

PSIHOLOGIJA, LITERATURA IN GLEDALIŠČE V MEDDISCIPLINARNI INTERAKCIJI (ŠTUDIJA PRIMERA: AJSHIL, ORESTEJA)

Manca Erzetič
Ljubljana

UDK 82.0:792.073:316.775.4:159.9

Psihologija, literatura in gledališče so medsebojno tesno povezane discipline. Ritual, obred in okultizem so le eni izmed povezovalnih členov teh disciplin, ki se nanašajo na arhetipe.¹ Njihov prestop iz nezavednega v zavedno stanje se kaže preko sanj oz. pojavnih simbolov. Meddisciplinarnost psihologije, literature in gledališča kaže na skupno presečišče v sociologiji literature, saj ta združuje socialno okolje, človeka v njem in literaturo, ki to družbo ali človeka opisuje. Psihologija nezavednega v kolektivnem ali individualnem (*animus, anima*) nam razkriva vzroke za bralčevo ali gledalčevo večjo privlačnost do nekega literarnega dela oz. določene predstave.

Ajshil: *Oresteja*, arhetip in simbol, animus in anima, psihologija in literatura, C. G. Jung, M. Eliade

Psychology, literature and theatre are closely connected. Ritual, ceremony and occultism are one of the links between them that relate to archetypes.¹ Their transfer from the unconscious to the conscious is shown through dreams or symbols. The interdisciplinarity of psychology, literature and theatre have a common intersection in the sociology of literature, which combines the social environment, man within it and the literature that describes this society or man. The psychology of the collective or individual unconscious (*animus, anima*) reveals the reasons for the reader's or viewer's greater attraction to a particular literary work or performance.

Aeschylus: *Oresteia*, archetype-symbol, animus-anima, psychology-literature, C. G. Jung, M. Eliade

1 Uvod

Termini ritual, obred in okultizem so medsebojno povezani z določenimi funkcijami, ki so odvisne od drugih sistemov, kjer se manifestirajo implicitno ali eksplicitno (npr. v književnosti, psihologiji, gledališču in na drugih sorodnih področjih). Če se osredotočimo ožje, na razlage iz *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ), je ritual opisan primarno kot obred, potem kot dejanje, opravilo; obred pa kot dejanje v družbeni (npr. poročni obred) ali verski sferi (npr. pogreb, magični obred). Magični obred inicira

subjekt v okolje neznanega, v želji po spoznanju okultizma oz. »nauka o spoznanju skrivnostnih, nedostopnih stvari«.

Definicija iz *Gledališkega slovarja* opiše obred podobno kot SSKJ, vendar poudari funkcijo verskega obreda za nastanek gledališča, hkrati pa pojasni nekatere dogodke (npr. zakaj je potrebna smrt boga, zakaj Agamemnon žrtvuje hčer). »Po splošnem prepričanju je nastanku gledališča botrovalo versko gledališče, ki je ob slavljenju poljedelskega obreda ali obreda plodnosti združevalo človeško skupnost, porajalo scenarije, med

¹ »Izraz arhetip se pogosto napačno razume kot nekaj, kar pomeni točno določene mitološke podobe ali motive. [...] Arhetip je težnja, da se oblikujejo različne upodobitve enega in istega motiva – reprezentacije, ki se lahko v podrobnostih sicer izredno razlikujejo, a pri tem ohranijo skupen osnovni vzorec« (Jung 2002: 69).

katerimi je prišlo do smrti boga, da bi drugi preživeli, do usmrtnitve jetnika, sprevoda, orgije ali organiziranega karnevala« (Pavis 1997: 485). Po Pavisu je tako obred tesno povezan z gledališčem in ima za gledalce pomembno, t. i. katarzično funkcijo. »Obred [so] postopoma institucionalizirali v gledališki dogodek. Odslej publika prihaja zato, da bo vse to gledala in bila presunjena 'z distance', ob posredovanju mita, ki ga pozna, in igralcev, ki ga zakrinkani uprizarjajo« (prav tam: 485). Obred se tako rekoč manifestira v gledališki dogodek, kjer publika oziroma posameznik ni neposredno vpleten v sam proces, ampak zavzema vlogo »opazovalca z distance«.

