

Kolektivno nesvjesno u Posvećenju proljeća Igora Stravinskog

Kladarin, Pavle

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:023382>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

PAVLE KLADARIN

KOLEKTIVNO NESVJESNO U
POSVEĆENJU PROLJEĆA IGORA
STRAVINSKOG

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

KOLEKTIVNO NESVJESNO U POSVEĆENJU PROLJEĆA IGORA STRAVINSKOG

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Tomislav Oliver

Student: Pavle Kladarin

Ak.god. 2021./2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. art. Tomislav Oliver

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI

MUZIČKE AKADEMIJE

Predgovor

„Beskrajna fraktalna priroda rezonira na svim razinama. Srž te rezonance sastoji se od arhetipskih principa – vodilja transformacija. Oni plešu svoj drevni ples, nastao prije zore čovječanstva – u nevjerojatnom skladu, ali nikada u savršenom redu. Red je statičan. Red označava status quo. Arhetipski principi su vodilje promjene, neuhvatljive iskre što pale metamorfozu na svim razinama svijeta. Oni se poput zmija šuljaju iz fontane Vremena Snova, izlaze iz transtemporalne razine stvarnosti u kojoj ne postoji svjetorazdvojna magla načinjena od vela svijesti.“

*- Pavle Kladarin,
iz eseja „Njegovanjem osobnog mita prolazimo kroz alkemiju transformacije“ originalno
objavljenog na web portalu mantra.hr.*

SADRŽAJ:

1. Uvod	1
2. Carl Gustav Jung i njegovi psihološki koncepti	2
2.1 Kolektivno nesvjesno	3
2.2 Arhetipovi i arhetip anime	5
3. Igor Stravinski	7
3.1. Odnos prema nesvjesnom Igora Stravinskog	9
4. Analiza elemenata <i>Posvećenja</i> kroz prizmu Jungove psihologije	11
4.1 Spontano iskrsavanje	11
4.2 Forma mandale i paralele s koreografijom	13
4.3 Arhetip anime kao središte vizije i radnje <i>Posvećenja</i>	17
4.4 Glazbeni sadržaj kao refleksija arhetipske dinamike	18
4.5 Skandal na premijeri „ <i>Posvećenja</i> “ kao refleksija napetosti između svijesti i nesvijesti.	22
5. Zaključak	24
6. Literatura	25

Sažetak

Revolucionarno i monumentalno djelo Igora Stravinskog *Posvećenje proljeća*¹ začeto je spontanom iskrsavanjem vizije koja je autora nagnala na istraživanje svijeta arhaičnih rituala te korištenje istih kao temeljnu inspiraciju za svoj glazbeni rad.

Carl Gustav Jung proveo je život istražujući različite oblike drevnih rituala i spontanog nastajanja vizije povezujući ih sa stanjem psihičke nutrine. Cilj ovog rada je istražiti rad Stravinskog kroz prizmu Jungove psihologije.

Pažljivim proučavanjem Jungovog materijala te istraživanjem odnosa prema nesvjesnom Igora Stravinskog pristupit ćemo i analizirati tri glavna aspekta Stravinskog koja su zanimljiva ako ih promatramo kao fenomene povezane s Jungovim psihološkim konceptima.

Ti aspekti su:

1. Analiza spontane vizije
2. Analiza koreografije
3. Skandal na premijeri *Posvećenja*

Ključne riječi: Stravinski, Jung, kolektivno nesvjesno

Stravinsky's revolutionary and monumental work "Rite of Spring" was conceived by a spontaneously occurring vision which convinced the author to explore the world of archaic rituals and use them as the base inspiration for his musical work.

Carl Gustav Jung spent his life exploring various forms of ancient rituals and emergences of spontaneous visions while relating them with the state of the psychic interior.

This thesis wishes to explore Stravinsky's work through the prism of Jung's psychology.

Through careful examination of Jung's material and exploring the relation Stravinsky had with his unconscious mind, we will approach and analyse three main aspects of Stravinsky that are interesting to the concepts of Jungian psychology.

Those aspects are:

1. Analysis of the spontaneous vision
2. Analysis of the choreography
3. Scandal at the premiere of the Rite.

Key words: Stravinsky, Jung, Collective unconscious

¹ U ostatku rada će se ponekad navoditi samo kao *Posvećenje*

1. Uvod

Analizirajući povijest čovječanstva možemo uvidjeti da postoje određene oscilacije između noviteta i destrukcije koje se gotovo poput valova pretaču iz jedne epohe u drugu. Određeni periodi povijesti nalikuju periodima stagnacije, dok drugi izrađaju dotad neviđene napretke i paradigmatičke promjene. Jedan od povijesnih perioda koji nesumnjivo spada u drugu kategoriju je početak 20. stoljeća. Uz iznimne turbulencije svjetskih razmjera, taj period je i po mnogim aspektima iznimno zanimljiv u sferi umjetnosti. Dok se znanost počela razvijati sve brže, umjetnički izražaji udaljavali su se od ustaljenih normi, a društvo se istodobno promijenilo u gotovo svim segmentima. Umjetnost je počela zaranjati u sfere nadrealnog i apstraktnog, malo po malo odvajajući se od poznatog (realnog) vanjskog svijeta. Individualistički pristup kreaciji postajao je sve evidentniji. Umjetnici su nastojali odvojiti se od mase drugih umjetnika koji su već desetljećima kroz svoje umjetničke kreacije prikazivali ustaljene motive. Centru fokusa približavala se unikatna i subjektivna ekspresija pojedinca, za razliku od predmetnosti u umjetnosti koja je bila dominantna paradigma do tog trenutka. Ovo se u počecima najviše manifestiralo u likovnim umjetnostima.

Iako je već tada materijalistički racionalizam prevladavao u znanstvenim krugovima, mnogi istaknuti pojedinci pokušali su istraživati fenomene izvan ograničenja nametnutim materijom. Bilo je to vrijeme znatizelje oko fenomena koji su se doticali ljudske duše. U umjetničkim krugovima, Igor Stravinski bio je osoba koja je sa svojom glazbenom vizijom utemeljenom na arhajskim ritualima potakla značajni pomak u paradigmi glazbe 20. st.

U znanstvenim krugovima, Carl Gustav Jung bio je osoba koja je, unatoč krutom racionalističkom pogledu na svijet svojih kolega, uspjela nadići pretpostavke tadašnjih psiholoških teorija i zaroniti u svijet "Duha Dubine"² u kojemu je pronašao neprocjenjive artefakte bez kojih danas ne možemo zamisliti Jungove teorije strukture psihe čovjeka.

Iako su živjeli u istom vremenskom periodu, Stravinski i Jung nikada se nisu susreli, niti je jedan komentirao rad onog drugog. Bez obzira na to, autor ne može ne primijetiti nevidljivu strunu koja spaja viziju *Posvećenja proljeća* čije se izvorište nalazi u drevnim i zaboravljenim ritualima s Jungovim konceptima primordijalnih psihičkih naboja.

² Duh dubine (*The Spirit of the Depths*) – primordijalna atemporalna sila koja je „opsjela“ Junga dok je eksperimentirao sa vlastitom podsviješću. Više o tome čitatelj može pronaći u „Crvenoj knjizi“, Jung, C. G., & Shamdasani, S. (Ed.). (2009). *The red book: Liber novus*. (M. Kyburz & J. Peck, Trans.). W W Norton & Co.

2. Carl Gustav Jung i njegovi psihološki koncepti

Carl Gustav Jung rodio se 26. srpnja 1875. u Švicarskoj pokrajini Thurgau. Iako je bio najpoznatiji po svom radu na području psihologije i psihijatrije, Jung je bio utjecajan i u mnogim drugim sferama kao što su religijske znanosti, antropologija, filozofija, arheologija i književnost. Svojim širokim interesima nastojao je doprijeti do sinteze različitih pristupa kako bi osvijetlio misterije ljudskog uma. Na početku karijere njegova su se stajališta većim dijelom preklapala sa stajalištima Sigmunda Freuda. Freud je u Jungu vidio nasljednika sposobnog za daljnji razvoj tada još nove znanosti – psihoanalize. No, odnos između Freuda i Junga ubrzo je pukao, ponajprije zbog različitog gledišta oko prirode psihičkog libida te važnosti koju religije i mitovi izvršavaju na ljudsku psihu.

