



## SIMBOL

Simbol je način mišljenja i vid senzibiliteta toliko „prirodan“ srednjovekovnim autorima da oni i ne osećaju potrebu da obaveste čitaoca o svojim teorijskim, semantičkim ili didaktičkim namerama, niti da uvek definišu izraze koje će upotrebiti. I pored svega ovoga, srednjovekovna latinska terminologija o simbolu izrazito je bogata i vidno precizna. I to koliko pod perom Svetog Avgustina, oca celokupne srednjovekovne simbolike, toliko i kod skromnijih autora, poput enciklopedista ili autora zbirki egzempluma.

### Problemi leksike

Savremeni zapadni jezici ne raspolažu terminološkim alatom sposobnim da potpuno prenesu jasnost i suptilnost latinskog vokabulara koji se u srednjem veku koristio da definiše ili da uvede neki simbol. Uzmimo nekoliko primera. Kada se, u jednom istom latinskom spisu, naizmenično koriste reči *signum*, *figura*, *exemplum*, *memoria*, *similitudo* i sl., to jest svi oni izrazi koji se mogu, povremeno ili uvek, na savremeni francuski jezik prevesti kao „simbol“, one nisu upotrebljene proizvoljno, već naprotiv, pažljivo se biraju i uvode se suštinske razlike između njih. Ti termini imaju jako značenje i nije moguće precizno ih prevesti, toliko je široko i suptilno njihovo semantičko polje, a nikako nisu međusobno zamenljivi pojmovi. Isto tako, kada treba imenovati radnju „simbolizovanja“, te se u latinskim spisima pribegava glagolima poput *denotare*, *depingere*, *exprimere*, *figurare*, *monstrare*, *repraesentare*, *significare*, između njih nema ni jednakosti ni sinonimije, već se, naprotiv, u prednosti datoj nekom od njih ogleda zrelo promišljen izbor koji omogućava autoru da na najprecizniji način izrazi svoju misao.

Ovo obilje termina pokazuje koliko je u srednjovekovnoj kulturi simbol predstavljao značajan deo mentalnog pribora. Simbol se izražavao različitim sredstvima, smeštao se na različite nivoe i ticao se svih oblasti intelektualnog, društvenog, moralnog i religioznog života. A pojam simbola istovremeno se opirao svakoj generalizaciji, svakom pojednostavljanju. Simbol je uvek bio promenljiv, polivalentan, dvosmislen. On se nije izražavao samo rečima i u tekstu, već i slikama, predmetima, gestovima, ritualima, verovanjima, ponašanjima. Simbol je bio svuda i svuda je poprimao promenljive i neuhvatljive vidove. Proučavanje simbola uvek je zahtevna delatnost. Tim pre što ono što o njemu kažu sami srednjovekovni autori nikako ne iscrpljuje širinu polja njegovog delovanja, niti raznolikost i suptilnost načina na koji se on javlja. Povrh toga, reč je o predmetu iz prošlosti, prilikom čijeg proučavanja istoričara na svakom uglu vreba opasnost od anahronizma. Samim tim što se sprovodi, ovo proučavanje sadrži rizik da se simbolu oduzme dobar deo njegovih estetskih, afektivnih, poetskih ili oniričkih dimenzija. A to su odlike od suštinskog značaja, neophodne za njegovo uspostavljanje i razumevanje.

Pod perom modernih autora to osiromašavanje simbola se sreće naročito u pojednostavljenim delima namenjenim širokoj publici. Nijedna oblast medievistike nije možda u tolikoj meri bila iskvarena radovima i knjigama osrednjeg kvaliteta. U oblasti „srednjovekovne simbolike“ (širokog pojma koji se često pogrešno koristi) šira javnost i studenti često imaju pristup jedino otužno primamljivim i ezoteričnim delima, u kojima se poigrava i sa vremenom i sa prostorom i u kojima se u jednoj bezvrednoj komercijalnoj mešavini kombinuju katari, templari, Sveti Gral, alhemija, heraldika, viteštvo, pomazanje kraljeva, romanska umetnost, gradilišta katedrala i krstaški ratovi.

### Istorija koja tek treba da se pojavi

Ovo stanje je za žaljenje tim pre što u okviru medievističkih studija i te kako ima mesta za „istoriju simbola“, koja ima, poput društvene, političke, ekonomske istorije, istorije religija, istorije umetnosti i istorije književnosti – a sve to, podrazumeva se, u bliskim vezama sa njima – sopstvene izvore, sopstvene metode i sopstvene ciljeve. Tek predstoji da se ova disciplina zaista ustanovi. Postoje, doduše, kvalitetni radovi čija tema je proučavanje simbola; no, oni se ili ograničavaju na najspekulativnije visine teologije ili filozofije, ili u velikoj meri prelaze na teren amblema i amblematike. A, u srednjem veku, amblem nije bio isto što i simbol, iako je granica između njih katkad porozna. Amblem je znak koji izražava identitet pojedinca ili grupe pojedinaca: ime, grb, ikonografski atribut najpre su amblemi. Simbol, naprotiv, ne upućuje na osobu, već na neki apstraktni entitet, neku ideju, pojam, koncept. Često su pojedini znaci, figure, predmeti bili dvoznačni i istovremeno su služili i kao amblem i imali funkciju simbola. Takav je slučaj kod vlastitih imena, ali i mnogih predmeta i slika. Na primer, među regalijama kralja Francuske ruka pravde istovremeno je bila jedan amblematski atribut, koji ga je identifikovao i razlikovao ga od drugih suverena, i jedan simbolički predmet koji je prenosio ideju Francuske monarhije. Isto tako, kraljevski grb, „azurni, obrastao zlatnim ljljanima“ formirao je jednu jasnu amblematsku sliku koja je omogućavala da se prepozna kralj Francuske, a figure i boje koje su činile grb – azur, zlato, ljljani – i same su imale jak simbolički naboj.