Pomanjkljivi razlagi iz SSKJ, ki opredeljuje človeka kot »bitje, ki je sposobno govoriti in misliti«, ustreza dopolnitev švicarskega zdravnika in psihologa Junga (2002: 9), ki je zapisal, da »človek ni samo to, kar se vidi, in um ne samo to, kar se zavestno ve. Je tudi nezavedno«. Psihologija pa je v SSKJ opisana kot »veda, ki raziskuje človeško duševnost« in je nujna za doseganje polja nezavednega.

Študija primera Ajshilove drame *Oresteja* pokaže indiferentnost literarnega dela do zgodovinskega časa, prostora in okoliščin. *Oresteja* je dogmatična oznanjevalka konca epa in začetka tragedije, ki – kljub temu, da je bila prvič uprizorjena že leta 458 pr. n. št. – še vedno prikazuje tematiko, primerno za sodobno literaturo oz. za dramatisacijo v gledališču 21. stoletja. Elementi iz dramskega teksta s simbolno funkcijo so v pričujoči obravnavi predstavljeni preko psihološke razlage simbolov in arhetipov² v knjigah *Človek in njegovi simboli* (Jung 2002) ter *Kozmos in zgodovina* (Eliade 1992).

2 Indiferentnost do zgodovinskega časa

Ajshilovo dramo *Oresteja* je v slovenščino prvi prevedel Fran Omerza ob koncu

1. sv. vojne. Besedilo je bilo objavljeno v revijah *Mentor* 11 (1918/19), *Mentor* 12 (1921/22) in *Mentor* 13 (1922/23); manjkal pa je zadnji del drame – *Evmenide*. Leta 1920 so *Orestejo* delno upodobili dijaki Škofijske klasične gimnazije v Šentvidu pri Ljubljani. Celotno *Orestejo* je leta 1963 prevedel Anton Sovre, v gledališču pa je bila premierno uprizorjena pet let kasneje.³ Časovno sovpadanje Korunove dramske uprizoritve z vojno v Vietnamu, študentskimi protesti v Parizu, praško pomladjo, papeževo prepovedjo umetne kontracepcije itn. ni naključno, saj imajo procesi 20. stoletja isto arhetipsko osnovo, kot jo simbolno zaznamo v arhaični *Oresteji*. V šestdesetih letih se je tako na Slovenskem rojevalo aktivistično naravnano (politično) gledališče. Svetina (2008: 7) meni, da sta »človeka, ki je preživel bratomorno in mesarsko klanje, Verdun, soško fronto, Auschwitz, Hirošimo, Vietnam [tako] starogrška misel [...] [kot tudi] verz tisto pomlad nagovarjala kot gledalca v avditoriju Drame SNG v Ljubljani, da naj [v] Klitajmestri, Agamemnonu, Orestu, Elektri ... ugleda sebe in svoj rod«. Ta funkcija »ugleda sebe« oz. vpogleda vase je arhetipska lastnost, na katero individuum ni pozoren, s tem pa je mogoče argumentirati parolo, da se zgodovina farsično ponavlja. Štirideset let kasneje (2009) je režiser Lorenci sodobnega človeka – namerno ali naključno – znova postavil pred simbol(i)čne situacije, ki jih tematizira Ajshilova drama. Psihološko razlago arhetipov nakaže Mojca Kreft (2008: 377):

Čprav še vedno ne združena Evropa, se sicer zdaj, štirideset let po letu '68, spominja [...] nekaterih temeljnih [...] družbenih/kozmičnih sprememb. [...] Nemirni čas šestdesetih je bil morda preveč ranljiv in bilo je prezgodaj, da bi o njem že takrat pisali kot o času pomnjenja vrednih dejanj, ki bi morda lahko vplivala na usodo prihodnosti. [...] O človečnosti je vpijajoče spregovorilo gledališče.

² Arhetipi presegajo zgodovinski čas, tradicijo in sodobno kulturo.

