

JEAN CHALLET

BOGUMILI I SIMBOLIKA STEĆAKA*

Bosna i Hercegovina je sada jedna od federalnih republika Jugoslavije. U srednjem vijeku ona se sastojala od dvije male nezavisne države, i u jednoj je vladao bosanski ban, a u drugoj humski knezovi. Ona je tada bila naselje Slavenima izmiješanim sa starosjedilačkim Ilirima, koji su se tu mnogo ranije nastanili. U ovom stanovništvu bogumilska crkva, porijeklom iz Bugarske, hvata korijena od XII stoljeća, i ustanovljuje se bosansko-hercegovačka bogumilska crkva. Ona se duže vremena zadržala u Makedoniji, dok je u Srbiju i Crnu Goru činila samo kratke upade.

Poslije kosovske bitke Turci su prodrli duboko u slavenske zemlje: najčešće, oni su poštovali vjeru njihovih stanovnika. Izloženi, dotad, kaznenim ekspedicijama rimske i bizantske crkve, bogumili su bez sumnje cijenili ovu neku vrstu turskog liberalizma. Većina ih zato prelazila na islam. I, danas, veći dio muslimanskog stanovništva Bosne i Hercegovine vodi od njih porijeklo: oni su islamizirani Slaveni, a ne Turci. Oni čine enklavu smještenu u svijetu ovih bivših kršćanskih državica.

Ova bogumilska crkva integrirala se u struju dualističke tendencije, koja je išla iz Armenije prema Jugoslaviji, prošla kroz Bugarsku, gdje se regenerirala, i koja će doprijeti sve do Italije i Francuske. Ova crkva, u izvjesnom smislu, suparnik rimokatoličke i pravoslavne crkve, širiće se u toku tri prva stoljeća drugog milenija. Ona će ponovo pasti u zasjenak poslije krstaških vojnih vođenih protiv katara južne Francuske i uslijed saveza koje je Bosna i Hercegovina sklopila sa katoličkim državama. Ali joj to ne smeta da se još tiho manifestuje. Njeni pripadnici nazvani su bogumilima, patarenima, katarima itd. Katolička crkva ih je proglašila hereticima da bi opravdala krstaške vojne koje su imale zadatak da ih unište; ona ih je šta više trpala u istu vreću sa toliko sramoćenim manihejcima iz prvih stoljeća kršćanstva. To je, uostalom, razlog da ovu struju nazivaju srednjovjekovnim maniheizmom; a to je jedna etiketa čiji je smisao, velikim dijelom, netačan. Pored katoličke crkve, bogumili, patareni, katari i drugi činili su neku vrstu »usporedne crkve«.

Ona je prihvatala koegzistenciju dvaju principa: princip dobra i princip zla. U tome se ona inspirisala zoroastrinskom i maniheističkom doktrinom. Ta dva principa dobro-svetlo-duh i zlo-tama-materija nisu uvijek bila (ako su ikad i bila) podjednako prihvaćena. Bilo je često »prilagodivanja« koja su se odvajala od pravog i suviše krutog dualizma. Dualisti su smatrali da je stvaranje materije u cijelosti bilo djelo satane i da će zlo potrajati vječno. Za monarhianiste, satana je stvorio svijet-materiju polazeći od elemenata koji su već postojali, stvorenih od prvog dobrog velikog boga, i zlo će iščeznuti kada materijalni svijet bude nestao. Oba principa su se slagala u tome što su smatrala da svijet potiče od satane, principa zla. U običnom životu oni su, dakle, suprostavljali dobro zlu, već prema više ili manje ublaženom dualizmu, Ovo se objasnjavašnjavalo ovako: bogumilska crkva, formirana u Bugarskoj u X stoljeću, pada najprije pod uticaj Pavlićana, koji su došli iz Armenije; malo kasnije, ona je imala da pretrpi uticaj Mesalićana, koji su bili veći dualisti. A to je tada prouzrokovalo, u krilu bogumilske crkve, razilaženja između dvije etiološke tendencije koje se malo razlikuju među sobom, razmimoilaženje koje je slabo uočljivo na površini. Ovaj dualizam ostao je vjerojatno 'uvijek dosta mlak, jer čovjek nije bio sasvim igračka ovih dviju suparničkih sila; mogao je on prići svijetu dobra upražnjavajući svoju religiju i poštivajući njena pravila; tako je svako mogao da odredi, ukoliko se njega ticalo svoj »udio neba«. Zlo, uostalom, nije bilo bog, nego princip. Bogumili, kao i mnogobrojni dualisti, nisu htjeli da smatraju kako zlo može poticati od jednog pravednog boga. Odатle diskriminacija između dva odvojena domena: domena dobra i drugog domena shvaćenog samo kao apstraktno suprotnog i odvojenog.