Tokom svog života, Jung je napisao nebrojene znanstvene radove, od kojih mnoge možemo pronaći u knjigama kao što su *Arhetipovi i kolektivno nesvjesno*, *Psihologija i alkemija*, *Moderan čovjek u potrazi za dušom*, *Čovjek i njegovi simboli*, *Aion: Istraživanje fenomenologije sebstva* itd, no temelj njegovih teorija nalazi se u knjizi koja je objavljena posthumno i koja nema znanstven pristup, već je pisana u stilu mističnog srednjovjekovnog manuskripta. Radi se o *Crvenoj knjizi* – knjizi koja sadrži Jungove vizije i snove koji su tvorili temelj istraživanja fenomena podsvijesti. Kritici su zamjerali Jungu što je tokom svoje karijere previše miješao znanost i misticizam, no bez „mističnog“ pristupa fenomenu podsvijesti koncepti poput introvertnosti i ekstrovertnosti danas vjerojatno ne bi ni postojali.³ U početnom dijelu ovoga rada čitatelja ćemo upoznati sa osnovnim psihološkim konceptima Carla Junga, čije je razumijevanje od značajne važnosti za daljnji razvoj rada.

³ Širem sloju ljudi ovo je vjerojatno najpoznatiji Jungov koncept, iako mnogi ne znaju da upravo on stoji iza njega.

2.1. Kolektivno nesvjesno

Jedan od najbitnijih i najrevolucionarnijih psiholoških koncepata Carla Junga nesumnjivo je „kolektivno nesvjesno“. Kroz svoj životni i znanstveni put, Jung se susreo sa čimbenicima koji su neupitno nadilazili pretpostavke tadašnje psihologije koja je za svoje uporište prvenstveno uzimala ideje Sigmunda Freuda. Jung je poput arheologa kopao sve dublje i dublje u maglovite zakutke ljudskog uma, ili kako bi ih Aldous Huxley nazvao, „antipodi samosvjesnog uma“⁴. Za razliku od Freuda koji je na koncept nesvjesnog gledao isključivo kao na dio psihe zaslužan za taloženje neizraženih želja i emocija koje bi se potom izražavale putem snova,⁵ Jung je kroz svoj rad (a posebice kroz rad sa šizofreničarima, alkemijskim tekstovima te vlastitom podsviješću) uočio da u dubinama našeg bića postoji nešto puno univerzalnije, dublje i značajnije za kolektivni razvoj čovječanstva.

U svojem znanstvenom eseju *Psihologija arhetipa djeteta*, kojeg možemo pronaći u knjizi koja sadrži temeljne ideje ovog pojma, *Arhetipovi i kolektivno nesvjesno*, Jung piše:

„...[produkti nesvjesnog] spadaju u dvije kategorije. Prva sadrži fantazije (uključujući i snove) personalnog karaktera, čije se geneze nalaze u osobnim iskustvima - zaboravljenim ili potisnutim stvarima, te u potpunosti mogu biti objašnjene anamnezom individualca.

Druga sadrži fantazije (uključujući snove) impersonalnog karaktera koje ne mogu biti reducirane na iskustva iz prošlosti pojedinca, pa prema tome ne mogu biti objašnjene kao nešto individualno stečeno. Budući da ove slike-fantazije imaju nesumnjivo najbližije analogije u mitološkim tipovima, moramo pretpostaviti da one reagiraju na određene kolektivne strukturalne elemente ljudske psihe općenito, te da su poput morfoloških elemenata ljudskog tijela naslijeđene. Ovi slučajevi su toliko brojni da smo dužni pretpostaviti postojanje kolektivnog psihičkog podsloja. Njega sam nazvao kolektivno nesvjesno.“⁶

⁴ Huxley, Aldous, 1894-1963. (1963). *The doors of perception : and Heaven and hell*. New York :Harper & Row, p. 44

⁵ Freud, S. (1955). *The interpretation of dreams*. Basic Books, p. 56

⁶ Jung, C. G. (Carl Gustav), 1875-1961. (1980). *The archetypes and the collective unconscious*. [Princeton, N.J.] :Princeton University Press, p. 89

Jung je velik dio svoga rada posvetio brojnim primjerima ovog fenomena. Od slučaja šizofreničara koji je buljeći u Sunce imao viziju koja je u doba stare Grčke bila opisana u spisima drevnog Mitraističkog kulta,⁷ preko brojnih snova njegovih pacijenata u kojima su se pojavljivale mitološke slike ni na koji način povezane sa osobnim iskustvom pacijenata, pa sve do osobnog iskustva zaranjanja u dubine psihe koje je kasnije povezo sa opusom alkemičara.⁸ Autor se i sam u mnogo navrata susreo sa fenomenom kolektivnog nesvjesnog, od čega je možda najzanimljiviji primjer slučaj violinistice simfonijskog orkestra HRT-a kojoj se u snu pojavio prizor identičan prizoru alkemijskog crteža iz 15. stoljeća kojega nikada prije u životu nije vidjela.

Upravo je fantazija u obliku vizije koje se izrodila kao produkt nesvjesnog bila zaslužna za prekretnicu u Jungovom istraživanju. 1913. godine, godinu dana prije početka prvog svjetskog rata, Junga su obuhvatile repetativne vizije prikazujući goleme poplave krvavog mora u cijeloj Europi i proročki glas koji je govorio da će vizija koju vidi uskoro postati stvarnost. Jung je u početku mislio da su te vizije personalne naravi te da ga upozoravaju na deterioraciju vlastitog psihičkog stanja, no 1914. shvatio je da je to bilo svojevrsno upozorenje koje je izniknulo u obliku vizije. To je bila prekretnica koja ga je natjerala da zaranja duboko u svoju podsvijest pomoću eksperimentiranja s konceptom kojeg je nazvao „aktivna imaginacija“. Ti eksperimenti tvorili su bazu njegovih znanstvenih psiholoških koncepata.⁹

Koncept prekognicije znanost i dalje službeno ne priznaje, no valja napomenuti kako je u godinama koje su neposredno prethodile prvom svjetskom ratu tema apokalipse bila veoma prisutna u europskoj umjetnosti. Tako je na primjer Vasilij Kandinski 1912. godine pisao o “nadolazećoj univerzalnoj katastrofi”, a između 1912. i 1914. Ludwig Meidner je naslikao seriju djela znanih kao apokaliptični krajobrazi, sa scenama uništenih gradova i truplima.¹⁰

Iako bi čitatelj mogao zamjeriti skretanje s inicijalne tematike ovog rada, autor pomoću ovih primjera želi naglasiti važnost i veličinu psihičkih fenomena koji bi se jedino mogli nazvati “kolektivnim”, te ukazati na začetak Jungove ideje o kolektivnom nesvjesnom. Nije li, zbog svega već napisanog, iznimno zanimljivo pozabaviti se činjenicom da je ideja o *Posvećenju* začeta upravo putem slične spontane vizije?

⁷ *Ibid.*

⁸ Jung, C. G. (1953). *Collected works. Vol. 12. Psychology and alchemy.* Pantheon Books.

⁹ Jung, C. G., & Shamdasani, S. (Ed.). (2009). *The red book: Liber novus.* (M. Kyburz & J. Peck, Trans.). W W Norton & Co.