³ Prva uprizoritev *Oresteje* je bila 22. 3. 1968 na odru ljubljanske Drame; režiral jo je Mile Korun. Naslednja uprizoritev je bila leta 1993 v mariborski Drami; režiral jo je Paolo Magelli.

Svetina (2008: 3) oriše presek sodobnih in zgodovinskih de factov neekvivalentnosti enačenja današnjega in nekdanjega imenovanja tragedija.

Ne vemo, ker tragedija je čez noč umrla, naredila samomor, je dejal Nietzsche, z njo pa tudi mit. [...] In tako se že več kot dve tisočletji sprašujemo, kaj je resnično, kaj je resničnost. [...] Je mar tisto, čemur danes rečemo tragedija, kakorkoli še podobno starogrški, antiški tragediji? Je to, da sin ubije lastno mater ali da z njo spi in spočne otroke, ki so njegovi sinovi in hčere, hkrati pa tudi bratje in sestre, »prava« tragedija, dejstvo, da v nekem avstrijskem zakotju oče četrto stoletja pošiljuje v kletki zazidano hčer, ki mu rodi otroke, ki so hkrati otroci in bratje oziroma sestre, le bolezen, ki jo je treba zdraviti? Nič od tega ni resnično, saj vse to doživljamo kot neko drugo resničnost, tako imenovano virtualno resničnost [...]. Tragedije ne moremo več doživljati kot tragedije, ampak samo še kot patologijo.

Tako »sodobna« tragedija nima več arhaične funkcije, temveč patološki pomen. Petdeseta in šestdeseta leta so imela na Slovenskem »privlačnejšo« funkcijo za motive, kot so vojna, prevara, maščevanje itn., saj so jih neposredno (do)živeli tudi Slovenci v 1. in 2. sv. vojni. Jung potrjuje nujnost katarzičnega očiščenja preko t. i. mitske drame, saj ima vojna med drugim simbolni pomen, ki v bralcu/gledalcu vzbudi reakcijo.

Med vojno se poveča zanimanje za dela Homerja, Shakespearja ali Tolstoja in z novim razumevanjem beremo tiste odlomke, ki dajejo vojni trajen oziroma »arhetipski« pomen. Veliko bolj nam bodo prišli do živega kot tistim, ki niso nikoli doživeli silovitega čustvenega pretresa vojne. [...] Čustveno se odzovemo zato, ker so te teme v svojem bistvu simbolne (Jung 2002: 109).

Človek se na nekaj odziva intenzivnejše, ko je bodisi v neposrednem stiku z dogodkom bodisi z distanco povezan z njim. Jung meni, da se takrat iz nezavednega obudijo potlačene ali travmatične stvari, ne glede na to, v katerem življenjskem obdobju se je travmatični dogodek zgodil. Ob gledališčnem dogodku

je tako človeku ponujena katarza. Zato ne preseneča, da sta odmevni slovenski uprizoritvi *Oresteje* (leta 1920 in 1968) nastali v času po 1. sv. vojni in v času svetovnih revolucijskih sprememb.

Sodobno uprizarjanje *Oresteje* ima lahko estetsko (razumevanje brez izkustva, objektivni gledalčev užitek igre) ali psihološko funkcijo (razumevanje z izkustvom, subjektivni katarzični učinek). O pomenu katarzične nujnosti ali nenujnosti polemizira tudi Svetina (2008), ko se sprašuje o izpolnitvi ali neizpolnitvi katarzične funkcije pri gledalcih. Omenja mehkužna, otožna, žalostna, jezna, okrutna čustva človeka, ki ga pahnejo v labilno stanje bojzljivosti, abnormalne sentimentalnosti, apatičnosti. Takšno človekovo stanje psihologija opredeljuje kot stanje projekcije, ki jo gledalec (lahko) zazna kot arhetipa *animusa* in *anime*. Psihološko funkcijo, ki jo imajo simboli *animusa* in *anime* v literaturi, pa je najnatančneje analiziral Jung (2002).