Ove dve reči, „amblem“ i „simbol“, nisu u srednjovekovnoj kulturi imale generičko značenje koje im danas dajemo. Uostalom, relativno retko su se upotrebljavale. Latinska reč *symbolum*, nastala od grčke *symbolon*, prvenstveno ima religijsko i dogmatično značenje: ona ne označava toliko neki znak ili konstrukciju analoškog tipa, koliko sveukupnost osnovnih principa hrišćanske vere, prvenstveno „apostolski simbol vere“, to jest *credo*. Što se tiče latinske reči *emblema*, kalkiranoj od grčke reči *emblêma*, i to je učena reč; bila je još i ređa, pošto se njom služilo samo u arhitekturi kako bi se označili dodati ornamenti ili oni urađeni na postojećoj površini. Ono što danas podrazumevamo pod „amblemom“ ili „simbolom“ izražavalo se, dakle, drugim rečima u srednjem veku, kako na latinskom tako i na vulgarnim jezicima, i to prvenstveno onima koje pripadaju veoma bogatoj porodici reči *signum* („znak“).

### Analogija

Čak i kada je polimorfan i polivalentan, simbol se u srednjem veku skoro uvek konstruisao oko relacije analoškog tipa, to jest one koja se zasnivala na, manje-više nejasnoj, sličnosti

između dva predmeta, dve reči, dva pojma, ili pak na saglasju između neke stvari i neke ideje. Srednjovekovna analoška misao nastojala je prvenstveno da uspostavi vezu između nečega očiglednog i nečega skrivenog; i, još specifičnije, između onoga što je prisutno u ovome svetu i onoga što pripada večnim istinama onoga sveta. Neka reč, oblik, boja, materija, broj, pokret, životinja, biljka, pa čak i osoba, mogle su tako da budu zaodenuće nekom simboličkom funkcijom i samim tim da evociraju, predstavljaju ili znače nešto drugo od onoga što se čini da su ili da prikazuju. Egzegeza se sastojala u nastojanju da se obuhvati taj odnos između materijalnog i nematerijalnog, i da se on temeljno razmatra ne bi li se ponovo pronašla istina skrivena u bićima i stvarima. Objašnjavanje, podučavanje, pa čak i promišljanje, podrazumevalo je, vrlo često, najpre traženje i otkrivanje skrivenih značenja. Ovde se moramo vratiti na prvobitno značenje grčke reči *symbolon*, a koje je na latinskom postalo manje zastupljeno: znak raspoznavanja, materijalizovan u dvema polovinama nekog predmeta koji su dve osobe podelile. Za srednjovekovnu misao, kako za onu najspekulativniju moguću tako i za onu svakodnevnu, svaki predmet, svaki element, svako živo biće izobrazjenje je, dakle, neke druge stvari koja joj odgovara na nekoj višoj ili većnoj ravni, i čiji je simbol. Ovo se odnosilo kako na svete tajne i na tajne vere, koje je teologija nastojala da objasni i da učini inteligibilnim, tako i na najnezgrapnija čudesa (*mirabilia*), za koje se običan mentalitet izrazito zanimao. Ipak, u prvom slučaju obavljala se uvek neka dijalektika između simbola i onoga što je on označavao, dok se u drugom slučaju odnos između predmeta koji označava i stvari koju on označava artikulisao na više mehanički način.

Na osnovu toga, saglasje između varljivog spoljašnjeg izgleda stvari i istina koje on skriva, bilo da je reč o teologiji, o čudesima ili o svakodnevnom životu, smeštalo se uvek na više nivoa i izražavalo se na različite načine. Odnos je, tako, mogao da bude prirodni, formalni, strukturalni, fonički, grafički, plastični, ali mogao je da se temelji i na afektivnim, magičnim ili oniričkim razmatranjima, a samim tim je i težak za proučavanje. Tim pre što naša moderna znanja i senzibilitet, a koji se razlikuju od znanja i senzibiliteta srednjovekovnog čoveka, predstavljaju prepreku u istraživanju logike i smisla simbola. Uzmimo jedan jednostavan primer, koji se tiče boja. Za nas, plava je hladna boja. To nam izgleda kao očigledna stvar, ako ne i istina. A, za srednjovekovnu kulturu, plava je, naprotiv, bila topla boja, pošto je ona boja vazduha, a vazduh je topao i suv element. Dakle, istoričar umetnosti koji bi nastojao da proučava raspodelu boja na nekom vitražu, minijaturi ili na oslikanoj površini, a koji bi pomislio da se u srednjem veku plava boja smatrala hladnom kao što je to danas slučaj, potpuno bi pogrešio. Isto kao što bi pogrešio, i to još teže, ako bi se oslanjao na proučavanja spektralne klasifikacije boja, ili čak na pojam simultanog kontrasta, ili još na opoziciju između osnovnih i komplementarnih boja. Ova znanja bila su potpuno strana srednjovekovnim slikarima, njihovim naručiocima i njihovoj publici; i jedni i drugi klasifikovali su, promišljali i živeli boje drugačije od nas.

