

NEW JUNGIAN
ISRAELI ASSOCIATION



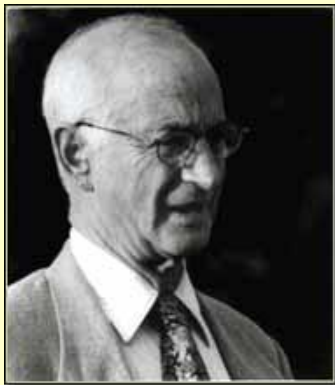
עמותת יונגיאנית
ישראלית חדשה (ע"ר)

דף הבית

פותוס – הנוסטלגיה של הפואר אטרנוס

ניסן צור

(הרצאה שניתנה בחברה היונגיאנית הישראלית ב- 18.6.05)



מטרת הרצאה זו היא להציג את גישתו של הילמן בנושא של מסע הגיבור. כמו כן זו הזדמנות להכיר, במידה מסוימת, את דרך עבודתה של הפסיכולוגיה הארכיטיפית מיסודו של הילמן. אשרטט בתחילה בקצרה נקודות עיקריות בגישה הארכיטיפית, לאחר מכן תוצגנה שתי גישות בקשר למסע הגיבור: הגישה האחת הרואה את מסע הגיבור כמרדף אינסופי אחרי האם. אפשר לקרוא לזה מסע מטריאליסטי; והגישה השנייה הרואה במסע הגיבור מסע בעקבות האב, כלומר מסע רוחני. נתאר בהמשך את הסיזיגי פואר אטרנוס-סנקס על קטביהם החיוביים והשליליים, נמשיך במסעו של הפואר הנדחף למסע על ידי געגועיו ונסיים במפגש הדמיוני במיסטריה בסמותרקיה, שאפשר לקרוא לה גם סמותרפיה, כי מפגש כזה מתרחש בעצם, לא פעם בפסיכותרפיה.

נוסטלגיה חברתית- יכולה להתבטא בכמיהה לטבע טהור, למיניות רומנטית, לבוץ של האיכר, לבגדי צוענים, לעתיקות וכו'.

נוסטלגיה אישית - לדוגמא: הצעקה הראשונה, והקריאה לאם ולכאבי העבר שבנשמתנו.

נוסטלגיה שמזמינה את הדימיון -

הכיוון הזה מבוסס על עקרון האפיסטרופה או ההיפוך. הרעיון הוא שלכל התופעות יש דמיון לארכיטיפי, ודרך הדמיון שבין התופעה לארכיטיפ אפשר להוליך אותה לארכיטיפ. לכל המאורעות הפסיכולוגיים וההתנהגותיים יש מכנה משותף, צד שווה והוא - הדפוס הארכיטיפי. חיינו זורמים בעקבות דמויות מיתולוגיות. כלומר: אנו פועלים, חושבים, מרגישים כפי שמאפשרים לנו דפוסים

פרימריים בעולם הדמיוני.

החיים הנפשיים שלנו הם חיקוי (מימזיס) למיתולוגיה.

תפקיד הפסיכולוגיה הארכיטיפית והתרפיה שלה הוא לגלות את הדפוסים הארכיטיפיים של ההתנהגות.

ההנחה היא שכל דבר משתייך למקום כלשהו. על כן לכל פסיכותרפיה יש את המצע המיתולוגי שלה המשמש לה כבית. (אדיפוס).

ויתר על כן, הפסיכופתולוגיה עצמה היא אופן של היפוך/חזרה למיתולוגיה, כדברי יונג: "האלים הפכו למחלות". כלומר יש לבחון את הפתולוגיות ולגלות את האלים שביסודן, כלומר את המיתולוגיה שביסודן.

המאורעות הפסיכופתולוגיים הקשורים לנוסטלגיה הארכיטיפית הם: חוסר השקט, הנדודים, חוסר הבית והגעגוע לבית כאחד. הנוסטלגיה הארכיטיפית היא הזרע לחיפוש ולמסע, והיא קשורה בחלק הפוארי של כל ארכיטיפ. יש ליזכור שהארכיטיפים מופיעים בזוגות (סיזיגי).