¹⁰ *Ibid.* p. 93

2.2. Arhetipovi i arhetip anime

Za daljnji razvoj ovog rada iznimno je bitno u kratko spomenuti Jungov koncept arhetipova s posebnim naglaskom na arhetip anime. Arhetipovi su prema Jungu “dominante kolektivnog nesvjesnog”¹¹, odnosno univerzalni motivi koji bez obzira na vremenski period i kulturu pojedinca iskrsavaju kroz prizmu nesvjesnih vizija i snova. Jung nije skovao samu riječ „arhetip“, nego ju je posudio od drevnih filozofa, koji su pomoću nje već odavno opisivali koncepte kao što su *Imago Dei*, *ideae principales*, itd. Prvi spomen same riječi možemo pronaći kod Filona Aleksandrijskog.¹²

Format ovog rada ne dopušta preveliko zadržavanje na ovom pojmu, pa zato autor upućuje čitatelje na jedan od boljih radova koji na znanstveni način opisuje ovu tezu, uspoređujući pregršt snova s brojnim mitovima iz cijelog svijeta. Radi se dakako o *Heroju s tisuću lica* Josepha Campbella, čija je glavna ideja da su “snovi osobni mitovi, a mitovi kolektivni snovi.”¹³

Koncept arhetipa anime jedan je od ključnih temelja Jungove psihologije. Anima predstavlja autonomni psihički entitet koji kroz snove i vizije muškarcima (u ženskoj psihičkoj konstelaciji ovu funkciju obnaša *animus*) prikazuje neizražene emocionalne potencijale psihe. Ona je drevna slika koja služi kao svojevrsna poveznica između svijesti i podsvijesti. Gotovo svi mitovi i sve vrste umjetnosti u sebi sadrže projekciju ovog arhetipa, bilo da se radi o boginjama, vilama, sirenama, sveticama itd.

O samoj animi, Jung piše:

„Anima je faktor od iznimne važnosti u psihologiji muškarca gdje god su emocije i afekti na djelu. Ona pojačava, preuveličava, falsificira i mitologizira sve emocionalne odnose s njegovim radom i drugim ljudima...”¹⁴

Anima je dakle iznimno važna za psihu pojedinca, jer sa svojom funkcijom održava psihičku ravnotežu pomoću prikazivanja i suočavanja ego-svijesti s „drugom stranom

¹¹ Williams, R. (2019). *C.G. Jung: The basics*. Routledge. p. 130

¹² Philo Judaeus (1929). *De opificio mundi* (Francis Henry Colson & George Herbert Whitaker Trans.).

¹³ Campbell, J. (2012). *The hero with a thousand faces*. New World Library.

¹⁴ Jung, C. G. (Carl Gustav), 1875-1961. (1980). *The archetypes and the collective unconscious*. [Princeton, N.J.] :Princeton University Press, p. 153

kovanice“, dopuštajući podsvjesnim elementima da utječu u sferu svijesti. Kao što je to slučaj u mnogim snovima, vizijama i mitovima, izvorišna točka inspiracije za *Posvećenje* koja je obuzela Stravinskog ima odlike arhetipa anime.

3. Igor Stravinski

Igor Fjodorovič Stravinski rođen je 17. lipnja 1882. godine u današnjem Lomonosovu kao potomak obitelji koja je pripadala višoj srednjoj klasi. Njegov otac bio je poznati pjevač u teatru Marinskij (Sankt Peterburg), dok je majka bila jedna od kćeri visoko rangiranog dužnosnika Kijevskog ministarstva gospodarstva. Čim je bio dovoljno velik da dosegne tipke glasovira, dječak Stravinski pokušao je imitirati glazbu koju je čuo iz vojničkih baraka u blizini njegovog doma. Kada ne bi bio u stanju reproducirati točne note, pronalazio bi druge koje su mu se još više svidjele.¹⁵

Iako je od rane dobi pokazivao interes za glazbu, počevši učiti klavir, teoriju glazbe i kompoziciju sa devet godina, njegovi roditelji (a posebice otac) prisilno su ga usmjerili u svijet prava, pa je tako 1901. godine upisao sveučilište u Sankt Peterburgu odlučivši se za smjer kaznenog prava i filozofije prava. To dakako nije spriječilo Stravinskog da se izražava kroz glazbu. Za vrijeme studija prava, započeo je komponirati kratka djela za klavir. Ubrzo je shvatio da mu je potreban mentor i učitelj koji bi ga ozbiljno podučavao svoj raskoši teorije glazbe. Srećom, jedan od kolega na sveučilištu bio je Vladimir, najmlađi sin Rimski-Korsakova. Stravinski je uskoro zgrabio priliku i pokazao svoje radove Rimski-Korsakovu, no ovaj na prvu nije pokazivao niti pretjerani entuzijizam, niti negativan stav prema njima. Preporučio je Stravinskom da nastavi s učenjem harmonije i kontrapunkta, te ponudio svoje savjete kada god bude zatrebalo. Stravinski je zatražio savjet 1903. kada je bio u procesu pisanja sonate za klavir. Ovoga puta izgleda da je Rimski-Korsakov prepoznao talent u njemu, te ga je prihvatio kao studenta kojemu je davao privatne poduke. Stravinski je ubrzo shvatio da pristup glazbi Korsakova nije u skladu s vlastitim idealima, no u isto vrijeme bio je svjestan koliko mu iskusan skladatelj može prenijeti znanja. Tijekom vremena Stravinski se zbližio s Rimski-Korsakovom, na što ukazuje i činjenica da su dva Korsakova sina bili kumovi na prvom vjenčanju Stravinskog, te da je Stravinski bio shrvan kada je čuo vijest o učiteljevoj smrti.¹⁶

Jedna od prijelomnih točaka u karijeri Stravinskog desila se nakon upoznavanja sa Sergejom Djagiljevom, glazbenim kritičarem, mecenom i promotorom umjetnosti. Djagiljev je na izvedbama *Scherza fantastique* i *Vatrometa* uočio talent u tada još nepoznatom skladatelju,

¹⁵ Oliver, M., & Stravinsky, I. (1995). Russian Spring 1882-1910. In *Igor Stravinsky* (pp. 22–24), Phaidon.

¹⁶ Oliver, M., & Stravinsky, I. (1995). Russian Spring 1882-1910. In *Igor Stravinsky* (pp. 32,34), Phaidon.

te mu je zadao zadatak koji je bio svojevrsan test sposobnosti – orkestracija dvije Chopinove i jedne Griegove klavirske skladbe. Djagiljev je očito bio zadovoljan s radom Stravinskog, jer mu je uskoro ponudio puno veći i značajniji projekt – skladanje glazbe za balet *Žar ptica*. Iako preplašen zbog krajnjeg (kratkog) roka predaje partiture, Stravinski je pristao, a praizvedba *Žar ptice* pretvorila ga je preko noći u veliko glazbeno ime tadašnje Rusije. Sve ostalo je dio povijesti.

Stravinski je uskoro skladao sa sve većom slobodom, izražavajući se na način koji je bio sve osobniji i unikatniji. Bio je vizionar koji je svojim radom u potpunosti promijenio tijek povijesti glazbe. Kroz svoj revolucionaran pristup tehnikama skladanja kao što su bi-akordi [od kojih je daleko najpoznatiji *Augures* akord koji nastupa u stavku *Vijesnici proljeća* (*Les Augures Printanieres*) baleta *Posvećenje proljeća*] suprotstavljene ritamske i tonske ćelije, zamršena polimetrija, primicanje atonalitetu te unošenje boje tona kao primarnog sadržaja, započeo je nekoliko bitnih emancipacija u glazbenom smislu od kojih je svakako najbitnija emancipacija ritma od metarske okosnice.

1.a: *Augures* bi-akord



Opus Stravinskog može se podijeliti na tri glavna razdoblja:

1. **Rusko razdoblje** u kojem inspiraciju crpi iz Ruskih folklornih motiva (ovom razdoblju pripada *Posvećenje proljeća*)
2. **Novoklasičko razdoblje** u kojem se Stravinski vraća starijim estetikama i glazbenim formama.
3. **Serijalističko razdoblje** u kojem koristi dvanaestonsku i serijalnu tehniku skladanja.