Drugi primer odnosi se na svet životinja. Istraživač koji bi zasnovao svoj pristup na našim modernim taksonomijama – oslanjajući se na jednostavni pojam „sisara“ ili pak na opoziciju, još banalniju, između domaćih i egzotičnih životinja – ne bi verovatno ništa razumeo od zoomorfne simbolike u umetnosti i književnosti srednjeg veka. Delfin se tu, na primer, nije javljao kao sisar (što je bio potpuno nepoznat pojam), već kao kralj riba, i samim tim često je prikazivan sa krunom i imao je jako hristološko značenje. Kada je reč o lavu, on ni

u kom slučaju nije bio neko egzotično biće, već životinja koja se pronalazila na svakom mestu, na svakoj slici, na svakoj podlozi, i koja je za publiku predstavljala takoreći deo svakodnevnog života. Isto kao što je zmaj činio deo svakodnevnog života, kao simbol zla koji se viđao svuda i koji je u mentalitetu zauzimao značajno mesto.

Proučavanje simbola zahteva ne samo da se znanja koja mi danas posedujemo ne projektuju mehanički u prošlost, već poziva i na to da se ne uspostavi suviše jasna granica između stvarnog i imaginarnog. Za istoričara – a za istoričara srednjeg veka možda i više nego za bilo kog drugog – imaginarno uvek čini deo stvarnosti.

## Etimologija

Upravo se pomoću reči srednji vek može najbolje razumeti. Proučavanje leksičkih podataka predstavlja, dakle, prvo neophodno istraživanje da bi se shvatili mehanizmi i značaj neke pojave. Za dobar broj srednjovekovnih autora istina o bićima i stvarima počivala je u rečima: smatralo se da se, pronalazeći poreklo i istoriju svake reči, može doći do ontološke istine o biću ili predmetu koje ta reč imenuje. No, srednjovekovna etimologija nije isto što i današnja etimologija. Zakoni fonetike nisu bili poznati, a ideja o srodnosti grčkog i latinskog jezika izdvojila se jasno tek u XVII veku. Zato se poreklo i istorija neke latinske reči tražila u latinskom jeziku, a zasnovana je na zamisli da redosled znakova odgovara poretku stvari. Otuda izvesne etimologije koje se jasno sukobljavaju sa našom filološkom naukom i našom koncepcijom jezika. Na primer, ono što moderni lingvisti, sledeći De Sossira, nazivaju „arbitrarnošću znaka“ bilo je potpuno strano srednjovekovnoj kulturi. Sve se smatralo motivisanim, a često je to dokazivano nečim što nam izgleda kao verbalno šarlatanstvo. Istoričar ne treba nikako ni da se podsmeva ovim „pogrešnim“ etimologijama. Naprotiv, on treba da ih smatra zasebnom vrstom dokumenata kulturne istorije... i da ima u vidu da će ono što nama danas izgleda kao naučno zasnovano, možda zasmejavati filologe koji će nas naslediti za dva ili tri veka. Povrh toga, istoričar treba da ima u vidu i da pojedini srednjovekovni autori, počevši od Isidora Seviljskog, mogu ponekad da se zabavljaju ili da se podsmevaju sami sebi kada se posvete etimološkoj vežbi. Najspekulativnije moguće konstrukcije se tu ponekad pronalaze uporedo sa najgrubljim aproksimacijama.

Ovo traženje istine u rečima objašnjava veliki broj verovanja, likovnih predstava, sistema i simboličkih vidova ponašanja. Ono se primenjivalo na sve elemente leksike, a naročito na imenice, zajedničke i vlastite. Uzmimo nekoliko primera. Među drvećem, orah se smatrao kobnim, zato što je latinska imenica koja ga označava, *nux*, uglavnom povezivana sa glagolom koji znači „škoditi“, *nocere*. Orah je, dakle, štetno drvo: ne sme se zaspati pod njegovom krošnjom, iz straha da spavača ne posete đavo ili zli duhovi; ne treba dozvoliti ni da se njegovo korenje približi štalama ili konjušnicama, jer će od toga životinje uginuti; konačno, treba izbegavati da se u orahovini teše kip Hrista, Bogorodice ili nekog sveca, jer bi to bilo svetogrđe. Slično važi i za drvo jabuke, čije ime, *malus*, podseća na zlo. Jabuka, uostalom, svome imenu duguje to što je, malo-pomalo, u predanju i u ikonografiji postala zabranjeno voće, uzrok čovekovog pada i praroditeljskog greha. Sve je sadržano u imenu i sve je rečeno imenom. Upravo zato istoričar treba da započne svoja istraživanja srednjovekovne simbole proučavanjem vokabulara. To istraživanje će ga često navesti na pravi put i izbeći će

lutanje po previše ezoteričnim ili psihoanalitičkim objašnjenjima, potpuno anahronim. Naime, mnogi francuski viteški romani iz XII i XIII veka zbudili su brojne erudite time što uvode štuku, kao neobičnu nagradu namenjenu pobjedniku turnira. Ni simbolika riba kao vrste, ni simbolika zasebno štuke nisu razlog izbora nje kao nagrade; kao što nisu odgovarajuće objašnjenje ni jungovska tema „primordijalnih voda“, niti tema divlje životinje kao „arhetipske slike“ ratnika predatora, kako se o ovome ponekad pisalo. Izbor štuke kao nagrade za viteza pobjednika turnira jednostavno se objašnjava njenim imenom. Na starofrancuskom, ova riba se nazivala *lus* (od latinskog *lucius*), a ovo ime blisko je reči koji znači „nagrada“: *los* (od latinskog *laus*). Od *los* do *lus*, veza je za srednjovekovnu misao „prirodna“ i, daleko od toga da obrazuje ono što bismo danas nazvali kalambur, ona uspostavlja značajnu artikulaciju oko koje se može sprovesti simbolički ritual nagrađivanja viteza.