U Bosni i Hercegovini, bogumilska crkva se jako proširila i uhvatila korijena za više stoljeća. Zapad je poznavao pripadnike ove bosansko-hercegovačke crkve pod imenom patarena. Pa ipak, još i danas, u samoj zemlji, njih nazivaju bogumilima. Mi ćemo

* Naslov originala: »Les Bogomiles et la symbolique des stećci.«



Sl. 1 Radimlja

im, dakle, ostaviti ime koje im je sačuvala lokalna tradicija. Tekstovi koji se odnose na ovu crkvu veoma su rijetki, da ne kažemo da i ne postoje. O ovom predmetu su pisali samo: sveštenik Kosmas i Zigaben, koji su oba bili neprijateljski nastrojeni prema bogumilskom pokretu. Ovi tekstovi bili su pisani »u korist« pravoslavne crkve. Pozivajući se na pisane dokumente, mi znamo o bogumilima samo »ono što su o njima rekli njihovi neprijatelji«.

Ali ovi bogumili su nam ostavili neku vrstu »testamenta u slici«: bezbrojno nadgrobno kamenje, stećke, razasute širom Bosne i Hercegovine. Izvjestan broj njih ukrašen je dekorativnim motivima i scenama. Na žalost, ova ikonografija je veoma često u kontradikciji sa onim što otkrivaju rijetki tekstovi koji govore o bogumilima i čak sa sadržajem, ipak značajnijim, katarskih dokumenata. Studije izvršene u tome su pokušale da izgrade u jedan povezan sistem oskudne podatke tekstova i značenje pripisivano motivima i scenama koje



Sl. 2 Dugo Polje

ukrašavaju stećke. Podudarnost nije uvijek tačna, a to predstavlja nezgodu sistema, jer je vrlo teško sakupiti u jednu cjelinu raštrkane komade ove zagonetke.

* * *

U ovaj čas čini se da bosansko-hercegovačke stećke ne treba pripisivati samim bogumilima: oni bi prije mogli biti globalna manifestacija mišljenja cijelog jednog naroda. Lokalizacija nije više samo religiozna nego etnološka. Lucidni realizam i izrađena stilizacija se nalaze na stećcima jedno pored drugog. Poput slikara iz Leskoia (Lescaux), ovi skulptori nam prikazuju životinje savršeno nacrtane, ljudi upravo samo skicirane, skice naizgled neusiljene, obrise tijela tek nagoviještenih, koja samo otkrivaju prisustvo, ne precizirajući ga (slika 1 i 2). Ove životinje čudno realne i ova lica bizarno fantasmagonična odaju izvjesnu namjeru koja odgovara diferencijaciji same misli koja ih predstavlja: kao da životinje imaju više važnosti i istinitosti od ljudi. Svijet životinja vlada, moglo bi se pomisliti, nad jednim čovječanstvom fantoma. Umjetnost koja obrađuje životinski svijet, realistička u cjelini, suprostavlja se moći ljudi: životinja čini opipljivu i efikasnu realnost na štetu prolaznog ljudskog roda koji se gubi u sjenci. Ove životinje čudno realne naseljavaju svijet nestvarnih ljudi: »izvjesnost« prvih, jasno istaknuta, popunjava svijet ljudi odsutnih ili koji odlaze; ali nije li ta »nestvarnost« ovdje zato da bi osvijetlila dubinu ljudskog, da bi ukazala na slabost spoljašnjih prividnosti koje su ipak samo »životinske«. Pored ovih životinja susreću se druge, ništa manje čudne, ali čudno nenormalne ovaj put (slika 3): fantastične životinje, kao što nam ih pokazuje romanska ikonografija; a ipak one ne izgledaju strašne i ne liče, na primjer, na »velikog vampira« sa romanskih kapitela, tog proždrljivog čudovišta naročito dobro poznatog u Sentonžu (Saintonge). Ove fantastične životinje sa stećaka imaju ukočeno sumorno držanje; reklo bi se kao da su »od kamena«. One čine snažan kontrast životnjama izvanredno realnim koje izbijaju iz kamena i koje su, još žive, za nas neukroćene, slobodne ako hoćete (slika 4). Njihova vitalnost izbjija nasuprot praznoj hladnoći koja je vezana za fantastične životinje, bezizrazne i bezglasne, zatočenice svojih »mana«.

