívja őt. Ő azonban tovább táncol, immár mezelenül, sőt még a bőrt is letépi a testéről, s végül csupasz csontvázként rogy össze. Ezt eltemetik, ám éjjel egy lilium nő ki a sírból, s annak kelyhéből felszáll a fehér hölgy, aki lassan az ég felé lebeg.”

[353] Ez a rész az illuzionista nő átváltozását írja le (lévén az illúziókeltés a nők különleges képessége) az átszellemült személyiségig. Ezt a fantáziát nem valamifajta allegóriaként találta ki az álmodó, hanem részben álomból, részben spontán fantáziaképekből tevődik össze.

[354] 5. álom: „Egy szürke homokkőből készült templomban vagyok. Az oltárfülke kicsit magas. Ott (a szentély közelében) lóg egy piros ruhás lány az ablak kőkeresztjénél. (Vajon öngyilkosság?)”

[355] Mint a korábbi esetben, ahol a gyermek-, illetve bárányáldozat jut szerephez, itt a lány az áldozat, aki a „keresztfán” lóg felakasztva. Így kell értelmezni a táncosnő halálát is, mivel ezeknek a lányalakoknak mindig meg kell halniuk, hiszen a női pszichén való szélsőséges uralmuk akadályozza az individuációt, vagyis a személyiség érését. A lány ugyanis a férfi animájának felel meg, és azt fel is használja, hogy elérhesse természetes célját, amelyben az illúziókeltés az elképzelhető legnagyobb szerepet játssza. Amíg azonban egy asszony megelégszik azzal, hogy *femme à homme* [a férfi asszonya] marad, addig nincs női individualitása. Pusztán üres és csillogó, egy szívesen látott tárolója a férfiprojekcióknak. Más kérdés viszont a nő mint személyiség: itt már nem működnek az illúziók. Ha tehát a személyiség megvalósításáról van szó, mint ahogyan az rendszerint az élet második felében fájdalmasan lenni szokott, akkor a Selbst gyermeki formája is odavész.

#### c) Z esete

[358] Az anima-alaknak is van köze az állatokhoz, amelyek a tulajdonságait szimbolizálják. Megjelenhet ennek alapján kígyóként, tigrisként vagy madárként. A példa kedvéért bemutatok egy álomsorozatot, amely ilyen átváltozásokat jelenít meg:

[359] 1. *Fehér madár száll le egy asztalra. Hirtelen egy hétéves forma szőke kislánnyá változik, és ugyanilyen hirtelen újra madárrá válik, amely viszont emberi hangon szól.*

[360] 2. *Egy föld alatti házban, tulajdonképpen az alvilágban, lakik egy öreg varázsló és próféta egy „lányával”, aki viszont nem az igazi lánya. Ez a táncosnő – egy egészen laza személy – vak, és gyógyulást keres.*

[361] 3. *Magános ház az erdőben, abban lakik egy öreg tudós. Hirtelen megjelenik a lánya, amolyan szellemféle, és arról panaszkodik, hogy az emberek mindig csak fantáziaképnek tekintik őt.*

[362] 4. *Egy templom homlokzatán egy gótikus Madonna-alak áll, amely viszont él, és az „ismeretlen, mégis ismert asszony”. A gyermek helyett valami lángszerűt tart a karjában, vagy egy kígyót, vagy egy sárkányt.*

[363] 5. *Egy sötét kápolnában egy feketébe öltözött „grófnő” térdel. Ruháját drága gyöngyök díszítik. Vörös a haja, és van benne valami kísérteties. Ráadásul holtak szellemei veszik körül.*

[364] 6. *Egy nőstény kígyó finoman és kedvesen viselkedik, emberi hangon szól. Csak „véletlenül” van kígyó alakja.*

[365] 7. *Egy madár szól ugyanazon a hangon, ám segítőkésznek bizonyul, mert megpróbálja megmenteni az álmodót egy veszélyes helyzetben.*

[366] 8. *Az ismeretlen nő – az álmodóhoz hasonlóan – egy templomtorony tetején ül, és a mélység félelmetes tekintettel nézi őt meredten.*

[367] 9. *Az ismeretlen nő hirtelen egy öreg vécséniként jelenik meg egy föld alatti nyilvános illemhelyen, mínusz 15 fokos hidegben.*