Verbalna relacija slične prirode sreće se kod vlastitih imenica. Ime kazuje istinu o osobi, omogućava da se rekonstruiše njena prošlost, da se obznani šta će biti njena budućnost. Simbolika ličnog imena ima tako značajnu ulogu u književnosti i u hagiografijama. Imenovati nekoga uvek je krajnje snažan čin zato što je ime u bliskoj vezi sa sudbinom osobe koja ga nosi. Ime daje značenje životu. Mnogo svetaca, na primer, duguje sadržaj svojih životinja, svoje stradanje, svoju ikonografiju, svoje pokroviteljstvo i svoje vrline ničemu drugo do svome imenu. Najčuveniji je slučaj Svete Veronike, koji svoje postojanje – naknadno stvoreno – duguje ničemu drugom do formiranju vlastitog imena od dve latinske reči *vera icona*, koje znače Sveto lice, a ukazuju na „verodostojnu sliku“ Spasitelja, utisnutu na jednom ubrusu. Veronika je, tako, postala jedna mlada žena koja je, tokom uspona na Golgotu, obrisala platnom znoj sa lica Hrista dok je nosio krst; čudom su tako ostale utisnute Hristove crte lica na platnu.

Brojni su slični primeri, u kojima legenda od koje je nastalo životje potiče od vlastitog imena. Tako se smatralo da je apostol Simon podneo mučeništvo tako što je bio pretestiserisan uzduž, a taj tip mučenja zajednički mu je sa prorokom Isajom i sa detetom Svetim Sirom (*saint Cyr*): ova tri lična imena u stvari podsećaju na ime testere<sup>1</sup> – instrumenta koji je srednjovekovni mentalitet smatrao užasnim jer, suprotno od sekire, ona veoma sporo obavlja zadatak – te doprinosi tome da se u ova tri slučaja stvore legende, slike i pokroviteljstva. Obrnuto, Sveta Katarina Aleksandrijska, koja je bila mučena na točku, rano je postala zaštitnica svih zanatlija koji koriste ili proizvode točkove, počev od mlinara i kolara. Može se primetiti da je pred kraj srednjeg veka u Nemačkoj, ime Katarina često davano na krštenju devojkama čiji se otac bavio nekim od ovih poslova. Prema jednoj pesmi, „sve kćeri mlinara zovu se Katarina“ i to su bogate devojke za udaju.

I jedan deo svetih iscelitelja duguje svoje terapeutske ili profilaktičke moći isključivo svome imenu. Veza između imena svetitelja i imena bolesti nije bila ista u raznim jezicima, te su se moći istog sveca razlikovale u zavisnosti od zemlje. U Francuskoj, Svetom Makluu (*saint Maclou*) obraćalo se protiv velikog broja bolesti sa čirevima („clous“), dok je u Nemačkoj Sveti Gal (*saint Gall*) obavljao sličnu ulogu (*die Galle*, guka). Isto tako, dok je u germanskim zemljama Sveti Avgustin lečio slepilo ili ublažavao bolesti očiju (*die Augen*), za iste nevolje prizivala se u Francuskoj Sveta Klara, a u Italiji Sveta Lucija (igra rečima sa latinskim *lux*, svetlost).

---

<sup>1</sup> *Scie* (fr.) – testera. (*Prim. prev.*)

Znati poreklo nekog ličnog imena, dakle, značilo je poznavati duboku prirodu onoga ko ga nosi. Otuda brojne paretimološke glose kojima bismo se danas smejali, ali koje su u srednjem veku imale vrednost istine. Završićemo jednim čuvenim primerom: primerom Jude. U Nemačkoj, počev od XII veka, njegov naziv Iskariot (na nemačkom *Ischariot*) – čovek iz Kariota – razložen je na *ist gar rot* (koji „je sav crven“). Juda je crveni čovek *par excellence*, onaj u čijem srcu gori paklena vatra, koji na likovnim predstavama ima plamenu kosu, tj. riđu, pošto se riđost smatrala pokazateljem verolomne prirode i najavljivala je izdaju. Egzegeza zasnovana na vlastitom imenu omogućila je tako da se Judi doda ne samo devalorizujuća simbolika crvene boje, koja je ovde povezana sa đavolom i sa paklom, već da mu se pripiše i sve ono što je, još od grčke antike, fiziognomološki diskurs govorio o riđim ljudima. Riđa kosa pridružila se repertoaru već brojnih Judinih atributa u ikonografiji: žutoj haljini, tamnoj koži, niskom rastu, bestijalnoj maski, crnim usnama i kesi od trideset srebrnjaka u ruci.

### Odstupanje, deo i celina

Analoškim modusima srednjovekovne misli i spekulacijama etimološkog tipa, srednjovekovna simbolika često dodaje postupke koji bi se mogli kvalifikovati kao „semiološki“, a koji se javljaju naročito u slikama i u književnim tekstovima. Reč je o formulama, katkad mehaničkim, a katkad krajnje suptilnim, koje se odnose na distribuciju, raspodelu, asocijaciju ili opoziciju različitih elemenata unutar celine. Najčešći je postupak odstupanja. Na nekoj listi ili u nekoj grupi, neka osoba, neka životinja ili neki predmet sličan je svima ostalima, uz izuzetak jednog malog detalja; a, upravo taj mali detalj ističe pojedinca i daje mu značenje, pohvalno ili pokudno. Ili pak, ta ista ličnost predstavlja odstupanje u odnosu na ono što se zna o njemu, u odnosu na položaj koji treba da zauzme, na izgled koji treba da ima, na odnose koje održava sa drugima. Ovo odstupanje od običaja ili norme omogućava pristup simbolici ekspanzionalne prirode, onoj koju antropolozi ponekad nazivaju „divljom“, odnosno, simboličnom kod koje logike ili postupci u njoj primenjeni iskoračuju iz sopstvenih pravila, kako bi se smestili na nekom drugom nivou, višem od prethodnog. Uzmimo jedan jednostavan primer. Na srednjovekovnim slikama, svi likovi koji nose rogove uznemirujući su ili dijabolični likovi. Rog, kao i drugi telesni izražaji, ima nečeg animalnog i transgresivnog (u očima prelata i propovednika, na primer, prurušiti se u rogatu životinju gore je nego prurušiti se u životinju bez rogova). Ipak, postoji jedan izuzetak. To je Mojsije, kome je ikonografija rano podarila rogove, usled pogrešnog razumevanja jednog biblijskog odlomka i pogrešnog prevoda jednog hebrejskog izraza. Ikonografija mu je, tako, dala još veću vrednost: rogat među rogatim bićima, Mojsije, koji očigledno ne može biti shvaćen negativno, učinjen je jedinstvenim i izaziva divljenje samim tim što ima rogove. Obratno, u likovnim predstavama đavoli obično nose rogove, a đavo koji nema taj atribut uznemirava još više nego neki rogati đavo.