העבודה העיקרית של התרפיה הארכיטיפית היא השיחה, החקירה וההחיאה של הדמיון והתובנות העולות מדרך זו, והן חשובות יותר מאשר אנליזת הלא-מודע.

פנומנולוגית הנדודים והגעגוע לפי יונג:

"בחייהם של הגיבורים יש בדרך כלל מרכיב של נדודים (גילגמש, דיוניסוס, הרקולס, מיתראס וכו'). הנדודים הם סמל של געגוע, של הכרח (אננקא?) חסר המנוח שלעולם אינו מוצא את האוביקט שלו – האם שאבדה". הנוסטלגיה היא לאם שאבדה.

קיים חלק בוגדני בליבדו שמסטה מהמשימות ההרואיות ושואף תמיד לחזור אחורה, אל האם באופן אינצסטואוזי. הטאבו המוטל על האינצסט חוסם אותו ועל כן אין הוא משיג אף פעם את מטרתו, ועל כן הוא נודד לנצח. זהו לפי יונג סיפורו של הפואר אטרנוס, שהוא המרכיב הצעיר הנצחי שמצוי בכל נפש, בכל אישה ואיש, צעיר או מבוגר. זהו חלק שנודד לנצח, מתגעגע לנצח, והוא קשור באופו מוחלט לארכיטיפ האם.

הגישה הארכיטיפית רואה את הדברים אחרת

האלטרנטיבה היא שמוטיב הפואר הוא הבטוי של פנומנולוגית הרוח, ולמקם אותו עם ארכיטיפ האם זהו מטריאליזם פסיכולוגי. ישנם מאורעות הקשורים לקבוצה של דמויות מיתולוגיות של צעירים דמויי אל או קדושים צעירים, שאין לדמינם רק באמצעות השפה הפסיכולוגית של קומפלקס האם, כי מדובר בפנומנולוגית הרוח. הכוונה לאותן הדמויות עם הידיים הפצועות, הרגליים המדממות, המעוף האנכי, האסתטיות והאי-מוסריות, הקשר המוזר עם נשים, ההתבגרות המתמשכת, הנטיה החזקה לכשלון, הרס ונפילה.

תופעות אלה מופיעות אצל צעירים וצעירות בימינו. דמויות פואר אטרנוס מופיעות בחלומות ובפנטזיות, ואנו מפספסים כאשר אנו מעריכים אותן רק מפרספקטיבת האם ולא מפרספקטיבת הרוח. אנו רואים אותם רק כצעירים, חלשים, פצועים ולא מפותחים, ופרספקטיבת האם הזאת חוסמת את אפשרויות הרוח כפי שהן עולות בחיינו. לכן צריך להזהר מלהברר את תופעות הנדודים והנוסטלגיה רק לאם.

אם אנו מקבלים את הפרשנות לפי הגישה הקלסית של קומפלקס האם, אזי עלינו לראות את המסע של המלח הנודד, ושל ההרפתקן לא לפי הדגם של הרמס כמסע של משימה רוחנית מיסטורית, ולא כמסע חיפוש רוחני, אלא כהזדווגות פרסברטיבית עם האם. ואז המסע הוא מעין תנועה כפולה של התאחדות עם האם ובריחה ממנה. במצב כזה פוחתות האפשרויות הארכיטיפיות הפוליתאיסטיות של הנדודים למשמעות אחת והיא שהצורך חסר המנוח של פסיכולוגית הפואר הופך לאינצסט פסיכופתולוגי בין הבן לאם.

אפשר, אם כן, לקבל את מה שיונג אומר בקשר לנדודים, אבל לא את החיבור הבלעדי עם קומפלקס האם. ולדוגמא – אודיסאוס הנודד. אודיסאוס אינו מתגעגע לאימו אלא לביתו ולמולדתו. קליפסו, קירקה ואחרות יכלו לספק את הגעגוע הליבידונלי של האינצסטואוזיות של הספן הנודד, אך אודיסאוס ממשיך בגעגועיו בהתמדה בכל המפגשים. בכל הסיטואציות שהוא נקלע לתוכן הוא אינו שוכח את געגועיו לבית. הנוסטלגיה הזאת מקורה בהפרדת החצאים (אפלטון – הגעגוע של שני החצאים שהופרדו זה לזה). הקוניונקציה החסרה, וכך שאלת הנדודים הופכת לשאלת ארוס.