[368] 10. *Az ismeretlen nő „petite bourgeoise”-ként [kispolgár] indul el a házból egy nőrokonával, s helyette hirtelen megjelenik egy kébbe öltözött, Athénére hasonlító, életnagyságúnál nagyobb istennő.*

[369] 11. *Később megjelenik egy templomban az eltűnt oltár helyén, még mindig életnagyságúnál nagyobb, de az arca elfedve.*

[370] Az összes föl sorolt álomban van egy ismeretlen női lény, akinek tulajdonságai az álmodó által ismert egyik nőre sem utalnak. Az ismeretlent az álom maga is ilyennek írja le, és egyszer az átváltozási képessége, majd a paradox ambivalenciája révén ad bizonyítékot furcsa természetéről. Minden jelentésárnyalat megvan benne, a legmélyebbtől a legmagasabbig.

[371] Az 1. álom manószerű, tehát csak korlátozottan emberi lényként ábrázolja az animát. Éppen úgy tud madár is lenni, vagyis teljesen a természet része lenni, mint újra eltűnni az emberi (tehát tudatos) térből (tudattalanná válni).

[372] A 2. álom mitikus képet rajzol az ismeretlen másvilági (tehát tudattalan) alakról. A nő egy pap vagy „filozófus” *sororja*, illetve *filia mysticája*, tehát egyértelmű párhuzam azzal a misztikus szicügiával, amit Simon mágus és Heléna, Zószimosz és Theosebieia, Comarius és Kleopátra stb. alakjai alapján ismerünk. A mi álmunkban megjelent nőalak leginkább Helénára hasonlít. Az anima lélektanát igazán kitűnően mutatja be egy nő alakjában Erskine *Helen of Troy* [Trójai Heléna] című könyve.

[373] A 3. álom ugyanezt a témát mutatja, de meseszerűbb síkon. Itt kísértetszerű lényként mutatja be az animát.

[374] A 4. álom Isten anyja közelébe helyezi az animát. A fiú viszont a megváltó kígyóról szóló misztikus spekulációkra és a megváltó tüzes természetére utal.

[375] Az 5. álomban az anima regényszerű síkon „előkelő”, lebilincselő asszony, akinek köze van viszont a szellemekhez.

[376] A 6. és 7. álomban állatokká változik az anima-alak. Az álmodó minden gond nélkül felismeri az identitását a hangjáról és az általa mondottak tartalma alapján. Az anima „véletlenül” öltött kígyóalakot, ahogyan az 1. álomban is a legnagyobb könnyedséggel változott át emberből madárrá. Kígyóként negatív, madárként azonban pozitív szerepben jelenik meg.

[377] A 8. álom az álmodó és az anima közötti konfrontációt mutatja be, amely magasan a föld (vagyis az emberi valóság) fölött történik meg. Nyilvánvaló, hogy veszélyesen lebilincselő hatása van az animának.

[378] A 9. álomban az anima nagyot zuhan, és egy felettebb „alárendelt” helyzetbe kerül, ahol lebilincselő hatásának maradéka is elvész, s csak egy emberi sajnálat marad belőle.

[379] A 10. álom az anima paradox kettős természetét mutatja: egyfelől a legbanálisabb közepszerűséget, másfelől az olimposzi isteniséget.

[380] A 11. álom ismét a keresztény templomban mutatja az animát, de nem ikonként, hanem mint magát az oltárt. Az oltár az áldozati hely, amely egyúttal a szent ereklyék helye is.

[381] Különleges, széles körű kutatásra lenne szükség az animafigura összes fent említett tulajdonságának akár csak részleges megvilágításához is, amelyre itt nem kerülhet sor, hiszen mint már említettem, az anima csak közvetetten vehető figyelembe a Kóré alak értelmezésénél. Pusztán azért mutattam be ezt az álomsorozatot, hogy fogalmat adjak az olvasóknak az empirikus anyagról, amely megalapozza az animáról szóló tudásunkat. Az ilyen és ehhez hasonló sorozatokból egy keresztmetzeti kép áll össze erről a férfi pszichéjében oly fontos szerepet játszó tényezőről, s melyet a naiv előfeltevés mindig bizonyos nővel azonosít, és akiben meglátja az összes illúziót, amelyekben a férfilélek oly gazdag.