Ova praksa odstupanja u korenu je mnogih poetskih i simboličkih konstrukcija. Ona je delotvornija tim pre što za srednjovekovno društvo bića i stvari treba da ostanu na svome mestu i u svom uobičajenom ili prirodnom stanju, kako bi poštovali poredak koji je hteo Tvorac. Iskoračenje iz tog poretka snažan je čin koji nikada ne prolazi neprimećeno.

Isto tako, iskoračiti iz neke sekvence, ritma ili logike unutar nekog dela predstavlja često korišćeno sredstvo kojim se stvara simbol. Neki autori umeju, tako, da umešno pridobiju pažnju publike time što naglo raskidaju sa ritmom, kodom ili simboličkim sistemom koji su sami razvili i na koji su navikli čitaoca. Kod jednog velikog pesnika kakav je Kretjen de Troa pronalazi se više takvih primera. Uzmimo primer Rujnog Viteza. U većini romana Kretjena i njegovih nastavljača, rujni vitezovi, to jest vitezovi čiji su grb i odeća crvene boje, oličavaju loše likove, uznemirujuće, ponekad pristigle iz nekog drugog sveta kako bi izazvali junaka na dvoboj ili prouzrokovali neku kriznu situaciju. Tako, na početku *Priče o Gralu*, Kretjen uvodi Rujnog Viteza koji dolazi na Arturov dvor, vređa kraljicu Ginevru i izaziva prisutne vitezove okruglog stola. A tog viteza ubrzo pobeđuje mladi Perseval, koji prisvaja njegovo oružje, te postaje i sam jedan „rujni vitez“, čak i pre nego što je svečanim činom proizveden u viteza. No, Perseval nije negativan lik. Naprotiv, preokretanje kôda čini od njega nesvakidašnjeg junaka, jednog izvanrednog viteza, čiji potpuno crveni grb hotimice iskoračuje iz svih sistema vrednosti, uspostavljenih od strane autora, njegovih prethodnika i njegovih sledbenika.

Blizak ovome postupku izdvajanja ili inverzije jeste onaj u kome se susreću krajnosti. Srednjovekovni simbolizam nema monopol nad tim postupkom, ali ume s njim izuzetno suptilno da se poigrava. Polazišna tačka je ideja – draga zapadnoj kulturi u dugom periodu – da se krajnosti uzajamno privlače i da se na kraju susreću. Ovo je opasna, čak i subverzivna ideja, ali ona omogućava da se iskorači iz formula običnog simbolizma i da se istakne ono što zaslužuje da bude u prvom planu. Kako bi ovaj postupak sačuvao svoju snagu, treba ga umeti vrlo štedljivo upotrebljavati. Upravo to i čine autori i umetnici srednjeg veka. Ovaj postupak je skoro uvek na delu u hristološkom kontekstu. Uzmimo ponovo primer Jude i njegove riđe kose. Na brojnim likovnim predstavama hapšenja Hrista i izdajničkog Judinog poljupca, riđost apostola izdajice kao da se osmozom prenosi i na Hristovu kosu i bradu; dželat i njegova žrtva, koji ni po čemu ne mogu da se pomešaju, simbolički su ujedinjeni istom bojom.

Konačno, ovome simbolizmu izdvajanja, inverzije i prestupa pridružuje se često i simbolička dela umesto celine, *pars pro toto*. I on je semiološke prirode u svojoj strukturi i u svojim manifestacijama. No, on se isto tako oslanja na izrazito spekulativne pojmove, na primer kada je reč o mikrokosmosu i makrokosmosu: čovek i sve što postoji na ovome svetu sačinjava univerzume u minijaturi, stvorene prema slici Univerzuma u celini. Konačno je, dakle, slika beskonačnog; deo vredi za celinu. Ta ideja primenjena je u brojnim obredima. Ona isto tako učestvuje u stvaranju kôda kod mnogih slika, naročito onih koje dodeljuju značajno mesto ornamentalnom. U jednom ornamentu, jednoj potki, jednoj teksturi, nikada nema razlike između male i velike površine. Ovo što je primenjeno na jednom kvadratnom centimetru odnosi se i na ceo kvadratni metar, pa i više.