3 Psihološka funkcija simbolov *animusa* in *anime* v literaturi

3.1 Analiza *animusa* (tj. moškega elementa v ženskem nezavednem) in simbolov v drami (primer Klitajmestre)

V psihologiji je *animus* determiniran kot »moški v ženski«. V *Oresteji* se kaže v simbolih Klitajmestrinega govora ali dejanj. Jung (2002: 191) namreč meni, da se *animus* izraža kot skrito 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, [...] soočeni [smo] z nečim, kar je v ženski trdovratno, hladno in popolnoma nedostopno.

Pri dramski osebi Ajshilove *Oresteje* se kaže *animus* kot pretirana uporaba razuma (načrtni umor, desetletno snovanje maščevanja), pomanjkanje čustvenosti (indiferentnost

do otrok), odločne mimične reakcije (stoja na pragu palače, ki je prag razuma in čustev, javnega in zasebnega, moči in podreditve), želja po moči, brezkompromisnost, opiranje na gola racionalna dejstva (I 270–275) itn. Umor moža je tako razumsko premišljen, nič ni prepuščeno naključju, zamah s sekiro nad moža opravi z neemocionalnimi vzgibi, posledično dejanja ne zanika ali opravičuje (I 1520–1525). Simbol roke, s katero je morila, je nesporna apologija racionalnosti. Roka mehanično opravi možko delo, kar argumentira citat (I 1375):

Ne bo me sram, če marsikaj bom rekla / drugače, kot je prej trenutek terjal. / Kako sicer sovražnikom povrneš, / navideznim prijateljem nastaviš / mrežo nesreče nad višino skoka? / Davni prepir, ki je obsedal misli, / se je iztekel v obračun. Naposled! / Stojim, kjer sem udarila: glej delo / teh rok! Preprečila sem, ne tajim, / da bi se branil in ubežal smrti. [...] Moja roka / ga je podrla, pokončala in ga bo pokopala (Ajshil 2008: 60–65).

Na t. i. *animusni razvrat* Klitajmestro opozori zbor (I 350): »Ženska, razumno govoriš, kot mož / razsoden. Tvoj dokaz povsem prepriča« (Ajshil 2008: 23), pa tudi Agamemnonov očitek ženi (I 940), da se »ženski [...] ne spodobi bojaželjnost« (prav tam: 43).

3.2 Analiza *anime* (tj. ženskega elementa v možkem nezavednem) in simbolov v drami (primer Agamemnona in Ajgista)

V psihologiji je *anima* determinirana kot »ženska v možkem«. V *Oresteji* se kaže preko simbolov v Agamemnonovem govoru in Ajgistovem obnašanju. Jung (2002: 178) namreč meni, da je »anima [...] v moški psihi posebitev ženskih psihičnih nagnjenj: [...] neopredeljiva občutja in razpoloženja, preroške slutnje, dovzetnost in iracionalno, možnost osebne ljubezni, občutek za naravo

in [...] povezanost z nezavednim«. Dramsko osebo *anima* zaznamuje tako, da je v njenem govoru ali dejanju opaziti pretirano razčlenjevanje, notranjo razdvojenost (umor hčere device ali nedelovanje v ponujeni rešitvi za ujeto vojaško ladjevje), čustveno objokovanje (dvojna ekvivalentnost bolečine), podrejanje (Ajgist⁴), uklonitev (stopanje po škrlatni preprogi) itn. V trenutku, ko *anima* sproži v možkem čustva, ki jih skuša zavestni *animus* potlačiti, se vzpostavi notranja razdvojenost. To »dvojno ekvivalentnost bolečine« pred izbiro, ki v vsakem primeru prinaša zlo, ponazoriti citat (I 210–215):

Težka usoda, odreči poslušnost, / nič manj pa ni težka, / če zabodem hčer, ponos svoje hiše, / in si kot oče pri žrtveniku umažem roke / s klavskim izlivom deviške krvi. / Eno in drugo je zlo. / Kako naj prekršim zavezništvo / in izdam ladjevje? / Njej je dovoljeno, / da si strastno želi / žrtev dekletovi krvi za pomiritev / vetrov. Naj se obrne v dobro (Ajshil 2008: 18).