[382] Teljesen világos, hogy a Démétér-kultuszban a férfi animája projektálódhattott. A föld alatti sorsra rendeltetett Kóré, a kétarcú anya és mindkettőjük kapcsolata a theriomorf [állatszerű] aspektusokhoz elegendő lehetőséget biztosítanak az anima számára, hogy csillogóan és kétértelműen visszatükröződjön az eleusziszi misztériumokban, vagy sokkal inkább megélje magát a misztériumokban, és olyanira eltöltse a beavatandókat túlvilági lényével, hogy az tartós javukra váljon. A férfi számára az animaélmények mindig a legfontosabb és legmaradandóbb jelentőséggel bírnak.

[383] A Démétér–Kóré-mítosz túlságosan nőies ahhoz, hogy az anima projekciójából származhatna. Bár az anima megélheti magát a Démétér–Kóréban, ő maga mégis teljesen másfajta. A legmagasabb értelemben femme à homme, míg a Démétér–Kóré az anya-lány síkon létezik, amely a férfi számára idegen és őt ki is záró élményszféra. A Démétér-kultusz pszichológiája valóban magában hordja egy matriarchális társadalmi berendezkedés minden vonását, amelyben a férfi bár megkerülhetetlen, de egyébként zavaró tényező.

[546] Miközben X asszony ezt a képet festette, úgy érezte, hogy két korábbi álma belekeveredik a látomásába. Élete két „nagy” álmáról beszélt. A „nagy” jelzőt az általam meglátogatott afrikai primitív népek álmairól szóló beszámolókból ismerte. Azokra az archetípusos álmokra alkalmazzák ezt az amolyan „colloquial term”-et [köznyelvi kifejezést], amelyek köztudomásúan különös numinozitással bírnak. Ebben az értelemben alkalmazta az álmodó is. Több évvel korábban egy nagy műtéten esett át. Az altatásban a következő álomlátomás jelent meg neki: *Egy szürke világgömböt látott. Az egyenlítője körül egy ezüstszalag forgott, és a vibrációja frekvenciájának megfelelően váltakozva alakultak ki zónák, ahol összesűrűsödött vagy felhígult az anyag. A sűrűbb zónákban az 1-es és a 3-as számok jelentek meg, de hajlamosak voltak 12-ig emelkedni.* Ezek a számok „csomópontok” vagy „nagy személyiségek” voltak, amelyeknek szerepük volt a történelmi fejlődésben. „A 12-es szám jelenti itt a legfontosabb (még jövőbeli) csomópontot, vagy a »nagy ember«-t, mivel ez jelentette a csúcspontot vagy a fejlődési folyamat átfordulási pontját.” (Ezek a saját szavai voltak.)

[547] A másik álma, amely belekeveredett a festménybe, az előző álmot egy évvel előzte meg: *Egy arany kígyót látott az égen. Ez egy nagy néptömegeből áldozatként egy fiatalembert akart, aki a szomorúsága kifejezése mellett eleget tett ennek az áldozatnak.* Az álom rövid idő múlva megismétlődött: *a kígyó ezúttal magát az álmodót választotta ki. Az összegyűlt tömeg részvétellel nézte őt, de ő „büszkén” viselte a sorsát.*

[581] Mindebből egyértelműen ki kell tűnnie, hogy Böhme ugyanazzal a pszichés jelenséggel foglalkozott, mint X asszony – és még sok más beteg is. A cauda pavonis [pávaszem] és a tetraméria elképzelését az alkímiából vette Böhme, ám ő is tapasztalati alapokon dolgozott, mint az alkímisták, akiket csupán a modern pszichológia fedezett fel újra. Nem az aktív imagináció termékei ezek csupán, hanem álomban is keletkezhetnek, amelyek befolyásolhatatlan spontaneitással reprodukálják ugyanazokat az elrendezéseket. Jó példa erre a következő álom. Egy női páciens azt álmodja, hogy *egy csarnokban van. Van ott egy asztal, mellette három szék. Az asztal mellett álló ismeretlen férfi arra kéri, hogy foglaljon helyet. E célból az álombeli nő hoz magának egy negyedik széket valahonnan távolabbról. Leül az asztalhoz, és egy könyvben lapozgat, amelyben kék és vörös kockákat ábrázoltak, egy építőjáték-félt. Hirtelen eszébe jut, hogy még egy kötelességének eleget kell tennie. Elhagyja a termet, és egy sárga házhoz megy. Esik, mintha dézsából öntenék, ő pedig egy zöld babérfa alatt keres menedéket.*