U brojnim oblastima uzimanje dela umesto celine predstavlja prvi stepen srednjovekovne simbolizacije. U kultu relikvija, na primer, jedna kost ili zub vrede isto koliko i celi svetac. U prikazivanju kralja, kruna ili pečat delotvorno zamenjuju vladara. Tokom predaje neke zemlje vazalu, grumen zemlje ili bokor trave dovoljni su da otelotvore tu zemlju. U predstavi nekog mesta, jedna kula je zamak, jedna kuća čitav grad, a jedno drvo cela šuma. Ali, nije reč samo o atributima i o supstitutima: to drvo zaista je ta šuma; taj grumen je u potpunosti ta zemlja data kao feud; taj pečat je u potpunosti ličnost samog kralja; ta kost

uistinu je taj svetac... čak i ako je na sve četiri strane sveta ostavio više desetina butnih kostiju ili cevanica! Simbol je uvek snažniji i istinitiji nego osoba ili stvarna stvar koju treba da predstavi, zato što se, u srednjem veku, istina smeštala uvek van stvarnosti, na nekom nivou koji je iznad stvarnosti.

### Ambivalentnost i polisemija

To su osnovni načini i postupci kojima se konstruisao simbol u srednjem veku. Oni ni u kom slučaju ne iscrpljuju njegovu suštinu ni mogućnosti njegove upotrebe. Međutim, to su aspekti simbola koje istoričar najčešće može da shvati. Značajan deo ovih drugih dimenzija (afektivni, poetski, estetski) često se analizi opire, ili joj pak u potpunosti izmiče.

Ostaje, na kraju, da se kaže nešto i o primenjenoj simbolici, onoj koja se zasnivala na manje-više redovnim kodovima saglasja i tumačenja, i koja je funkcionisala u tekstovima i na slikama. Priroda i biblijska istorija dve su velike oblasti u kojima je delovao ovaj vid simbolike. Brojna srednjovekovna dela (patristički i liturgijski spisi, enciklopedije, zbirke *exempla*, bestijari, florariji i lapidari) omogućavaju da se ona istraži. No, ova dela, koja se čine da nam kazuju sve o simbolici životinja, biljaka, boja, oblika, brojeva, biblijskih figura i epizoda, često su međusobno kontradiktorna. Tome ima više razloga, od kojih je najznačajnija verovatno ambivalentnost svakog simbola. Lav, na primer, istovremeno je i dijabolična i božanska figura: sa jedne strane, postoji zastrašujući lav iz knjige Psalama („Sačuvaj me od usta lavovih...“),<sup>2</sup> a sa druge lav bestijarijuma, koji vaskrsava svoje mrtvorodne mladunce i koji je slika samog Boga. Skoro sve životinje, otuda, imaju dvostruku simboličku dimenziju. A ono što važi za životinje, još više važi za boje, čija je simbolika, moramo primetiti, često na raznorazne i preterano maštovite načine obrađivana u istoriji književnosti i u istoriji umetnosti. A one su i te kako ambivalentne: u srednjem veku, zelena može da bude i boja nade i boja beznađa; plava, boja učenosti i boja gluposti; žuta, boja istine i boja laži; crna, boja uzdržljivosti i boja greha. Kada je reč o crvenoj, njena bogata simbolička paleta artikuliše se oko četiri pola. Crvena je u stvari skoro uvek povezana bilo sa vatrom, bilo sa krvlju; a, postoji dobra i loša vatra, kao što postoji dobra i loša krv. Crvena vatra sa pozitivnom vrednošću jeste vatra Pedesetnice i Svetog Duha; ona pročišćava, dok se na suprotnoj strani nalazi razorno crvenilo plamenova pakla. Isto tako, spasiteljska i iskupiteljska crvena krv Hristovog stradanja suprotstavlja se nečistom i smrtonosnom crvenilu greha i zločina koji iz njega proističu.

U stvari, u srednjovekovnoj simbolici, kao i u svakom drugom sistemu vrednosti i saglasja, ništa ne funkcioniše van konteksta. Jedna životinja, biljka, broj ili boja dobijaju svoj puni smisao samo u onoj meri u kojoj su povezani ili suprotstavljeni jednoj ili većem broju životinja, biljaka, brojeva, boja. U prvoj fazi istraživanja, istoričar treba uvek da uloži napor da pođe od dokumenta koji proučava i da najpre razmotri sisteme i moduse značenja različitih simboličkih elemenata koji se u tom dokumentu javljaju. Tek kasnije treba da vrši poređenje sa drugim dokumentima slične prirode, potom sa drugim oblastima, kako bi uporedio tekstove sa slikama, slike sa mestima i mesta sa ritualima, i kako bi razmotrio doprinose svakog od njih. Konačno, na poslednjem nivou analize, može da se obrati jednoj

<sup>2</sup> Ps 22, 21. (Prim. prev.)



opštijoj simbolici, onoj o kojoj autori srednjeg veka mogu biti i reći, ali koja može i da navede na krivi put zato što je često van konteksta proučavanog dokumenta. Moglo bi se reći da, u srednjovekovnoj simbolici, elementi koji označavaju (životinje, boje, brojevi itd.), kao i reči, nemaju sami po sebi značenje, već samo upotrebu. U svakom simboličkom sistemu struktura uvek nadjačava formu, a skup odnosa koje različiti elementi sklapaju među sobom uvek ima bogatija značenja od skupa izolovanih značenja svakog pojedinačnog elementa. U jednom tekstu, u jednoj slici, na nekom spomeniku, simbolika lava, na primer, uvek je bogatija i lakša za razumevanje kada je povezana ili kada se uporedi sa simbolikom orla ili leoparda, nego kada se zasebno razmatra.