Z literarno analizo ne moremo potrditi, da glas nezavedne moške *anime* kloni pod glasom zavednega možkega *animusa* (razsodnost, razum); da torej Agamemnon ubije lastno hčer, da bi se ohranila funkcija moči (varna vrnitev vojske). Psihologija pa razlaga storjeno dejanje kot vzpostavitev človekovega »dvojnega jaza«: »dva 'subjekta' ali, preprosto rečeno, dve osebnosti znotraj enega in istega posameznika« (Jung 2002: 25). Jung tako navaja primer, ko je shizofreničen Afričan »v navalu jeze ubil ljubljene sina. Ko se je ovedel, ga je zajel brezup in globoko je obžaloval, kar je storil. V njem se je sprožil negativni vzgib, ki je, neodvisno od njegove zavestne volje, opravil smrtonosno dejanje« (prav tam: 239). Vendar pa vzrok za Agamemnonov preobrat⁵ ni čustvena labilnost, temveč arhetip »divje duše« oz. živalske duše v človeku, saj

⁴ Ajgist živi kot edini možki znotraj palače, kamor sodijo zgolj ženske, kar kaže na njegovo podrejenost ali identifikacijo z žensko.

⁵ »Podvrgel [je] jarmu nujnosti. / V prsih je zadihal brezbožen piš spremembe, / nečist, nesvet; spremenil / je misli in si odslej upal vse« (Ajshil 2008: 19).

veliko naravnih ljudstev verjame, da ima človek poleg svoje še »divjo dušo«, ki jo uteleša kaka divja žival ali drevo, s katerim se posameznik nekako psihično identificira. Temu je [...] Bruhl rekel »mistična udeležba«. [...] Če je divja duša živalska, to žival razumejo kot nekakšnega človekovega brata (Jung 2002: 26).

Ta človeška dvojnost predstavlja v drami dualni koncept: antropomorfno (Agamemnon/Menelaj) in animalično simbolnost (dva jastreba, ki napadeta brejo zajkljo). Pobjo breje zajklje je tako simbolizacija umora Ifigenije.

3.3 Motnje v razvoju *animusa* in *anime* individuuma – kolektivne motnje v socialnem okolju (primer Oresta in Elektre)

Po Jungu so vzrok za motnje v razvoju *animusa* in *anime* materine reakcije v otroštvo in očetova nezdrava vzgoja sina.

Značaj moške *anime*, kakršen se pokaže pri posamezniku, praviloma oblikuje njegova mati. Če se moškemu zdi, da je nanj vplivala slabo, se bo njegova *anima* pogosto izražala v razdražljivem ali potnem razpoloženju, spremenljivosti, negotovosti in občutljivosti. Tako kot mati oblikuje značaj sinove *anime*, oče izrazito vpliva na hčerin *animus*. Obdari ga [...] [v veri] nesporno »pravih« prepričanj, ki nimajo zveze z osebno stvarnostjo ženske, kakršna v resnici je. [...] Nenadna pasivnost, čustvena otopelost ali pa globoka negotovost žensko priženejo do občutka skrajne ničvrednosti in so včasih posledica stališč nezavednega *animusa* (Jung 2002: 182–193).

Literarno lahko te motnje opazimo tako pri liku Oresta kot pri liku Elektre. V poglavju *Evmenide* (III 80–85) namreč Orest ne zanika vede in hote storjenega dejanja (materomorja), a posledic noče prevzeti a priori; njegov razum je upošteval besede bogov. Vsak ritual, obred ali dejanje naj bi namreč imel »božanski vzorec, arhetip; to dejstvo nam je tako dobro znano, da nam iz spomina takoj prikliče nekaj primerov. 'Storiti mora-

mo, kar so na začetku storili bogovi'.⁶ 'Kakor so storili bogovi, tako naj storijo ljudje'.⁷ (Eliade 1992: 32–33). Če je človekovo dejanje le direktno božje izvrševanje ukaza, potem ni kaznivo; v nasprotnem primeru je kaznivo (žrtvovanje hčere zaradi upanja na ugoden veter). Vežanost človeka na bogove je prisotna v epih in v času začetka tragedij, a se postopoma zmanjšuje in na koncu izgine. Pojavi se vprašanje, ali je subjektova odločitev resnično avtoreferencialna, ali je omejena le na umski konstrukt, ki trpečemu človeku ne nudi vedno odrešitve v božjem priklicu, in ali je ta drznost lastne akcije zgolj varianta obrednega »priklicevanja« bogov.