[582] Az asztal, a három szék, a leülésre való felkérés, a messziről hozandó szék, amellyel együtt meglesz a négy, a kockák és az építőjáték mind-mind arra utalnak,

hogy „összetétel”-ről van szó. Ez fokozatokban történik meg: először jön a kék és a piros kombinációja, utána következik a sárga, és végül a zöld. E négy szín szimbolizálja a négy minőséget, mint már láttuk. Ezeket nemcsak hogy *lehet*, hanem *kell* is a legkülönbözőbb módokon értelmezni. Lélektani értelemben ez a négyesség bizonyára először a tudatfunkciók irányultságára utal, amelyek közül csupán *egyetlen* működésmód tudattalan, és így nem áll a tudatos használat rendelkezésére. A páciensemél ez a zöld, vagyis az érzékelés funkciója, ami a mi esetünkben telitalálat, mivel páciensem szokatlanul bonyolult és ügyetlen kapcsolatban állt a való világgal. Az úgynevezett alacsonyabb rendű vagy inferior funkciónak azonban a tudattalansága révén megvan az a nagy belső előnye, hogy vannak benne anyagok a kollektív tudattalانبól is, vagyis olyan híddá válhat, amely átível a tudatot és a tudattalant elválasztó nagy szakadék fölött, s így újrateheríti a tudattalannal való életfontosságú összeköttetést. Ez a mélyebb oka annak, hogy az álom miért éppen a jelentőségteljes babérfával ábrázolja az alacsonyabb rendű funkciót. Ahogyan X asszony esetében a szobájában növekvő fa a mandalájában lévő belső növekedési folyamatokkal függ össze, így a babérfa is ebben az álomban. Lényegében ugyanez a fa az alkimisták *arbor philosophicá*ja is, amelyről már részletesen értekeztem a *Psychologie und Alchemie* című könyvemben. Ezenkívül figyelembe lehet venni, hogy a babérfának a régi felfogás szerint sem a villámcsapás, sem a hideg nem árt – „intacta triumphat” [érintetlenül diadalmaskodik] –, ezért a Szűz Máriát jelenti, minden asszony példaképét, mint ahogy Krisztus a férfiakét. A történelmi értelmezés alapján a babérfát ebben az összefüggésben (mint az alkimisták fája) a Selbst szimbólumaként kell fölfogni. A páciensek naivitása, amely ilyen álmokat hoz létre, mindig nagyon látványos.

[584] A kép keletkezése előtt két nappal álmodta X asszony az alábbi álmot: „*Vidéki házukban vagyok apám szobájában, de anyám a fal mellől a szoba közepére tolt a ágyamat, és benne aludt. Toporzékoltam a dühtől, és visszatoltam az ágyat a korábbi helyére. Az álomban vörös volt az ágytakaró; pontosan olyan vörös, mint ami a képen van.*”

[585] Az előző álom fájának anyai jelentését közvetlenül tovább folytatja itt a tudattalan: ezúttal az anya a szoba közepén aludt. Úgy tűnik, ez agresszív támadást jelent az ő saját szférája ellen, amelyet a számára animus jelentést hordozó apai szoba jelenít meg. Az álmodó szférája tehát szellemi, és azt úgy birtokolja, mint az apa szobáját. Ő tehát a „szellem”-mel azonosította magát. Ebbe nyomakodott be az anya, és állította saját magát a középpontba, mégpedig először a fa szimbólum révén. Az anya tehát a szellemmel szembeállított fizikumot jeleníti meg, vagyis az asszonyi természet lényegét, amely az álmodóban is megvan, csak nem akarta elfogadni, mert fekete kígyóként jelent meg számára. Bár rögtön visszaverte a támadást, a sötét, któnikus elv, éppen a fekete szubsztancia mégis egészen a mandalája közepéig nyomult be, ahogyan a hetedik képen látszik. Ezzel azonban megjelenhet az arany fény is, mivel csak „e tenebris lux”! Az anyával kapcsolatba kell hozni a Böhménél látott mátrix elgondolását. A mátrix nála minden differenciáció, vagyis megvalósítás elengedhetetlen feltétele, amely nélkül a szellem megmarad lebegő, felfüggesztett állapotban, és soha nem lép be a valóságba. Az atyai (szellem) és az anyai elv (természet) összeütközése megrázkódtatást okoz.

**Turóczi Attila fordítása**  
**Szaklektor Ferentzi Eszter**