### Načini uvođenja i nivoi značenja

Idući dalje, mogli bismo čak reći da se srednjovekovni simboli karakterišu više načinom na koji su uvedeni nego nekom pojedinačnim značenjem. Ako se pozovemo ponovo na primer boja, možemo videti da crvena nije toliko boja koja znači stradanje ili greh, koliko boja koja silovito nastupa (u dobru i u zlu); zelena, boja koja je uzrok prekida, nereda, a potom obnavljanja; plava, ona koja smiruje ili koja udaljava; žuta, ona koja uznemirava ili koja pravi prestup. Dajući prvenstvo razmatranju načina na koji je uveden simbol nad kodovima značenja, istoričar čuva svu širinu simbola, čak i njegovu dvosmislenost, koja čini deo njegove najdublje prirode i koja je neophodna za njegovo pravilno funkcionisanje. Povrh toga, usvajajući ovakav stav prema simbolu, medievalista se može pristupiti i komparatizmu, može razmotriti izvesne probleme kroz istoriju simbola, te uspostaviti veze između srednjovekovne i antičke simbolike; naročito one iz Biblije i klasične kulture, kod kojih se način na koji je simbol uveden čini ponekad značajniji od neke pojedinačne funkcije ili preciznog značenja. U grčkoj mitologiji, na primer, Ares (kod Rimljana Mars) nije toliko bog rata koliko bog koji, uvek i svuda, nastupa nasilno. Pomalo kao i crvena boja u tekstovima i slikama srednjeg veka.

Veliki pravci srednjovekovne simbolike, oni koji se uspostavljaju tokom prvih pet ili šest vekova hrišćanstva, nisu konstrukcije nastale *ex nihilo* iz mašte nekoliko autora i mislilaca. Srednji vek je u ovim oblastima koristio trostruko nasleđe: biblijsko (verovatno najznačajnije), grčko-rimske kulture i ono „varvarskih“ kultura: germanske, keltske, skandinavske, čak i nekih udaljenih. Tokom celog milenijuma trajanja dodao je i svoje slojeve. U srednjovekovnoj simbolici ništa nije u potpunosti nestajalo; naprotiv, sve se taložilo jedno iznad drugoga u mnoštvu slojeva, koji su se međusobno prožimali tokom vekova i koje istoričaru nije lako da rasplete. Što istoričar često navodi na – pogrešno – verovanje u postojanje neke transkulturne simbolike, utemeljene u arhetipovima i proistekle iz univerzalnih istina. Neka takva simbolika ne postoji. U svetu simbola, sve je kulturno uslovljeno i sve se mora proučavati u odnosu na društvo koje ga koristi, u datom trenutku istorije i u nekom određenom kontekstu. Što ne sprečava takav predmet ili simbolički obred da bude sastavljen od slojeva koji su mogli da se natalože jedan iznad drugoga tokom vremena i koji objašnjavaju polivalentnost.

Uzmimo kao primer jedan naročito snažan i prema našim merilima zaprepašćujući simbolički čin. Godine 1352. papa Kliment VI, osećajući da mu se bliži smrt, zatražio je da bude

sahranjen „tesno ušiven u jelensku kožu“. To je i učinjeno u decembru iste godine: telo mu je smešteno u jelensku kožu, preneto u toj čudnovatoj odori iz Avinjona u Šez-Dje i tom stanju položeno u grobnicu. Takav stav jednog pape nas začuđuje, pošto izgleda kao ostatak nekog paganskog animalnog kulta. Međutim, ovaj zahtev uopšte nije zaprepastio savremenike Klimenta VI, iako je bio neuobičajen. Sredinom XIV veka, biskupi i prelati su iz poniznosti nalagali da se sahrane u odelima kaluđera ili redovnika. Kliment VI je u mladosti bio benediktinac i tokom cele svoje vladavine štitio je prosjačke redove. Više bi mu, dakle, priličilo kakvo manastirsko ili redovničko odelo. No, u XIV veku simbolika jelena bila je u punoj ekspanziji; on je povezivan sa slikom vernika žednih Hrista, koji teže ponovnom prisajedinjenju sa njim. Jelenu su, u stvari, još od davnina pripisivane značajne simboličke veze sa izvorima i fontanama. Psalam 41, mnogo puta glosiran, poredi žeđ jelena sa žeđi duše koja traži Gospoda. Kada je reč o bestijarima, oni objašnjavaju da jelen, neprijatelj zmijske – dakle demona – živi dugo zato što se redovno napaja vodom sa čistog i čudesnog izvora. Tokom čitavog srednjeg veka pozitivna simbolička i religiozna dimenzija ove životinje ne prestaje da raste (naročito u lovu, u kome je postao kraljevska divljač, umesto medveda ili divljeg vepra). Pošto je povezivan sa krštenjem i vaskrsenjem, on pretenduje da postane hristološka životinja *par excellence*. Biti sahranjen u jelenskoj koži nije, dakle, u potpunosti neumesan zahtev od strane čoveka koji se priprema da se pridruži Hristu u večnosti. A, unazad više vekova, primećujemo da je u antičkim kulturama jelen već bio simbol preporoda i večnosti. I više od toga: smatrao se *psihopompom*; pronađeni su, kako kod Rimljana, tako i kod Kelta, grobovi u kojima su uz pokojnike smešteni jelenski rogovi ili kosti. Ovu predstavu jelena koji pomaže pokojniku da upotpuni svoje putovanje na onaj svet komentarisali su uostalom i brojni crkveni oci, naročito Origen. Ona je potom rasprostranjena u enciklopedijama, a zatim i u zoološkoj simbolici na vulgarnim jezicima. Neobični zahtev pape Klimenta VI povodom poslednje odežde odraz je, dakle, izvesne aktuelnosti simbolike jelena u XIV veku i produžetak verovanja i praksi koje, u zapadnim društvima, dosežu do još udaljenije antike. Istoričar treba da je proučava i u sinhroniji i dijahroniji.