3.1 Odnos prema nesvjesnom Igora Stravinskog

Sâm Stravinski izjavio je kako redovito sanja, te je naglasio važnost snova u svom životu govoreći kako su oni „baza za bezbrojna rješenja u činu komponiranja“¹⁷ Također je spominjao da su snovi povezani s konceptom vremena veoma učestali u njegovom životu¹⁸, što moguće reflektira činjenicu da je primarna dimenzija glazbene kreacije upravo vrijeme. O primjeru takvog sna Stravinski piše:

„(U snu...) vječitno pokušavam odrediti vrijeme i vječitno gledam na svoj ručni sat, samo da bih shvatio da se ne nalazi na ruci.“¹⁹

Glazbenik ne može mnogo bez dimenzije vremena. Ovaj san bi mogao biti ekvivalent sna slikara u kojem ovaj ne može pronaći platno. Također, tu je i bizaran san u kojem su „dva topla i želatinozna jaja podržavala elastičnu supstancu koja se rasprostirala između dvije note intervala. Napetost rastegnute supstance osigurala je ispravnost intervala.“²⁰ Koliko god se ovi snovi mogu činiti beznačajni i banalni, oni nas upućuju na odnos između Stravinskog i njegove podsvijesti. Izgleda da Stravinski snove nije doživljavao kao puke i besmislene vizije koje su beznačajni nusprodukt spavanja, već im je podario značenje i dopustio da utječu na njegov umjetnički rad i život. Na taj način, mogli bismo reći da se „sprijateljio“ s drugom stranom svoje psihe koja će mu zbog toga podariti viziju zaslužnu za začetak ideje o *Posvećenju proljeća*.

Također, veoma je bitno napomenuti da je i velik dio komponiranja *Posvećenja* Stravinski bio povezan sa podsviješću. Spomenuo je kako se osjećao poput „medija kroz kojeg je *Posvećenje* prolazilo“²¹ što jasno predočuje nesvjesnu prirodu temeljne inspiracije za ovo glazbeno djelo. Sam je izjavio kako je imao osjećaj kako se povezao s „nekakvim nesvjesnim

¹⁷ Stravinsky, I. F., & Craft, R. (1962). *Expositions and developments: (1959)*. Faber and Faber. p. 153. n

¹⁸ Stravinsky, I., & Craft, R. (1968). *Dialogues and a diary by Igor Stravinsky and Robert Craft*. Faber and Faber. p. 39 n.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Morton, L. (1979). Footnotes to Stravinsky Studies: “Le Sacre du printemps.” *Tempo*, 128, 9–16.

²¹ C., V. den T. P. (1988). *Stravinsky and the Rite of Spring: The Beginnings of a musical language*. University of California Press. p. 155

narodnim sjećanjem,²² te mu je srž inspiracije o tom monumentalnom dijelu došla u obliku spontane vizije. Ove informacije doprinose tezi da je Stravinski tijekom stvaranja *Posvećenja* inspiraciju crpio iz nekih dubljih dijelova svoje psihe, a ne iz svakidašnjeg stanja ego-svijesti.

²² Stravinsky, I. (1936). *Chronicle of my life*. p. 226.

4. Analiza elemenata *Posvećenja proljeća* kroz prizmu Jungove psihologije

Središnji dio ovog rada posvećen je analizi elemenata *Posvećenja proljeća* kroz prizmu psiholoških koncepata Carla Junga.

Analiza će se fokusirati na pet glavnih elemenata:

1. Spontano iskršavanje vizije kao začetak *Posvećenja proljeća*
2. Forma mandale i paralele s koreografijom
3. Arhetip anime kao središte vizije i radnje *Posvećenja*
4. Glazbeni sadržaj kao refleksija arhetipske dinamike
5. Skandal na premijeri *Posvećenja* kao refleksija napetosti između svijesti i nesvijesti.

4.1. Spontano iskršavanje vizije kao začetak *Posvećenja proljeća*

Jezik kojim se kolektivno nesvjesno koristi su arhetipski simboli nekontrolirani od strane svijesti. Ti simboli dolaze do izražaja kroz snove i vizije koje mogu biti ili inducirane (pomoću meditacije, razno raznih tehnika disanja, posta, deprivacije osjetila ili konzumiranja psihoaktivnih substanci) ili u potpunosti spontane.²³

Trenutak koji je začeo sve ono što će postati jedan od najbitnijih trenutaka u povijesti glazbe upravo je iznikao iz spontane vizije. Završavajući rad na *Žar ptici*, Stravinskog je obuzela kratkotrajna vizija u kojoj je svjedočio svečanom i drevnom paganskom ritualu. Muškarci su sjedili u krugu, a u centru mlada je žena plesala do vlastite smrti kako bi se žrtvovala bogu proljeća.²⁴

Promatrano iz perspektive Jungovog modela psihologije, ovaj događaj je zanimljiv iz više razloga. Kao prvo, element spontanog nastajanja vizije veoma je bitan. U pitanju nije

²³ Hancock, G. (2022). *Visionary: The mysterious origins of human consciousness the definitive edition of supernatural*. Red Wheel/Weiser.

²⁴ Stravinsky, I. F., & Craft, R. (1962). *Expositions and developments: (1959)*. Faber and Faber p. 140.

usmjereno maštanje i razmišljanje, već naprotiv, spontano iskrsavanje duboko podsvjesnih elemenata koje ne možemo povezati sa prošlošću Stravinskog. To je nedvojben primjer snage i značajnosti kolektivnog nesvjesnog. Sâm Stravniski je napomenuo kako ga je vizija u potpunosti iznenadila, pogotovo zato što mu je um u tom trenutku bio usmjeren na druge stvari.²⁵

Ta vizija nikako nije označavala kraj s drevnim svijetom iz kojeg je Stravinski crpio inspiraciju. Tijekom komponiranja *Posvećenja* u njegovoj psihičkoj unutrašnjosti su se pojavljivale mnoge kratkotrajne vizije koje su prikazivale starog vidovnjaka među plemenom domorodaca.²⁶ Simbol starog vidovnjaka odgovara Jungovom konceptu arhetipa „Mana osobnosti“, odnosno „starog mudraca“ koji predstavlja moć i mudrost koja leži duboko u zakucima kolektivne psihe i nije dostupna svjesnom intelektu. Poveznica s ovim psihičkim nabojem mogla bi biti izvor „intuitivnog komponiranja“ Stravinskog.

Valjalo bi naglasiti kako prema Jungu drevni mitovi, rituali i običaji nisu ništa drugo nego projekcija i refleksija unutarnje psihičke dinamike, pa prema tome iznimno je zanimljivo promatrati vizije nastale u psihi čovjeka koje koriste prikaze plemenskih rituala kao svojevrsan simbolički jezik. Ovo je rezultat kompenzacijske funkcije na relaciji svijest-podsvijest, a upravo zbog nedostataka stvarnih rituala u suvremenom svijetu, iskrsavanja drevnih prizora postaju sve učestalija u snovima pojedinaca.²⁷

²⁵ Stravinsky, I. *Chronicle of My Life*. London, 1936, p. 55-56

²⁶ Hill, P. (2000). *Stravinsky: The Rite of Spring*. Cambridge UP.

²⁷ Campbell, J. (2012). *The hero with a thousand faces*. New World Library. p. 89

4.2. Forma mandale i paralele s koreografijom

Osim što je već spomenuta vizija iznimno bitna zbog pokretačke snage iza cijelog koncepta *Posvećenja* te zbog načina spontanog iskrsavanja iz dubine kolektivnog nesvjesnog, ona također u svojoj strukturi sadrži znamenitu odliku kolektivnog nesvjesnog - mandalu. Riječ „mandala“ doslovno prevedena sa sanskrta znači „krug“, u a praksi označava geometrijsku konfiguraciju svetih simbola koja se koristi za religijsko štovanje i pomoć u meditaciji. Iako se prvobitno veže uz hinduizam i buddhizam, mnoge ostale religije koriste formu mandale, uključujući i kršćanstvo.²⁸

2.a: primjer mandale. (Carl Jung, *The Red Book*), 2.b: kršćanska mandala u obliku rozete



Jung je tokom svojih istraživanja podsvijesti zaključio da u našem umu često nastaju konstelacije u obliku mandale - one su glasnici stanja psihe. Ovisno o njihovom obliku i rasporedu, čovjek može štošta zaključiti o pojedinčevu psihičkom stanju. Također je zaključio kako su crteži mandale koji su rasprostranjeni diljem svijeta nastali upravo zbog predisponirane zastupljenosti u čovjekovom umu.