ההרגשה הארוטית הספציפית של הנוסטלגיה שמקורה בהפרדת החצאים קרויה פותוס

פותוס היה לא רק מושג והרגשה, אלא גם פרסוניפיקציה קדושה. הוא היה דמות בפועל שפוסלה על ידי הפסל סקופאס בסביבות אמצע המאה הרביעית לפני הספירה. היתה לו דמות של נער בעל צעירות בשלה. מעין דיוניסוס, אפולו, אתיס, היפוליטוס, הרמס הפאהלי וכו'.

אלכסנדר מוקדון מהווה, בתקופה העתיקה, דוגמא לפותוס. הגעגוע שלא יתואר למשהו שמעבר. הוא היה איש החלל של התקופה העתיקה. תכונות פואר אחרות שלו הן המוות המוקדם, אב מיתי קדוש, רגל פצועה, הרעלה וכו'.



ביוון הקלסית הפרידו בין שלושה אספקטים של ארוס:

הימרוס - תשוקה גופנית עזה להתחבר מידיית בחומו של הרגע.
אנטרוס - אהבה נענית. התשוקה לקשר הדדי ולחילופין של ארוס.
פותוס - הגעגוע לבלתי ניתן להשגה, לבלתי נתפס, לבלתי מובן.
האידאליזציה הכלולה בכל אהבה ושהיא תמיד מעבר להשג. החלק הרוחני של האהבה, או המרכיב הארוטי של הרוח. בציור כד עתיק פותוס מצויר מושך את מרכבת אפרודיטה. ככזה הוא הכוח המניע המושך תמיד את התשוקה קדימה, כאותו חלק של האהבה שלעולם אינו בא על סיפוקו על ידי האהבה בפועל ועל ידי שליטה על האובייקט. זהו גורם הפנטסיה שמושך את המרכבה מעבר למידייות, כמו התשוקה של אודיסאוס הביתה.

פותוס הוא המרכיב הרומנטי של האהבה שדוחף את נדודינו והופך אותם לאידאליים.... פותוס הוא הגורם הרחב יותר באהבה הדוחף את המלח הנודד למסע חיפוש אחרי הבלתי ניתן למימוש שחייבים לחפשו. הפותוס הוא המקום לאהבה הבלתי אפשרית, למיתולוגיזציה של החיים. פותוס הוא אותו המרכיב בארוס הלובש את דמות הקדוש המצויה בתוך כל הרפתקאות האינדיבידואליזם חסרות הטעם, הטפשות הפאהלית השולחת אותנו לנדודי המרדף המשוגעים אחרי הבלתי אפשרי, מההתחלות בים ועד המטרות הדמיוניות שאנו חייבים לקבוע לעצמנו. וכל זה כדי שנוכל להמשיך לאהוב. כאילו האהבה תיגמר, או אנרגית הארוס תיגמר, אם נפסיק במרדף או בחיפוש.

הקשר בין נדודים לנוסטלגיה - פולחני הקאבירוי וסמותרקיה

יוון היא ארץ של ים, איים, ימאים, נדודים, רוח ונוסטלגיה לבית..... הרפתקאות אינדיבידואליזם באמצעות ים הלא-מודע וסמותרקיה. פולחני הקאבירוי בסמותרקיה היו, כנראה, מיסטריות האינדיבידואליזם החשובות ביותר, בעולם העתיק, אחרי אלואזיס. האגדות מספרות שגבורים נודדים עצרו בסמותרקיה לשם אינדיבידואליזם- יזון והארגונאוטים, הרקולס, אודיסאוס, פרומתאוס וכו'.

הקאבירוי, "הכל יכולים", הם אלים עתיקים ורבי עצמה שזכו לכבוד רב. מקדשם העיקרי היה בתביי. בסמותרקיה היה מקדש חשוב שבו נערכו טקסי חניכה למאמיניהם. הם נחשבים, בגירסאות שונות, לצאצאי הפייסטוס, זאוס ויש להם גם קשר עם דיוניסוס. קיים דמיון בינם לבין הדקטילים. הם אלים יצרניים שחיים באדמה. כורים ויוצרים, ולימדו את בני האדם לעסוק בכל אותם הדברים. ברור המרכיב הגברי שבהם, אם כי כמובן הקשר שלהם עם האדמה מחבר אותם, כמובן, עם דמטר או גם אמהות גדולות אחרות. דבר זה אומר שאמנם יש להבחין בין הרוח לחומר, אך אין זה אומר שאין קשר ביניהם.