### **Simboličke prakse i odlike senzibiliteta**

Akcenat stavljen na način uvođenja simbola pre nego na repertoar ekvivalencije i tumačenja ističe i da je, u srednjovekovnim društvima, nemoguće razdvojiti simboličke prakse od karakteristika senzibiliteta. U svetu simbola, nagovestiti je često značajnije nego reći, osetiti nego shvatiti, evocirati pre nego dokazati. Upravo zato je analiza srednjovekovnih simbola koju danas obavljamo često anahrona, budući da je previše mehanička, previše kartezijska. Najbolji primer predstavljaju brojevi. U srednjem veku oni su označavali kako kvalitet tako i kvantitet, i ne treba ih uvek interpretirati u aritmetičkim ili brojčanim terminima, već u simboličkim. Tri, četiri ili sedam, na primer, znače uvek više od samih količina tri, četiri ili sedam. Dvanaest ne znači samo tuce jedinica, već takođe i jednu celinu, jedan savršen skup. Kada je reč o broju četrdeset, koji se javlja u raznim oblastima, ne treba ga shvatiti kao precizan broj, već kao generičku ideju nekog velikog broja, slično kako se danas upotrebljava stotina ili hiljada. Vrednost ovoga broja nije samo kvantitativna, već kvalitativna i sugestivna. Ona se obraća više imaginarijumu nego razumu.

Ovo se isto tako odnosi i na oblike, boje, životinje i sve znakove. Oni nagoveštavaju i podražavaju jednako koliko i kazuju. Upravo zato se mogu izražavati u svim oblastima, u svim tehnikama, kroz sva znanja. Iz tih razloga postojale su snažne veze između tekstova i slika, između slika i obreda, između obreda i verovanja, bilo da su ona učena ili narodna. U srednjovekovnoj kulturi sve je međusobno povezano. Istoričar ne treba to da zaboravi niti da previše lako suprotstavi svet klerika svetu laika, svet učenih ljudi i pesnika svetu zanatlija i seljaka. Znanja ovih prvih često se mogu prepoznati u praksi potonjih, jer između spekulativnog i materijalnog, između apstraktnog i konkretnog, granica se uvek mogla preći.

Uzmimo za kraj primer građe za obradu, oblast u kojoj bi se na prvi pogled moglo pomisliti da simbol i ne može funkcionisati. To bi, međutim, bila zabluda. Simbol je tu uveliko bio prisutan i to prisustvo objašnjava zašto je u srednjem veku svaki materijal bio najpre neka životinja, biljka ili mineral, pre nego što je bio rog, slonovača, drvo ili kamen. Jedno drvo, na primer, nije nikada bilo samo neko drvo. Uvek je to bila neka identifikovana esencija, čak i individualizovana, koja ima svoju istoriju, svoje legende, svoja svojstva, a koja nisu samo fizička ili hemijska. Doduše, postoje tvrda i meka drva, porozna i nepromoćiva drva, glatka i čvornata drva. Ali, postoji isto tako muška i ženska drvena građa, plemićka i građanska drvena građa, drva delilaca pravde (brest, hrast), druga namenjena kažnjavanju (breza), neka pak ratnička (jasen) ili muzička (lipa). Postoje svakako blagotvorna drva (hrast, bukva, lipa) i drva koja su smatrana više uznemirujućim (jova), više kobnim (orah), pa čak i uistinu smrtonosnim (tisa). Zanatlija koji pravi alat ili neki instrument imaće to u vidu, i kao što učeni tekstovi objašnjavaju da postoje muška i ženska drveta, tako isto on neće nikada istesati neki alat koji koristi muškarac od drvene građe koja se smatrala ženskom, i obrnuto. Zauzvrat, on će rado proizvesti neki muzički instrument od lipovine, ne samo zato što je ona mekana i laka i što poseduje neosporna akustička svojstva, već naročito zato što se lipa smatrala omiljenim drvetom pčela, zato što se verovalo da ona živi u ritmu njihove pesme i što su, počev od Vergilija, pesnici i enciklopedisti proglasili lipu muzičkim drvetom *par excellence*. Taj suštinski simbolički kvalitet čini lipu u potpunosti lipom. A, i pored toga što nije čitao pesnike ni enciklopediste, srednjovekovnom zanatliji to nije bilo nepoznato. Što ne sme da bude ni arheologu današnjice.

*Izvornik: Michel Pastoureau, „Symbole“, u: Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt (ur.), Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval, Paris, Fayard, 1999, str. 1097–1112.*

*(Sa francuskog prevela Marija Panić)*

## ORIJENTACIONA BIBLIOGRAFIJA:

- Chydenius, Johan, „La théorie du symbolisme médiéva“, [1960], prev. *Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraires*, t. XXIII, 1975, str. 322–341.
- Henkel, Nikolaus, *Studien zum Physiologus im Mittelalter*, Tübingen, 1976.
- Huizinga, Johan, *L'Automne du Moyen Âge*, [1919], Paris, 1975.
- Ladner, Gerhard B., „Medieval and Modern Understanding of Symbolism: a Comparison“, *Speculum*, br. 54, 1979, str. 223–256.
- Lubac, Henri de, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, t. 4, Paris, 1959–1964.
- Meyer, Heinz, i Suntrup, Rudolf, *Lexikon des mittelalterlichen Zahlenbedeutung*, Munich, 1987.
- Pastoureau, Michel, *Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, 1986.
- Schramm, Percy Ernst, *Herrschaftszeichen und Staatsymbolik*, t. 3, Stuttgart, 1954–1956.
- Simboli e simbologia nell'alto medioevo. Settimane di Studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, t. XXIII, Spolète, 1976.