Kot drugi težavni element *animusa* in *anime* pa se vzpostavlja primer hčere, ki ni imela očetove iniciacije (Elektra). Njena pasivnost se kaže v emocijah, aktivnost pa v ritualizaciji nagovora. Njen prototip je Ifigenija, ki je doživela očetovo iniciacijo do skrajnosti (smrti), njeno prisiljeno žrtvovanje pa začne antropomorfno vejo umorov iz maščevanja.

4 Razlika med sodobnim in arhaičnim človekom

Razlika med arhaičnim človekom, »kateremu se simboli zdijo naraven del vsakodnevnega življenja, in sodobnim človekom [je, da ima slednji simbole] za odvečen nesmisel« (Jung 2002: 108). Simbol je tisti element, ki prodre skozi nevidno membrano med zavednim in nezavednim poljem v človekovi psihi. V literaturi se simboli večkrat nanašajo na mit, zgodbo, izmišljijo oziroma nekaj ne neoporečno verodostojnega. Psihologi so preko simbolov analizirali človeka, kolektivno zavest in primerjali sodobnega človeka z arhaičnim. Meddisciplinarna povežanost med psihologijo in literaturo tako pripomore do spoznanj človekovih reakcij, ki so negativne tako zanj kakor za družbeni kolektiv, s tem pa pozitivno delujejo na

⁶ Satapatha brahmana, VII, 2, 1, 4.

⁷ Taittiriya brahmana, I, 5, 9, 4.

socialno okolje in izvršujejo katarzo. Nezaupljivost v mitske simbole, arhetipe, sanje itn. skušata odpraviti tako Jung kot Eliade (1992: 39), ki pravi: »Mit 'kasni' le kot formulacija, njegova vsebina pa je arhaična in se sklicuje na zakramente, tj. na dejanja, ki predpostavljajo absolutno resničnost, resničnost, ki je nadčloveška«. S tem je zaokrožena polemčnost glede časovnega razpona »privlačnosti« vnovičnega branja ali uprizorjanja literarnih del. Literarno delo preživi več tisočletij, če nosi medbesedilne psihološke arhetipe ad infinitum. V sodobnem času je zaznati duševno neizobraženost in pomanjkanje etičnosti, ki pa ju je moč odpraviti z vzpostavitvijo kontekstne meddisciplinarnosti omenjenih ved. Zoja v predgovoru knjige *Človek in njegovi simboli* navaja mnenje Hillmana (enega od Jungovih privrženecv), da je duševnost, kot del psihološkega preučevanja, policentrična.⁸

V gledališkem kontekstu poteka katarzični dogodek preko nekega rituala. Anne Ubersfeld (1996: 207–208) se tako sprašuje: »kaj je znak drugega kot to, s čimer nekdo z določenega stališča nadomesti nek objekt? Znak-ersatz, prisotnost, ki je obenem odsotnost: znak namesto boga, film namesto matere, oder namesto manjkajočega realnega«. Avtorica navaja, da se gledalec ne identificira le z junakom, temveč z neko centralizirajočo zavestjo, katere nosilec je lahko junak ali nekakšna potujoča tema, oziroma z razpršenim stališčem (znak namesto boga, oder kot manjkajoče realno, gledalčeva identifikacija neke zavesti). Iz tega je razvidno, zakaj so *Orestejo* uprizorili ravno v politično napetih šestdesetih letih in zakaj je ista katarza potrebna še danes, štirideset let kasneje.⁹ Razlog za »ponavljanje« vzorcev v sodobni družbi je

duševna apatija, saj pred človeka ni postavljeno stvarstvo kot tako, pač pa že omenjena virtualna resničnost, ki jo človek dojema kot neresničnost.