הנוסטלגיה הביאה את הנודדים לעבור טקס חניכה בסמותרקיה. באשר לכך קיימות שתי ספקולציות

1. האינדיבידואליזם היתה קשורה בזוג דמויות זכריות לא שוות. מי היה זוג (אלים) זה, זוג אחים? פרומתאוס והפייסטוס? הדיוסקורים? או דמות של אל מזוקן (זקן) ביחד עם דמות נער (צעיר)?

זוג הזכרים הלא שווים הוא נושא ארכיטיפי שמשחרר הרבה ספקולציות. האם הם בני תמותה או אלים?

האם הם אנשים רגילים או קדושים?

האם עברו אינדיבידואליזם או לא?

האם הם בטוי טבעי או תרבותי?

ענין הזוג הלא סימטרי מסמותרקיה נעשה מסובך יותר על ידי גילוי שבמקדש היה פסל של זקן עיוור. האם זה תרסיאס? אחרים גרסו שהפסל הוא של הומרוס או של אריסטו. איך הדברים מתישבים עם התאוריה של להמן, שחלק מפולחן הקאבירוי כלל מסע בשאל? קרני מאמין שהדמות היתה של דיוניסוס/האדס ושתי הדמויות הלא-שוות הן הפואר והסנקס.

2. האספקט הארוטי הפאהלי של עולם הקבירוי. קולקציה של מוטיבים ארוטיים-פאהליים נראית כנותנת עומק מיתולוגי לחזון של יונג ונורמן בראון על הנדודים כפעילות פאהלית בוגדנית בחיפוש נוסטלגי אחרי האם. כך פותוס יכול להיות דימוי של ההכרח הילדי לחזור הביתה ולמצוא ביטחון בתחום של אפרודיטה. אפרודיטה עשויה להיות הדימוי שהפואר שבתוכנו מתגעגע אליו... קרני מפרש את המיסתורין של הקאבירוי באופן דומה: לפי הפינטוולו שלו הכוח הבוגדני הקדמון אולף על ידי אשה דמוית ציפור וכך הועמד לרשות התרבות.

כלומר יש לגבי סמותרקה שתי פנטסיות מקבילות:
דמויות זכריות לא-שוות ושאל.
איניציאציות מיניות ואפרודיטה.

אפשר להגיע להכרעה יותר ברורה בין שתי הפנטסיות אם נשחזר את מה שהטקסטים אינם אומרים, והחפירות הארכאולוגיות אינן מכריעות, בדרך ההסתכלות הארכיטיפית, כלומר לדמיין היום את מה שהיה אז. לזמן אין משמעות ברמה של מיתוס וארכיטיפ, ואז סמותרקה הוא גם אי דמיוני בנפש המדמה.

כך אנו מנסים לשחזר את המיתולוגיה באמצעות הפסיכופתולוגיה על סמך הטעון שהבסיס לעבודה הארכיטיפית היא התנועה הכפולה בין מיתולוגיה ופסיכופתולוגיה. הפתולוגיות הן האמצעים דרכם המיתוסים חודרים לחיים והופכים למוחשיים. לכל ארכיטיפ יש את סיגנון הפתולוגיה שלו. הפותוס הוא אספקט הפואר של הארכיטיפים. הוא הכוח המניע והוא מהותי למשמעותו.... הפתולוגיות הן דרכים בהם אנו מחקים דפוסים קדושים.

פתולוגית הפואר- אטרנוס הופיעה בכתבי יונג (1912) וכו'. מקור המונח הוא בתואר הלטיני שניתן לדמויות הרואיות קדושות (אטיס, אדוניס, בלורופון, איקרוס, יזון וכו'). יש גם אספקטים של פואר אצל הורוס, דיוניסוס, הרמס וישו.... סנט אקזופרי, שלי, רוסו וכו',.... ובדמויות של מלוויל.