Koheziju slovenskih naroda, nastanjениh na Balkanskom poluostrvu, ostvarili su Bugari u VII stoljeću. Tek sredinom IX stoljeća pojavljuju se prvi misionari u zemlji: misionari koje je slao Rim, misionari koji su dolazili iz Bizanta. Ovo suparništvo otvaralo je vrata trećoj crkvi, koja dovodi do slaganja u tom pogledu dvije prve i smješta se na njihovom jalovom razdoru. Bogumilska vjera rođena je u seljačkim slojevima koji su bili u previranju. Ona se razvila u onoj sredini slavenskih seljaka koja se dizala protiv moći bugarske vlastele. Problemu vjerskih nesuglasica pridružio se i problem društvenih prilika. Ova religija se jačala u isto vrijeme kad se ispoljavao potajni revolt prema



Sl. 3 Brotnjice

vlasti. Stoga je ona bila okvalifikovana anarhičnom i kao takva i tretirana.

»Bogumilski fenomen« Bosne i Hercegovine je nešto drugačiji: bogumilska vjera, zbog političke situacije i vanjskih odnosa, ovaj put, ubrzo će biti smatrana kao oslonac otpora protiv stranih katoličkih sila. Ratarska religija na Jugu Francuske orijentiše se u istom smislu; ona postaje amblem oksitanske nezavisnosti nasuprot »zavojevačima« sa Sjevera. I u jednom i u drugom slučaju, postoji stapanje vjere, nazvane »heretičke«, koja je nastala u narodu, sa plemićkom kastom. Bogumilska vjera,

a još više katarska, uzeta je kao simbol nezavisnosti. Ali rimska i pravoslavna crkva, ohrabrujući i podržavajući krstaške pohode, nisu joj ništa manje bile neprijatelji: one stižu pod zastavama »stranih« osvajača; to su Mađari i Srbi — za Bosnu i Hercegovinu, a francuski kralj udružen sa baronima sa Sjevera — za zemlju »oksitansku«.

Vrlo brzo, bogumilska religija se preobražava u »nacionalni pokret«, u neku ruku: ona je bila vjerovanje koje se manifestovalo, više ili manje priznatom, opozicijom prema katoličkom kršćanstvu, a od sada je otvoreni revolt. Borba je otpočela.



Sl. 4 Zemaljski muzej Sarajevo

Zar se ne bi moglo pomisliti da su, u svojoj umjetnosti kao i u svome mišljenju, vjernici ove protivne crkve htjeli ispoljiti svoju poziciju prema kršćanskoj umjetnosti, koja odgovara zapadnoj historijskoj umjetnosti: da su tražili različite izraze, koji odgovaraju isto tako različitim »načinima postojanja«? Obnavljajući svoja vjerovanja, oni su dali novu snagu smislu i značenju svojih manifestacija. Nisu se mogli oslobođiti simbola koji su izbjiali protiv njihove volje dolazeći većinom »iz dubine vijekova«: odbacili su rimske katoličke i pravoslavne vjerenje, odbacili njihovu umjetnost; upravili su pogled na drugu stranu. Oni se drže na marginama umjetnosti svoga vremena; povukli su se iz istorije, zovući u pomoć »buntovnu umjetnost« a ne zadocnjelu; oni su posmatrali iste simbole, koji su došli negdje izvan istorije, ali su na njih gledali na jedan »drugi način«.

Radeći tako, bogumili nisu drukčije postupili nego umjetnici iz prvih kršćanskih stoljeća. Kršćanska umjetnička misao odriče se tada grčko-latinke forme. Rimski profani svijet, sa svojim vještackim bogovima lišenim svetosti, obnavlja se prividnostima. Rim postaje samo fabrika statua i preciznih predstava. Umjetnost, ta nesumnjiva snaga pozvana da izrazi dubinu, je isključena iz ovog oblikovanja bez korijena i koje obožava konciznost površnog. Dotada, od Sumera do Grčke, svetost je gajila različite stvaralačke misli dubokih vrijednosti, pošto ih je prije toga izazvala, pretvaraјуći profane spoljašnje oblike i dajući im neizrecivo značenje. Misao je nosila umjetnost. Sa Rimom spretnost ruke dolazi na mjesto dubine misli koja je vidjela dalje nego što su prividnosti.