²⁸ Najpoznatiji primjeri kršćanskih mandala obično se vežu uz rozete na crkvenim pročeljima, kao i uz mnogobrojne cirkularne freske koje prikazuju Krista u središtu zbivanja.

„Bez ikakve sumnje zastupam mišljenje da su ovi Istočnjački simboli proizašli iz snova i vizija... To su jedni od najstarijih religijskih simbola čovječanstva i moguće je da su postojali u paleolitska vremena. Naposljetku, mandale su rasprostranjene diljem svijeta...“²⁹

Cirkularni pokreti, oblici i kreacije oduvijek su bili dio metafizičkih rituala. Bilo da je riječ o magijskim zaštitama u obliku kruga načinjenog od soli, cirkumambulacije Kaabe, buddhističke mandale ili alkemijskog Ouruborosa, izrazito je jasno da je forma kruga iznimno bitna gotovo svakome tko se bavi pogledom u nutrinu ljudske psihe. Ovo ne čudi s obzirom da se radi o izvrsnom prikazu i simbolu cjelovitosti. U *Psihologiji i alkemiji*, Jung piše:

„Crtež *čaroveznog*³⁰ kruga drevna je magijska praksa korištena od strane svih koji imaju posebnu ili tajnu nakanu. Na taj se način pojedinac čuva od “opasnosti duše” koje mu prijete izvana... Ista procedura je također korištena u davnini s namjerom posvećivanja određenog mjesta.“³¹

Krug označava sigurnost, posvećenost, put u dubine i ponajprije - put u središte. Jung je u središtu kruga vidio ishodišnu crtu osobnosti (sebstvo) koju nije poistovjećivao s egom, već sa sumom svih dijelova psihe. Stari alkemičari cijeni su krug kao sredstvo “cirkularne destilacije” koja bi objedinila antitezne sile u „hieros gamos“ (grč. sveti brak). Taj proces često je zvan i „Coniunctio Oppositorum“ (lat. spoj suprotnosti), koji prema Jungovoj teoriji prikazuje objedinjenje različitih dijelova psihe u jednu cjelinu, a posebice ujedinjenje arhetipa anime sa ego-sviješću.³²

Niti u samoj koreografiji *Posvećenja* koju je stvorio Vaclav Nižinski ne nedostaje cirkularnih formacija. Možda najbitnija takva formacija dolazi do izražaja u stavku *Mistični krugovi mladih djevojaka* u kojem vidimo desetak ritualno obučeni djevojaka kako se zajedničkim pokretima cirkularno kreću u smjeru suprotnom od kazaljke na satu.³³ Simbolizam ovih pokreta nedvosmislen je: kretnje suprotne od kazaljke na satu kretnje su prema podsvijesti, dubini, podzemlju i ktoničkim božanstvima. U *Psihologiji i alkemiji*, analizirajući brojne religijske rituale, Jung zaključuje:

²⁹ Jung, C. G. (1953). *Collected works. Vol. 12. Psychology and alchemy*. Pantheon Books. p. 169

³⁰ Na engleskom „*spellbinding*“ čiji je službeni prijevod „*očaravajući*“ što u ovom kontekstu nema nikakvog smisla. Prema tome „*čarovezan*“ - *onaj koji uz sebe veže čarolije*.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Snimka rekonstrukcije Nižinskijeve koreografije nalazi se na linku: <https://youtu.be/YOZmlYgYzG4?t=1458>

„Lijeva (zlokobna) strana je strana podsvijesti. Prema tome, kretnja u lijevo ekvivalentna je kretnji u smjeru podsvijesti, dok je kretnja u desno „ispravna“ i cilj joj je svijest.“³⁴

Tu tezu također potvrđuje analizirajući san svoga pacijenta kojemu se u nizu snova ponavljao motiv pokreta u lijevo:

„Cirkulacija u centru se još uvijek kreće u lijevu stranu, odnosno svijest se primiče podsvijesti.“³⁵

Uzevši u obzir pretpostavke ove teze, mogli bismo zaključiti kako prizor plesa mladih djevojaka sadrži simbolizam koji predočuje intenciju puta prema podsvijesti. Baš kao što odvijač svojim kretnjama suprotno od kazaljke na satu odvaja maticu, tako djevojke u ovom prizoru pomoću pokreta na simboličan način odvijaju nevidljivu maticu koja drži podsvijest odvojenom od svijesti. Od muslimana u Kaabi, do Bon šamanizma na Tibetu - religijsko magijski rituali jasno sadrže „circumambulatio“³⁶ element u smjeru obrnutom od kazaljke na satu. To je put podsvijesti, jer suprotan put je, prema uvriježenom shvaćanju simbola kroz mnoga duhovna tumačenja, put Sunca koje označava svijest, racionalnost i površinski sloj psihe.

Pomoću ovih pokreta ulazimo sve dublje u samu esenciju rituala ili vizije, nadilazimo vrijeme i prostor te se približavamo nečemu što australski Aboridžini zovu „*Alcheringa*“ ili „vrijeme snova“- vanvremenskoj razini stvarnosti u kojoj se prizori predaka stapaju sa stvarnošću u kojem pleme inicira ritual.³⁷ Kasnije, kada preci okruže djevojku koja se zavjetovala na žrtvu, dolazi do inverzije polariteta simbola. Ovoga puta djevojku okružuju muškarci koji se kreću u smjeru kazaljke na satu. Ovaj prizor se lako može povezati s arhetipskim principima u kojima se muški polaritet povezuje sa sviješću i pokretima u desno, dok se ženski polaritet povezuje s podsviješću i pokretima u lijevo.

³⁴ Jung, C. G. (1953). *Collected works. Vol. 12. Psychology and alchemy*. Pantheon Books. p. 201

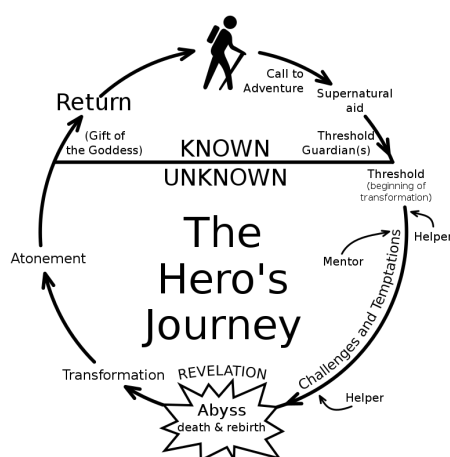
³⁵ Ibid. p. 267

³⁶ Posvećeno ritualno kretanje oko objekta štovanja

³⁷ Christine Judith Nicholls Senior Lecturer. (2022, June 23). *'dreamtime' and 'the dreaming' – an introduction*. The Conversation. Retrieved June 26, 2022, from <https://theconversation.com/dreamtime-and-the-dreaming-an-introduction-20833>

Paralelu s ovim razvojem radnje možemo vidjeti u konceptu „Put a junaka“ Josepha Campbella. Naime, Campbell je analizirajući brojne mitove, bajke i snove konstruirao predložak odnosno arhetipski dijagram puta glavnog junaka.