האפיונים הפתולוגיים של הפואר- אטרנוס -

בגרות מארכת הנמשכת לפעמים עד גיל ארבעים ויותר, ומסתיימת לעתים במוות אלים.

פציעה - היפוכונדריה, פציעות ברגל וביד, ראות, דימומים.

התרוממות כלפי מעלה. איקרוס.

נטיה למים ולאש. איקרוס.

אסתיות - היאנקיטוס, נרקיס, אנשי הפרחים.

א-זמניות. כאילו מחוץ לזמן ולתהליך ההזדקנות.

הרסנות עצמית - תשוקה להכשל, ליפול, או למות במבול. קונסטלציה הורית מוגזמת - חוסר יכולת

של הדמות הקדושה לחיות בסיטואציה אנושית מבלי לקדש או להפוך לדמונים את ההורים

האקטואליים.

ברמה המטפורית, הפואר- אטרנוס הוא מבנה של המודע ודפוס של התנהגות ש - מתנגד לסנקס

ונלחם בו. הוא נגד זמן, עבודה, סדר, הגבלות וגבולות, למידה, הסטוריה, המשכיות, השרדות

והתמדה.

הוא נדחף על ידי העקרון הפאהלי למסע, לחקירה, לטיול, לרדיפה אחרי, לחיפוש ולחריגה מכל הגבולות.

זוהי רוח חסרת מנוח שאין לה "בית" על האדמה, היא תמיד באה ממקום כלשהו והולכת למקום אחר. תמיד במעבר. הארוס שלה נדחף על ידי געגוע. יש פסיכולוגים מאשימים רוח זו בחוסר יכולת לקשור קשר, באוטוארוטיות, בדונז'ואניזם ואפילו בפסיכופתיה, מתוך התעלמות מהצדדים האחרים. ההתייחסות שלהם היא חד צדדית ומכוונת לקוטב אחד בלבד

מול מבנה ההכרה של הפואר עומד מבנה ההכרה של הסנקס – הם בסיזיגי

כוחו של הסנקס מתבטא בהשפעתו המעצבת על תהליכים טבעיים, תרבותיים ונפשיים. השפעה זו ניכרת כאשר תהליכים אלה יוצרים סדר, מתקבעים, ובסופו של דבר, קמלים.

פרסוניפיקציות של העקרון הן, למשל, החכם, הקדוש, האב רב העצמה, הסב, המלך, השליט, השופט, המכשף, השד, היועץ המבוגר, הכומר, הרב הנזיר, המתבודד, המנודה והנכה. אם נשים לב נוכל לראות שחלק מהדמויות יכולות להופיע גם במשמעות פוארית.

סמלי הסנקס הם, למשל, הסלע והאבן, העץ הזקן (האלון), החרמש והמגל, הגולגולת.

הרגשות הסנקס, הן, למשל, מתינות ושלווה. השתוקקות לידיעה נעלה. חוסר סבלנות לשנויים במערכות והרגלים. עיסוק בעבר, בזמן החולף ובמוות. חרדה, סדיזם, פרנויה, העלאת גירא, זיכרון אובסיבי.

דימוי הסנקס בתרבותנו - האל העליון של תרבותנו הוא סנקס. הוא כל-יודע, כל-יכול, נצחי, מזוקן, שולט באמצעות עקרונות צדק מופשטים מוסריות וסדר, אמונה במלים (אם כי לא ניתן להסבירו במלים), נדיב אך קנאי כאשר לא ממלאים את רצונו. הוא מרוחק מהנשיות ומהאספקט המיני של הבריאה. הוא נמצא גבוה ולמעלה בעולם גאומטרי של כוכבים ופלנטות במרחבים הקרים של ליל המספרים. מה הסנקס מיצג - את כל מה שהוא זקן, מסודר ומאורגן. כל המהלכים ממצב של חוסר מבנה למצב של מבנה קשור להכרה זו. את הדחף למבנה.

כאשר האל הסנקס מת הוא ממשיך לפעול בלא-מודע, בתחום הדימיון, שבאמצעותו הוא ממשיך להשפיע על הפנטסיה והרגש. הוא אמנם נעלם כאיקון, אך הוא ממשיך ללכוד אותנו מבפנים על ידי נוכחותו ברמת הדימיון של הנפש.