Kršćani odbacuju rimski red: kako u pogledu misli tako i u pogledu predstavljanja. Poslije jednog perioda oklijevanja, oni se okreću prema Istoku: dobri pastiri ustupaju mjesto kipovima u stavu

molitve. I ova umjetnost kršćanstva bila je najprije nadgrobna, kao i umjetnost stećaka; a to nije bez važnosti. Pogrebne inspiracije iz Egipta ponovo se javljaju u kršćanskim portretima iz Fajuma (Fayoum); barelifi iz Palmira (Palmyre), slikari iz Dure (Doura), koptska umjetnost, otkrivaju kršćansku »reakcionarnu« umjetnost, koja upravo tada trijumfuje. Od Španije do Mezopotamije javljaju se, na mozaicima, čudni likovi koji liče na »likove lažnog ljudskog izgleda«. Ova buntovna umjetnost je umjetnost oblika, deformisanih ali pomno ravnih, a nikada spontanih. Ogroman vjerski pokret, koji predstavlja obnovu misli, zahvata rimsku imperiju: tamo gdje se on pojavljuje, manifestuje se bijeg od forme, koja je postala nepodnošljiva zbog šuplje tačnosti. Nejasna realnost ustupa mjesto dobro vidljivoj realnosti: kreacija se nanovo pojavljuje, istiskujući imitaciju. Neevidentna istina zauzima mjesto onoga što je na domaćaju ruke. Svijet svetih predstava formira se ponovo da bi ponovo postao svijet realnog; misterija se pomalja ispod spoljašnosti koje je pokrivaju, svojim iluzornim plaštem.

Bogumilski slikari su htjeli, i oni, da njihova umjetnost odgovara njihovoj misli. Ova umjetnost ne predstavlja vraćanje natrag, nego traženje istine u onom što ona ima skriveno. Ona objašnjava traženje ljudskih dubina. Ona se bavi neiskazanim. Životinja je u ovoj umjetnosti prisutna, vrlo živa, sa vrijednošću realnog objekta; istinski čovjek, ili ono što je u čovjeku istinsko, skriva se daleko od predstave precizne umjetnosti. Nespretnost motiva koji ukrašavaju stećke je samo prividna: iznad konjanika koji ne mari za perspektivu odvija se na frizu vitka linija ukrasa od plodova koja zaklanja djeteline; ovaj friz odaje znanje koje se skriva pod slabo uvjerljivom predstavom ovog konjanika, lažno indiferentnog prema stvarnosti



Sl. 5 Boljuni



Sl. 6 Gornja Dragičina

prividnosti (slika 5). Kao da on ignoriše umjetnost umjetničkih konvencija svoje epohe i govor jezikom koji može dovesti do zbrke. Ali on zna da je on samo iluzija i da su njegove spoljašnosti varljive: efikasna stvarnost se nalazi izvan onog što pada u oči. Ona živi negdje unutar oblika, ona će živjeti iznad njihove lažne prolazne vjerovatnosti. I svi stilizovani simboli uvode u ovaj svijet u kome vizuelne estetike ljudskog tijela više ne vrijedi (slika 2 i 6).

Bogumilska umjetnost je umjetnost jednog naroda koji neće da se pokori katoličkim silama; ona se oslanja na onu stranu ljudske prirode koju ne možemo izmjeriti, na duhovnu stranu: ona je buntovna umjetnost, smišljena u jednom nezemaljskom svijetu i oslobođena vidljivog tijela. Ovi motivi i ove scene na stećcima su se razvili u vrijeme kada je, na dalmatinskoj obali — (na nekoliko stotinjaka kilometara od bogumilskih nekropola, a često i mnogo bliže — cvjetala umjetnost katedrala u Splitu, Trogiru i Šibeniku (slika 7 i 26). Umjetnost bogumilska je umjetnost narodne misli, obnovljene vjerskim kontaktom: katolici kao i bogumili počivaju pod ovim nadgrobnim kamenjem. Ovi skulptori su postali, u svoje vrijeme, strijelci umjetnosti. Oni su stvorili čas životinje iz kojih izbjiga živo prisustvo, a čas one sugerisane likove. Ne zato što nisu znali, nego zato što nisu htjeli. Tako se mogu objasniti ovi očiti neskladi između loše kopiranih slika i scena čudno divnih.