5 Literatura kot odsev psihologije (človekova reakcija kot nezavedna akcija)

Eliadejeva teza o ne vedno razumljivem arhetipskem izvoru apelira na t. i. nauk o skrivnostnih in nedostopnih stvareh oz. okultizem.

Razumljivo je, da metafizičnih konceptov arhaični svet ni zmeraj formuliral v teoretskem jeziku. Kompleksen sistem koherentnih trditev o realnosti stvari, sistem, ki pravzaprav vzpostavlja metafiziko, na različnih ravneh in s sebi primernimi sredstvi, predstavljajo simboli, miti in obredi. Ne smemo pa slednjih preprosto prevesti v naš običajni jezik. [...] Pri soočenju z avtentičnim pomenom arhaičnega mita ali simbola si ne moremo kaj, da ne bi opazili njegove povezave z določeno metafizično pozicijo (Eliade 1992: 15).

Ta metafizična pozicija ali pojavljajoča se profano-sveta vprašanja, ki jih literatura prikaže kot boj za moč med bogovi in ljudmi, usodo in izbiro, v psihologiji vzpostavljajo odnos *anime* in *animusa* do subjekta. Psihološke projekcije so v istem medsebojnem razmerju tako znotraj odnosov med liki kot v človeku. Na kar se gledalec odziva v gledališki predstavi, izhaja iz nezavednega polja človekove psihe. Sodobna civilizacija se ponaša z umsko superiornostjo in alterzavestnostjo, kar je v disharmoniji s svetovnimi dogodki. V obdobju, ko »tragedija [...] ni več mogoča« (*Oresteja* '68 2008: 3), je meddisciplinarnost literature in psihologije nujno potrebna za pravilno transformacijo »divje

⁸ »Bogovi [...] so eden od njenih subjektov. Psihologija je politeistična in [...] se dokončno znebi iluzije, da bi bila naravoslovna znanost s trdnimi zakoni, tako kot medicina, in se sprijazni s pripadnostjo neskončno spremenljivim humanističnih vedam, [kjer ima svoje mesto tudi književnost]« (Jung 2002: 10).

⁹ Jung (2002: 96) meni, da so »novodobni dogodki [...] obrnili svet na glavo. Od tedaj je svet shizofreničen. [...] Sodobni človek se ne zaveda, koliko je prav zaradi svojega 'racionalizma' [...] pahnen v nemilost psihičnega 'podzemlja'. Ljudje izgubijo življenjski smisel, družbena organizacija razpade in človek moralno propade«.

duše« individuuma in za približevanje točki samospoznanja, točki sebsta.

Literatura

- AJSHIL, 2008: *Oresteja*. Ljubljana: Modrijan.
- ELIADE, Mircea, 1992: *Kozmos in zgodovina: mit o večnem vračanju*. Ljubljana: Nova revija.
- HRVATIN, Emil (ur.), 1996: *Prisotnost, predstavljanje, teatralnost: razprave iz sodobnih teorij gledališča*. Ljubljana: Maska.
- JUNG, Carl Gustav, 2002: *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KREFT, Mojca, 2008: Oresteja '68. Mojca Kreft (ur.): *ORESTEJA '68: ob 40-letnici uprizoritve Ajshilove Oresteje v ljubljanski Drami in 80-letnici režiserja Mileta Koruna*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. 374–381.
- PAVIS, Patrice, 1997: *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče Ljubljana.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*, 2000. Ljubljana: ZRC Založba, ZRC SAZU. (Elektronski vir.) Dostopno na: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>.
- SVETINA, Ivo, 2008: Oresteja 1968–2008. Mojca Kreft (ur.): *ORESTEJA '68: ob 40-letnici uprizoritve Ajshilove Oresteje v ljubljanski Drami in 80-letnici režiserja Mileta Koruna*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej. 3–7.
- UBERSFELD, Anne, 1996: Gledalčev užitek. Emil Hrvatin (ur.): *Prisotnost, predstavljanje, teatralnost: razprave iz sodobnih teorij gledališča*. Ljubljana: Maska. 205–218.
- VREČKO, Janez, 1994: *Ep in tragedija*. Maribor: Obzorja.