איפיוני הסנקס בסאטורן



החכם הזקן והטוב לעומת המכשף המרושע.

הכפילות -

- מודעות הסנקס - בודדת, מנודה, מחוץ לדברים. קר ומרוחק. - המזג
- חווית המציאות - עובדות קשות וקרורות ובלתי ניתנות לשינוי. המציאות יבשה ומדויקת. ביטוי הרגשות - אכזריות. אש זעם ללא חום בלב. נקמה אטית, עינוי, שעבוד, עבדות
- אופן הסתכלותו - מביט ממעמקי הלמטה הרחוקים, ורואה הכל במהופך, כך נחשף המבנה שלהדברים. ראית אירונית של האמת שבתוך המלים. ראית העיר מתוך בית הקברות. ראית העצמות שמתחת לעור. ראיה רנטגנית.
- תוצאת הסתכלותו - הוא רואה ובוחר את האדריכלות המופשטת של המאורעות ואת האנטומיה שלהם.
- הסנקס והנוס - שרטוטים וגרפים, עקרונות וצורה יותר מקשרים, הדדיות וזרימת הרגשות. הסנקס עומד מאחורי השכל העולמי. הוא המספק את הסדר המקורי, את היסודות,
- העקרונות והאקסיומות של העולם.
- הסנקס והקומפלקסים - לכל קומפלקס יש את אספקט הסנקס שלו – החוקים והמבנה שלפיהם מתקיים
- הקומפלקס. השתלטות הסנקס מחסלת את הקומפלקס. אך הקומפלקס יכול גם
- לרפא את עצמו, כי הסדר שלו כולל גם אנרכיה. (הסיבה הרציונלית והסיבה התועה אפלטון).

סמל הגולגולת והסנקס

1. דרך סמל זה הסנקס אומר שניתן לדמיין כל קומפלקס מאספקט המוות שלו. הכרת הסנקס חודרת לענני האילוזיה של הפואר, ומביאה לשם את הפנטסיה על "האמת המרה" ו"המציאות הקרה", כי ראית הסנקס, כאמור, חודרת דרך כל המעטפות, חושפת את האמת "עד העצם". עד המקום הכואב.
- הכרת הסנקס מגלה לכל קומפלקס את האמת הלא נעימה, שכל קומפלקס יכול לבטל את עצמו על ידי התמקדותו בעצמו, כלומר על ידי החד צדדיות שלו. הפנטסיה הזאת של הסנקס מוליכה אותו לסגנון חיים ציני לגבי כל הקומפלקסים.
2. הגולגולת שיכת גם להתענינות של הכרת הסנקס במבנה של הדברים ובהפשטה אינטלקטואלית. ליד סאטורן נמצאים תמיד מכשירי גאומטריה ואסטרונומיה.

העופרת והסנקס

- תכונה של מודעות שהאלכימאי היה זקוק לנוכחותה בתוכו, כדי שיוכל לפעול. העופרת מהווה, עד סוף התהליך, מרכיב הכרחי של אבן החכמים, כך שמצב הרוח הדכאוני התקיים (באופוס) עד הסוף, ושיקף מודעות ששרדה דרך הדיכאון ובאמצעים של דיכאון.
- העופרת מסמלת גם את דחיפת הכבידה למטה ופנימה – לשאול ולסוביקטיביות, לתוך עצמנו, לתוך מותנו. הסנקס הוא הכוח העיקרי הפועל לקידום האינדבידואליה. המטרה העיקרית מוצגת, לפעמים,

בדמות הסנקס, שהיא – בידוד ואחדות, אבנים, מערכות קוסמיות, דיאגרמות, מנדלות, זקן חכם, שלמות דרך אינטגרציה וסאטורן הכולע את בניו. מתודת ההגעה למטרה נקבעת על ידי פנטסיות הסנקס, שהן דיכאון, סבל, אינטרוברסיה ודימיון. ובאותו הזמן על האגו להיות חזק ויציב.

סאטורן הוא הפרסוניפיקציה של הקוגולציה.

סאטורן קשור בצורך להתחלה שניה – לידה מחדש, אחרי מבול, אדם ראשון ושני וכו'.