3.a.: dijagram „Put a junaka“



U knjizi *Heroj s tisuću lica*, Campbell opisuje put junaka na slijedeći način:

„Heroj odlazi iz svijeta svakodnevnice u područje nadnaravnog čuda: tamo susreće nevjerojatne sile i izvojevana je odlučujuća pobjeda: junak se vraća iz ove tajanstvene avanture sa moći da daruje blagodati svojim bližnjima.“³⁸

Uz pomoć mističnog kruga mladih djevojaka, naša heroína zaronila je u „područje nadnaravnog čuda“ te je, prema tumačenju autora, sreća nevjerojatne sile u obliku predaka. No, putovanje u onostrano nije cjelovito, glavna junakinja mora se vratiti u fizički svijet. Upravo zbog toga, preci obučeni u krzna medvjeda ponovno tvore krug i kreću se u smjeru kazaljke na satu - sve to kako bi moć koju su akumulirali zajedno s djevojkom približili svijesti, odnosno materijalnom svijetu u kojem će se promjene dešavati. Na taj način se iskustvo iz područja nadnaravnog čuda integrira sa sviješću. Djevojka pomoću transa i rituala čini promjenu u suptilnom i eteričnom sloju stvarnosti kako bi posljedično učinila promjenu u materijalnoj stvarnosti. Ta vrsta kauzalnosti poznata je šamanima već tisućama godina.³⁹

³⁸ Campbell, J. (2012). *The hero with a thousand faces*. New World Library. p.153

³⁹ Hancock, G. (2022). *Visionary: The mysterious origins of human consciousness the definitive edition of supernatural*. Red Wheel/Weiser.

4.3. Arhetip anime kao središte vizije i radnje *Posvećenja proljeća*

Činjenica da se u sredini kruga odnosno mandale (po tumačenju autora) nalazi žena govori nam o tome da je dominantan psihički entitet koji stoji iza ove vizije anima. Naravno, nisu sve žene u snovima i vizijama oličenje anime, no zbog specifične arhaične i “primordijalne” kvalitete koju žena u sredini kruga posjeduje, jasno bi je mogli povezati s ovim arhetipom.

Kao i svi arhetipovi, koncept anime sastoji se od dva pola. U ovom slučaju prvi pol očituje se u brižnosti, nježnosti i majčinski nastrojenom sentimentu. Nedvojben primjer ovog dijela arhetipa anime koji je poznat suvremenom zapadnom čovjeku jest djeвица Marija. No, drugi pol ove “dominante kolektivnog nesvjesnog” predstavlja se kao destruktivan i kaotičan.⁴⁰ Um Stravinskog očito se odlučio prikazati mu upravo takav element u središtu cijele radnje. Ženski arhetip koji obgrljuje kaos jasno je izražen kroz mnoge mitologije, a možda najjasnije postavljen u liku Hindske božice Kali ili Sumerske Innane (Ishtar). Izgleda da je nešto kolalo u dubini Stravinskog - nešto što je težilo za izražajem. Možda kaos potisnut od strane kulturoloških normi, društvenih dogmi i pomalo sterilnog ambijenta klasične glazbe?

Cilj simbola, arhetipa, vizija i snova ostvaruje se upravo u transformaciji. Pravi je umjetnik neodvojiv od svoga rada - on gotovo da postaje Jedno sa formom koju gradi iz kaljuže apstrakcije, projicirajući dijelove sebstva na matricu kreacije i dopuštajući da ga umjetnički pothvat promjeni iz temelja. Kako bi Jung rekao:

„Umjetnost je svojevrsni urođeni nagon koji zgrabi čovjeka i od njega napravi vlastiti instrument. Umjetnik nije osoba obdarena sa slobodnom voljom koja traži svoje krajeve, nego je to osoba koja dopušta umjetnosti da ostvari svoju svrhu kroz njega.“⁴¹

Arhetip anime koji se pojavio u viziji očito je iznimno utjecao na psihu Stravinskog, koji je to iskustvo morao pretočiti u rad koji mu je na simboličnoj razini pružao prostor za izražavanje unutarnjih dinamika psihe.

⁴⁰ Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1996). *A dictionary of symbols*. Penguin.

⁴¹ Jung, C. G. (Carl Gustav), 1875-1961. (1933). *Modern man in search of a soul*. New York :Harcourt, Brace & World, p. 153

4.4. Glazbeni sadržaj kao refleksija arhetipske dinamike

U najzahtjevnijem dijelu ovog rada pokušati ćemo analizirati sami muzički sadržaj *Posvećenja* kroz prizmu simbolike i Jungovih psiholoških koncepata. Glazba je najapstraktnija grana umjetnosti, utoliko što njen temeljni sadržaj nije u stanju objektivno opisati misao vodilju koja stoji iza kreacije, osim ako slušatelj nije upoznat sa sadržajem putem programske knjižice ili slično. Glazba svakako može evocirati „vizualni imaginarij“, no takav fenomen je u potpunosti subjektivne prirode te se stoga ne može pripisati objektivnom iskustvu. Kroz povijest su postojali mnogi naponi da se apstraktni glazbeni sadržaj pripíše određenoj simbolici ili afektu. Tako je na primjer Christian Schubart povezoao svaki tonalitet sa različitim ambijentom i emotivnim stanjem⁴², a Friedrich Wilhelm Marpurg je u svojem dijelu *Der kritische Musicus an der Spree* pokušao povezati različite afekte sa specifičnim tehnikama glazbenog izričaja. Tako je na primjer ljubomoru opisao na slijedeći način: „najprije mek, valovit ton, zatim intenzivan i ružan, na koncu pokretan i pun uzdisaja; naizmjenice brz i polagan pokret.“⁴³ Neka monumentalna dijela klasične glazbe stvorila su asocijaciju uz određeni tonalitet koja prije njih nije postojala. Tako je h-mol nakon Bachove mise postao „mračni tonalitet“ koji će uvijek djelomično tvoriti asocijaciju sa Bachovim djelom.

Za svrhu ovog rada, analizirati ćemo početak najpoznatijeg stavka *Posvećenja* - *Les Augures Printanieres*, povezujući njegove kvalitete sa saznanjima iz polja psihologije glazbe, antropologije te arhetipskim simbolizmom.

Stavak započinje predstavljanjem gusto raspoređenog i disonantnog bi-akorda kojega gudači sviraju energično te iznimno ritmično. Ovdje se po prvi puta u povijesti glazbe pojavljuje ritamska tema čija je glavna karakteristika ritam a ne melodija, pogotovo uzevši u obzir da u kontekstu harmonije 19. stoljeća ovaj bi-akord nalikuje više buci nego harmoniji. Radi se o 32 puta ponovljenom akordu, čije je harmonijska i melodijska karakteristika upravo statičnost. Upravo se na taj način Stravinski vraća korijenima glazbe kao takve, jer je upravo ritam početna točka svega vezanog uz glazbu kao umjetnost zvuka. Akustički gledano, visina

⁴² Schubart, Christian Friedrich Daniel, 1739-1791. (1806). *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Wien :J.V. Degen,

⁴³ Marpurg, F. W. (1750) *Des Critischen Musicus an der Spree erster band*. Berlin: A. Haude und J. C. Spener.

tona ovisi o „ritmu“ odnosno o periodičnoj brzini titraja zvučnog vala. Također, opći konsenzus muzikologa jest da se prvobitna plemenska glazba bazirala na ritmu i repetitiji.⁴⁴ Stravinski u ovoj temi namjerno izbjegava pravilnost pulsa i metra, a zbog toga se ritamska tema manifestira isključivo pomoću akcenata preko stabilnog pulsa osminki.

Monotono ponavljanje istog notnog sadržaja sa različitim naglascima predstavlja ritualno korištenje repetitivnog zvuka kojega su antropolozi uočili u brojnim plemenima. Odavno je poznato da monotoni ritam može izazvati promjene u ljudskoj psihi, pa tako Jörg Fachner, profesor na sveučilištu Anglia Ruskin piše:

„...fenomeni slični epilepsiji promatrani u ceremonijalnom bubnjanju i ritualima iscjeljenja svoju bazu imaju u kauzalnim učincima specifičnog zvuka i tempa. Ti elementi su: (1) specifičan spektar frekvencija, u kojem dominiraju niske i glasne frekvencije bubnjeva.