Umjetnost stećaka, spontana i snažna, jednostavna i hrapava, sačuvala je jedno značenje: ova umjetnost, čudna u svoje vrijeme, bila bi izraz jednog posebnog stanja duha, izraz jedne misli narodne, a ne specifične, bogumilskog vjerskog shvatanja. Ne može se poricati da je to shvatanje izvršilo snažan uticaj, ali se sve ne svodi na to.

* * *

Simboličke figuracije koje ukrašavaju stećke pokazuju sličnost sa romanskom umjetnošću, za-

padnom religioznom umjetnosti, koja im odgovara vremenski. Neke druge scene i simboli pružaju analogije sa predstavama starijih umjetnosti, naročito keltskih i orientalnih. Pojedine scene i simboli čak podsjećaju na umjetnost Skita i posebno, a općenitije uzevši, na narodnu umjetnost južne Rusije. Ne treba zaboraviti da je geografski položaj smjestio Jugoslaviju na raskrsnicu civilizacija; i, ako su seobe naroda donijele uticaje, trgovačke veze su izazvale isto tako važnu kulturnu razmjenu. Prisutnost uticaja keltskog i Bliskog istoka ne iznenaduje, pošto su oni dospjeli do preromanske umjetnosti i pošto se oni u punoj mjeri manifestuju u romanskoj umjetnosti.

Ako izvjesni motivi na stećima pružaju analogije sa motivima romanske umjetnosti, ne radi se o tome da ih direktno povežemo jedne s drugima i postavimo most između njih. Po svoj prilici nije postajala »neposredna veza« između ove dvije umjetnosti i ono što ih zблиžuje mora se tražiti vremenski mnogo ranije, čak prije nastanka zapadnog srednjeg vijeka. Usposredna studija bogumilske i romanske umjetnosti imala bi za cilj da pokaže po čemu se ove dvije umjetnosti približuju, kakva sličnost može postati u korištenju tema koje i jedna i druga umjetnost samo »preuzimaju«.¹⁾

Romanska umjetnost, kao i bogumilska umjetnost, potiče, kad je riječ o motivima koje je obrađivala, iz čitave jedne prošlosti ukotrljene na starom zapadnom tlu, na koju su se s vremenom nakalemili orientalni uticaji, koje je kasnije donijela struja koja se kretala prema Evropi, a koja je išla od gotskog Crnog mora i hrišćanskog Egipta (ali ne nužno katoličkog). Budući da su ove zemlje i kulture bile samo etape, ovi uticaji su došli iz

¹⁾ Bilo da se radi o romanskoj ili preromanskoj umjetnosti, o sjemenu koje nije niklo pod dovoljnom topotom, ili o klasu koji zrije pod suncem XII vij., nije beskorisno uporediti slike 8 i 9 sa 10; 13 sa 5; 16 sa 17; 18 i 21 sa 20; 22 sa 23; 24 sa 25.

mnogo veće daljine kako u vremenu tako i u prostoru. A zatim trebalo bi takođe govoriti o ulozi koju su odigrali Skiti, a i o onoj koju su odigrali Slaveni; trebalo bi ispitati nordijski prtljag koji su Goti donijeli sve do obala Crnog mora i kojeg se možda nisu sasvim oslobodili u korist novih »orientalnih datosti«.

U Evropi se ova orientalna inspiracija nadovezala na čitavu jednu tradiciju koja potiče od indoevropskih naroda, među njima i Kelta. Irska umjetnost, kao i libero-ligurska umjetnost, tu je da nam dokaže da je postajala izvjesna zapadna umjetnost kod naroda poznatih nekada kao »barbara«, prije dolaska nordijskih naroda i prije velikih invazija sa kojima su došli Slaveni, malo kasnije. I ova umjetnost je bila dosta neosjetljiva za rimske uticaje; Grčka joj je doprinijela više, ali ni taj

doprinos nije bio odsutan. Ova će umjetnost doprinijeti, dobrom dijelom rađanju romanske umjetnosti. U međuvremenu biće da se ona održala u arhaičnom vidu, kao u Sen Floranu de Nior (Saint Florent de Niort). I ova paleo-hrišćanska umjetnost nije jako daleko od umjetnosti koja je dugo vremena smatrana »barbarskom«: jer je jednostavno bila nerazumljiva; a zatim, ona ostaje u svojoj biti više »paganska nego katolička«; zbog čega se na nju nije osvrталo.