תיתכן קונסטלציה של הכרת הסנקס בכל גיל ובקשר לכל קומפלקס.

הסנקס כפרינקיפיום אינדיבידואציוניס

סאטורן הוא כוכב הדיכאון, ההפרדה, הסבל המוסרי, והאשמה. הוא אדון הכלא המיצג את הרגע השלילי ההכרחי של התחלת תהליך האינדבידואציה. באמצעות סאטורן האשמה מגלה את אפשרות החיובית. יונג אומר על כך במיסטריום קוניונקציוניס – רק אז מבין האדם שהקונפליקט נמצא בתוכו, שהריב והסבל הם העושר שלו שאסור לו לבזבז אותם על התקפת אחרים, ושאם הגורל תובע ממנו חוב בצורת אשמה, זהו החוב שלו לעצמו.

מכל הדברים האלה הצמד פואר – סנקס מתחברים יותר לסמותרקה, הקשורה למוטיבים הבאים: נודדים, ספנים והרפתקנים; זקן ונער; גוף צעיר ויפה שיצר סקופאס הפסל שפיסל את פותוס; פאהליות.

וכעת הבה נדמיין מה אירע בסמותרקה

אנו עושים אפיסטרופה. יתכן שבסמותרקה ערכו הקאבירוי, "הכל-יכולים", לחניך איניציאציה המחברת אותו למקור הארכיטיפי ולמשמעות של חוסר מנוחתו. שם התגלה לו הטלוס שלו, זה שמתוך הגעגוע אליו הוא נדחף לנדודים. יתכן שהטקס הפולחני היה הפעלה מיתית שמטרתה היתה ללמד את הפותוס על עצמו. מתן דוח ריטואלי על הדחף הפסיכופתולוגי של הליבידו הבוגדני שבסופו של דבר מביא ל"טביעת הספינה", אלא אם טרנספורמציה של המודעות מביאה לו ראייה לעיוורונו. טרזיאס והומרוס העיוורים מביאים תובנה על ידי מה שהם מנחים את הנער המתבגר לשאול, כלומר למציאות הנפשית, להכרה עמוקה של נפש האדם לגבי דחף הנדודים שלו בעולם. הפרוש של הזוג הלא-שווה הוא שבסמותרקה הפואר והסנקס מתאחדים מחדש, כפי שהם עושים בנפשו של אודיסאוס. הרוח הצעירה מוצאת את בן זוגה הזהיר שמלמד אותה כיצד לשרוד. האיש הזקן מוצא שוב את הפותוס של הארוס, ליבו מתעורר והוא יכול לשוב ולהפליג.

אם הרמס מזוהה שם עם פותוס אז סימני הפותוס שבנו הם: הגעגועים הנוסטלגיים לנוע, הכמיהה הארוטית, הכורח הדוחף לחצות גבולות, ולהיות בעלי איכות הרמטית. הרגשות אלה מקורן בהרמס הפסיכופומפ. מהלכים אלה מתיחסים לקשר שבין נפש וחלל, והם מציעים לפואר אפשרויות אופקיות, ואפשרויות לפסיכולוגית חלל לא-מטריאליסטית. הפותוס הוא הרגש שווה הערך לחווית החלל כתופעה רוחנית. (טימאיוס).

האיניציאציה בסמותרקה והכרת הפואר

האיניציאציה בסמותרקה מביאה את מודעות הפואר להכרת טבעה שהוא טבע כפול. הפותוס הוא דופלקס: הגעגועים הנוסטלגיים והנדודים הם חיפוש אחרי האחר הנעדר. כל דימויי הזוגות מצביעים על כפילות במבנה ההכרה – צעיר – זקן, זכר – נקבה, בן-תמותה – ובן-אלמוות.... המודעות כוללת את הכרת האספקט הרוחני של הגעגועים הארוטיים, ואת האספקט הארוטי של כל החיפושים הרוחניים.