(2) repeticija specifičnih ritamskih obrazaca („monotono bubnjanje“)

(3) određeni tempo (udarci u minuti) sekvence bubnjana sa svrhom sinkronizacije obrazaca moždanih valova.“⁴⁵

U prizoru ovog stavka ne postoji prikaz bubnjeva, no u originalnoj koreografiji Vaclava Nižinskog uočavamo kako plesači ritmično udaraju nogama u pod te na taj način povezuju ritam s pokretima cijelog tijela u svrhu ritualnog alteriranja stanja svijesti. Također valja spomenuti i fenomen ritmičkog usklađivanja (*rhythmic entrainment*) zbog kojega ritamske odlike zvuka alteriraju fiziološki ritam slušatelja.⁴⁶ Možemo zaključiti kako baza ovog stavka oslikava ritualnu aktivaciju alteriranih stanja svijesti koje je Fachner usporedio sa epilepsijom.

O Jungovoj percepciji glazbenog ritma možemo saznati u članku Davida Kozela *Mitološki arhetip u glazbi i principi njegove interpretacije*:

⁴⁴ Kozel, David. (2017). Repetition as a Principle of Mythological Thinking and Music of the Twentieth Century. *Musicologica Brunensia*.

⁴⁵ Fachner, J.C. (2011). *Time is the key: Music and Altered States of Consciousness*.

⁴⁶ Juslin, P. (2012): Emotional responses to music, u: Hallam, Susan – Cross, Ian – Thaut, Michael (eds.), *The Oxford Handbook of Music Psychology*, Oxford: OUP.

„Prema Jungu, ritamski aspekt glazbe na najfundamentalnijoj razini povezan je s psihičkom energijom te reprezentira način ekspresije njene transformacije. Ritam kreira određene slike koje reprezentiraju transformaciju libida u novu formu ekspresije.“⁴⁷

O poveznici između ritma i arhetipova možemo čitati i u radu Sandre Lee Daniell *Ritam kao arhetipski element psihe: transpersonalna perspektiva*:

„Ritam je nit koja povezuje cijelo čovječanstvo obnašajući funkciju univerzalnog jezika. Poznato je da arhetipovi imaju niz različitih individualnih ekspresija kroz kulture; međutim svaka forma je ukorijenjena u istu zajedničku bazu arhetipova. Ritam je uređeni obrazac ponašanja. On nije proizašao iz ljudskog organizma, već je ljudski organizam proizašao iz ritma. Slično tako, arhetipovi postoje u ljudskoj psihi kao potencijalni obrasci imaginacije, a njihova univerzalnost nadilazi kulturološke razlike.“⁴⁸

Valja napomenuti kako se ritam sastoji od ciklusa, a vizualni ekvivalent koncepta ciklusa je upravo krug koji je povezan i sa prvobitnom vizijom Stravinskog i sa mandalom (koja u doslovnom prijevodu znači krug).

Osnovna struktura ritma sastoji se od razlike između teške i lake dobe. Teška i laka doba predstavljaju primarnu dualističku distinkciju unutar forme ritma. Nadalje, nije teško uvidjeti kako dualističku formu možemo povezati sa arhetipskim principima. Dualizam je središte brojnih religija i mitova, a oslanja se na fizičke konstante materijalnog svijeta. Još od zore čovječanstva, čovjek je osvijestio distinkciju između dana i noći, sunca i mjeseca, muškarca i žene, toplog i hladnog itd... Ti dualistički polariteti stvorili su arhetipske principe koji vežu različite pojmove pod zajednički nazivnik. Uz te principe vežemo muško-ženske polaritete, pa prema tome sunce i dan vežemo uz muški princip, mjesec i noć uz ženski, a muški princip nadalje možemo povezati sa sferom ego-svijesti, dok ženski sa podsviješću. Sve ovo jasno je vidljivo u bajkama i mitovima u kojima se muški princip obično inkarnira u obliku kraljeva, prinčeva i heroja koji kontroliraju ili teže kontroli (što je odlika ega), dok se ženski princip obično inkarnira u misteriozne figure sirena,

⁴⁷ Kozel, D. (2016). Mythological Archetype in Music and Principles of its Interpretation. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 47(1), 3–15.

⁴⁸ Daniell, S. P. (2004): Rhythm as an Archetypal Element of the Psyche: a Transpersonal Perspective. *University of Johannesburg*.

vještica ili nimfi koje su povezane sa magijskim svijetom koji je izvan doticaja razuma, te prema tome nesvjestan.

Pomoću ovih saznanja možemo napraviti poveznicu između teških doba s muškim principom te lakih sa ženskim. U numerologiji su odavno neparni brojevi povezivani sa muškom energijom, a parni sa ženskom, što odgovara ovoj pretpostavci.⁴⁹ Teške dobe su okosnica kontrole forme ritma, dok su lake dobe „mekše“ i suptilnije što odgovara diobom već spomenutih principa.

Stravinski u prva dva takta ovog stavka ne pravi distinkciju između teške i lake dobe, već su sve note odsvirane jednakom žustrinom što bi moglo označavati balans između dva principa. No, već u trećem taktu uviđamo naglaske koji kontriraju običajima naglasaka zapadne klasične glazbe. Taj takt bi mogao karakterizirati prevlast ženskog principa, dok dva takta nakon toga dolazi do naglasaka na prvu dobu što možemo povezati sa prevlašću muškog polariteta.

U četrnaestom taktu Stravinski kreira nov sadržaj, koji je karakterom kontrastan od dosadašnjeg karaktera stavka. Najupečatljiviji motiv u ovom dijelu kompozicije sastoji se od osminskih izmjena koje izvodi engleski rog. Radi se o repetitiji nota „as – f – b – f“ koje ponovno ukazuju na razliku dinamike između dva principa (u ovom slučaju razlika između intervala terce i kvarte). Zbog forme ovog rada analiza cijelog stavka postala bi predugačka, no zbog već konstatiranih značenja motiva izgleda kako je u centru radnje stavka dinamička igra između dva polariteta (što je povezano s prvobitnom vizijom Stravinskog u kojemu je ženski princip u sredini kruga, a krug se sastoji od muškog principa.)

⁴⁹ Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1996). *A dictionary of symbols*. Penguin.

4.5. Skandal na premijeri *Posvećenja* kao refleksija napetosti između svijesti i nesvijesti.

Iako su se skandali na glazbenim premijerama dešavali gotovo oduvijek, autor smatra kako je skandal na premijeri *Posvećenja proljeća* bio iznimno potentan jer je publiku suočio s dijelovima psihe koji su odavno potisnuti.

Terence McKenna piše:

„Kaos je ono s čim smo izgubili dodir. Zato je na lošem glasu. Dominanti arhetip našega svijeta (ego) ga se boji jer je njegova egzistencija definirana idejom kontrole.“⁵⁰

Skandal koji se dogodio na praizvedbi *Posvećenja proljeća* možemo protumačiti kao rezultat kolektivne napetosti na relaciji svijest-podsvijest. U tim trenucima svijest publike bila je suočena s materijalom koji je toliko duboko zakopan u podslojeve uma da se čini stran i odbojan. Prosječan pripadnik zapadnoeuropske civilizacije ne može si priznati da je njegova prošlost “primitivna” - on stremi osjećajem nadmoći nad svim oblicima života. Mislimo kako smo se odvojili od “nezrelih” rituala koje su naši preci obavljali sa visokom posvećenošću duboko u spiljama, centrima i pupcima svijeta. No rituali su samo promijenili oblik, a posvećenost je nestala. Kreativni duh nestao je iz čovjekove okoline i preselio se daleko na nebo.⁵¹ Animizam je zamijenio materijalizam, a politeizam monoteizmom.