הכרת הפואר היא דופלקס. המודעות לכפילות הזאת של האינדיבידואליות היא-היא האיניציאציה!! שלא כמו באלואזיס המיסטריה בסמותרקה היא מיסטריה אינדיבידואלית. כל אחד חווה אותה לבדו. היא היתה מיועדת במידה שווה לכל אחד ללא הבדל מין, גזע, דת או מעמד, כי היא היתה קשורה בטרנספורמציה של המודעות בקשר לאינדיבידואליות של הפרט.... האיניציאציה יוצרת מודעות לכך שהאינדיבידואליות אינה בהכרח אחדות, נהפוך הוא, היא כפילות. ההוויה שלנו באופן מטפורי מצויה תמיד על שתי רמות בעת ובעונה אחת. רק אמת דו-אנפנית זו, יכולה להציע הגנה מפני טביעת הספינה בלמדה אותנו להמנע מלהתנפץ (להפוך לבעלי-מום) על הסלעים המונוליטיים הגדולים של האמיתות הליטרליות. באלואזיס אמרו את אותו הדבר: האם והבת הן תמיד גם זו וגם זו.

הנוכחות של הזר בחיינו מורגשת כהזדרות. תמיד האדם זר לעצמו במידה מסוימת, ואף פעם אינו יכול לדעת את עצמו, אלא על ידי גילוי האחר המדומין כנמצא במקום אחר, ועל כן יש הכרח לנדוד כדי למצוא אותו. בחיים דבר זה מורגש כאמביוולנטיות, חוסר סיפוק, חוסר מנוחה, חיצוי עצמי או הסלף החצוי של הפסיכיאטריה המודרנית. המצב החצוי הוא מצב פרימרי ולא תוצאה של תאונה או של טעות. חציה עצמית אינה זקוקה לחיבור או ריפוי, אלא להתבוננות באמצעות הארכיטיפים. התבוננות כזאת עושה למודעות איניציאציה למשמעותה של הפתולוגיה.... האיניציאציה אינה הופכת אותנו לשלמים, אלא למודעים לכך שאנו תמיד בסיזיגי עם דמות אחרת, תמיד בריקוד איתה, תמיד ברפלקסיה של האחר הבלתי נראה.... בכל קונסטלציה שהאחר לובש במהלך הזמן. האחר הוא דימוי לא מושג המתחסם לפותוס (לא להימרוס או לאנטרוס). האחר הוא דימוי הניתן להשגה רק דרך הדימיון.

מצבו של האדם לפני האיניציאציה הוא – חד-צדדיות. אך המטרה אינה להיות יחידה אחת, זהו המצב הטרומי. אצל יונג החד-צדדיות היא ההגדרה הרחבה ביותר של הנורוזה, פאתוס ללא לוגוס. האיניציאציה באמצעות "הכל-יכולים" היא איניציאציה על ידי שניים לא-סימטריים. הדימוי הכל יכול של הכפילות ההכרחית והאסימטריה מלמד אותנו גם על הדחף הקומפולסיבי של החד-צדדיות, שהוא מצב הטרומ איניציאציה או המצב הליטרלי, וגם על המשמעות של החוש הנצחי שלנו לאי איזון. הכפילויות הן ההתגלות במציאות של של אי השוויון שהדימוי הארכיטיפי נותן לדיסרמוניות שאנו מרגישים אותן כגעגועים.

אדם ליטרלי תקוע תמיד בבטחון שלו, האדם המטפורי נמצא תמיד בים, תמיד בדרך שבין, תמיד בשני מקומות בעת ובעונה אחת. המיסתורין הסמותרקי, ששחזר זאת באופן דמיוני בנפש, לא פתר את המתח והגעגועים, אלא סיפק את הקונטקסט הארכיטיפי שלהם.

אנו נמצאים כאן בנוסטלגיה שונה מזאת שיונג דיבר עליה.... חוסר הגבולות של הפותוס הוא הדמיון

עצמו. הנדודים והגעגועים הם כלפי הדמות הארכיטיפית הדמיונית הגורמת לגעגוע, לפואר-אטרנוס בפרסוניפיקציה שלו כפותוס. תשוקתנו היא אל הדימוי היוצר את התשוקה. זוהי אפיסטרופה, תשוקה המחזירה את התשוקה למקורה הארכיטיפי.... מי ש"חוזר" הביתה לאם זה לא הליבידו הרנגדי של יונג, אלא, אם הבית הוא מטפורה לרחם, החזרה היא ל"מקום" שבו מדומינת מקוריותנו הכפולה כמוכלת באופן מקורי.