Onoliko koliko je suvremeni zapadni čovjek sa svojom kulturom odvojen od prizora prikazanih u *Posvećenju*, jednako toliko je odvojen od vlastite podsvijesti. Publika u Parizu upravo je čisti primjer dominantnog arhetipa našeg društva koji se bori za prevlast. Strah ga je da ga primordijalni kaos ne proguta i povuče u svoje duboke i mutne vode - upravo zato što su to vode stvaranja i razaranja, nestabilnosti i potencijala, a ego je već stvoren te svim nastojanjima pokušava održati kontrolu i stabilnost.

Publika se tada suočila s radikalnim odstupanjem od tradicionalnih obrazaca glazbene prakse izvođenja, komponiranja te na koncu i koreografije koji su kroz tri stoljeća umjetničke prakse vrijedili kao dominantna paradigma. Tumačeći ovaj sraz s novim i nepoznatim na razini podsvijesti, publika u Parizu je bila naglo suočena sama sa sobom, odnosno s dijelovima

⁵⁰ McKenna, Terence K., 1946-2000. (1991). *The archaic revival : speculations on psychedelic mushrooms, the Amazon, virtual reality, UFOs, evolution, Shamanism, the rebirth of the goddess, and the end of history*. [San Francisco, Calif.] :HarperSanFrancisco, p. 283

⁵¹ Jung, C. G. (Carl Gustav), 1875-1961. (1980). *The archetypes and the collective unconscious*. [Princeton, N.J.] :Princeton University Press, p. 31

vlastitog uma zakopanih duboko ispod slojeva sterilnih kulturoloških normi, zakona i stremljenja ka apsolutnoj kontroli života koji je u svojoj suštini nepredvidljiv.

Sve što ne prihvaćamo u svojoj nutrini, projicirat ćemo na elemente koji se nalaze izvan nas samih, ili prema riječima Carla Junga:

„Ljudi će napraviti sve, bez obzira koliko apsurdno bilo, kako bi izbjegli suočavanje s vlastitom dušom.“⁵²

⁵² Ibid. p. 68

5. Zaključak

Misteriji koji se kriju u dubinama ljudskog uma daleko su od razumijevanja današnjeg čovjeka, koliko god on bio uvjeren u snagu svoje kognicije te intelekta. Fenomen kolektivnog nespješnog i dalje je prekriven maglom opskurnosti, no životni rad Carla Junga jasno ukazuje na postojanje psihičkog podsloja koji nadilazi ograničenja nametnuta kulturom i vremenom. Elementi tog podsloja katkad izađu na površinu, pokazujući suvremenom čovjeku da u njemu postoji nešto puno dublje od duha vremena u kojem živi.

Vjerujem kako se upravo to desilo Igoru Stravinskom, te da je iskra koja je pokrenula kreaciju jednog od najbitnijih umjetničkih djela 20. stoljeća nastala u dubinama podsvjesne sile, prema Jungu *kolektivno nesvjesnim*. Kroz analize više aspekata koji su povezani s *Posvećenjem* prikazali smo kako tanke i nevidljive niti spajaju stvaranje *Posvećenja* i psihološke koncepte koje je predstavio Carl Jung.

Umjetnici su se kroz proces kreacije često oslanjali na koncept *onostranog* i *transcendentalnog*, bez obzira na to smatramo li da se radi o čistoj fabrikaciji uma, prikazu još neistraženih dimenzija podsvijesti ili nekoj metafizičkoj stvarnosti koja nadilazi mogućnosti ljudske percepcije. Umjetnici su ljudi koji će tražiti inspiraciju u najudaljenijim zakutcima našega svijeta, a u tom procesu će vjerojatno naići i na neprocjenjive artefakte i spoznaje koje drugima ostaju nepoznatljive.

Zatvaramo ovaj rad riječima Terencea McKenne:

„Zadatak umjetnika je spasiti dušu čovječanstva, upravo zbog toga što umjetnici imaju sposobnost zaroniti u Onostrano. Ako umjetnik ne može pronaći način, onda način ne može biti pronađen.“⁵³

⁵³ McKenna, Terence K., 1946-2000. (1991). *The archaic revival : speculations on psychedelic mushrooms, the Amazon, virtual reality, UFOs, evolution, Shamanism, the rebirth of the goddess, and the end of history*. [San Francisco, Calif.] :HarperSanFrancisco, p. 142

6. Literatura

Campbell, J. (2012). *The hero with a thousand faces*. New World Library.

Christine Judith Nicholls Senior Lecturer. (2022, June 23). 'dreamtime' and 'the dreaming' – an introduction. The Conversation. Pristup 26.6.2022.,
<https://theconversation.com/dreamtime-and-the-dreaming-an-introduction-20833>

Daniell, S. P. (2004): Rhythm as an Archetypal Element of the Psyche: a Transpersonal Perspective. *University of Johannesburg*.

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1996). *A dictionary of symbols*. Penguin.

Fachner, J.C. (2011). *Time is the key: Music and Altered States of Consciousness*.

Freud, S. (1955). *The interpretation of dreams*. Basic Books.

Hancock, G. (2022). *Visionary: The mysterious origins of human consciousness the definitive edition of supernatural*. Red Wheel/Weiser.

Hill, P. (2000). *Stravinsky: The Rite of Spring*. Cambridge UP.

Huxley, Aldous, 1894-1963. (1963). *The doors of perception : and Heaven and hell*. New York :Harper & Row,

Jung, C. G. (Carl Gustav), 1875-1961. (1980). *The archetypes and the collective unconscious*. [Princeton, N.J.] :Princeton University Press,

Jung, C. G. (Carl Gustav), 1875-1961. (1933). *Modern man in search of a soul*. New York :Harcourt, Brace & World,

Jung, C. G. (1953). *Collected works. Vol. 12. Psychology and alchemy*. Pantheon Books.

Jung, C. G., & Shamdasani, S. (Ed.). (2009). *The red book: Liber novus*. (M. Kyburz & J. Peck, Trans.). W W Norton & Co.

Juslin, P. (2012): Emotional responses to music, in: Hallam, Susan – Cross, Ian – Thaut, Michael (eds.), *The Oxford Handbook of Music Psychology*, Oxford: OUP.

Kozel, D. (2016). Mythological Archetype in Music and Principles of its Interpretation. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 47(1), 3–15.

Kozel, David. (2017). Repetition as a Principle of Mythological Thinking and Music of the Twentieth Century. *Musicologica Brunensia*.

Marpurg, F. W. (1750) *Des Critischen Musicus an der Spree erster band*. Berlin: A. Haude und J. C. Spener.

McKenna, Terence K., 1946-2000. (1991). *The archaic revival : speculations on psychedelic mushrooms, the Amazon, virtual reality, UFOs, evolution, Shamanism, the rebirth of the goddess, and the end of history*. [San Francisco, Calif.] :HarperSanFrancisco

Morton, L. (1979). Footnotes to Stravinsky Studies: “Le Sacre du printemps.” *Tempo*, 128, 9–16.

Oliver, M., & Stravinsky, I. (1995). Russian Spring 1882-1910. In *Igor Stravinsky* (pp. 22–24), Phaidon.

Oliver, T., *Protokoli predavanja kolegija glazbeni oblici i stilovi B2 na Muzičkoj akademiji u Zagrebu*, naklada autora, 2020.

Philo Judaeus (1929). *De opificio mundi* (Francis Henry Colson & George Herbert Whitaker Trans.). [London, New York.] Loeb Classical Library

Schubart, Christian Friedrich Daniel, 1739-1791. (1806). *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Wien :J.V. Degen,

Stravinsky, I. (1936). *Chronicle of my life*. p. 226.

Stravinsky, I., & Craft, R. (1968). *Dialogues and a diary by Igor Stravinsky and Robert Craft*. Faber and Faber. p. 39 n.

Stravinsky, I. F., & Craft, R. (1962). *Expositions and developments: (1959)*. Faber and Faber. p. 153. n

Williams, R. (2019). *C.G. Jung: The basics*. Routledge.

Toor, van den P.C. (1988). *Stravinsky and the Rite of Spring: The Beginnings of a musical language*. University of California Press. p. 155