Prije nego što je dobila bogumilsku crkvu, Bosna i Hercegovina poznavala je jedan drugi pokret sa dualističkom tendencijom. Ilirija i Dalmacija su bile rimske provincije. Mladi Iliri služili su u rimskoj vojsci. Sa svojih vojničkih putovanja donijeli su oni kult Mitre, koji je bio dosta raširen u Bosni. Hramovi mitraičkog sunca bili su otkriveni u ovom kraju; likovi Mitre bili su pronađeni. U vezi s ovim



Sl. 7 Split

interesantno je napomenuti da postoje bikrani na izvjesnom nadgrobnom kamenju koje se pripisuje bogumilima. Dok se kršćanstvo ne širi prije VII i VIII stoljeća, kult Mitre se pojavljuje u III i IV stoljeću n. e. Ova doktrina propagirala je djelomično stari mazdeenski dualizam i primila sunčani kult »nepobjedivog sunca«. Mitraizam su zbrisale velike najezde barbarskih naroda.

U Glamoču, u Hercegovini, pronađene su pločice iz II v. n. e. Na njima se nalaze likovi velike helenske boginje. Izgledalo bi dakle da su druge religije sa svojim »tajnama« prodrole u ovu oblast prije religije sa kultom Mitre (mada se je lokalnoj antičkoj velikoj boginji vrlo lako mogao dati izgled helenske velike boginje, uslijed uticaja koji su došli izvana). Sva ova vjerovanja će se utopiti u jaku slavensku plimu. Počevši od VI v. n. e. slavenski narodi počeće da se naseljavaju u krajeve u kojima se i danas nalaze, među njima i u Jugoslaviju. Od starosjedilaca Ilira koji su »apsorbovani« održaće se zvanično samo Vlasi. Bilo u svojoj postojbini, prije velikih migracija, bilo kasnije, Slaveni su dolazili u kontakt sa umjetnostima stepa, koje su bile porijekлом iz oblasti Ponta (Crnog mora): skitskom i sarmatskom umjetnošću, i sa umjetnošću Gota. Ova posljednja, inspirišući se starom umjetnošću Bliskog istoka i umjetnošću stepa, rasprostireće svoje tragove do Francuske i Španije, i do nordijskih zemalja. Biće da je skitska umjetnost uticala na keltsku umjetnost, kao što će izvršiti uticaj na umjetnost Slavena iz južne Rusije: bilo direktno, bilo preko umjetnosti Gota. U južnoj Rusiji, prije X v. n. e. religiozna misao je proizvod spajanja antičkog kulta velike boginje skitske, koji je odavno uspostavljen, sa sunčanim kultom koji se razvija od V. v. Godine 988. Vladimir, veliki kijevski knez, prešao je na hrišćanstvo. Usprkos tome, paganski kult će se održati u južnoj Rusiji do XIX v. A stari paganski simboli će biti uvijek predstavljeni. Ovi kultovi su ostavili mnogobrojne ikonografske tragove u narodnim balkanskim umjetnostima i umjetnostima južne Rusije.

Na stećima se odvijaju scene jednog »drugog vremena« i cvjetaju stari simboli. U ovim predstavama teško je razlikovati uticaj hrišćanstva od uticaja ranijih mišljenja i vjerovanja, utoliko više što je hrišćanstvo preuzelem za svoj račun mnogobrojne simbole iz daleke čovjekove prošlosti. Maskirane ličnosti koje plešu na jednom nadgrobnom kamenu u Boljunima nemaju, izvjesno, ničega »katoličkog«, bilo da se radi ili ne o navodnim »hereticima«. Čini se dakle da mi imamo posla sa mješavinom i prehrišćanskih simbola.

Ovo nadgrobno kamenje čini jednu vrstu slikovice čije nam rijetke legende ništa ne objašnjavaju. Srpovi mjeseca, sunčevi simboli, djeteline, korde, zvijezde, fantastične životinje pojavljuju se bojažljivo na kamenju koje je izlizano vremenom. Nižu se scene plesa i lova na jelene, redovi jelena i konja. Konjanici jedan prema drugom u dvobojsima. Nije moguće povezati sve ove predstave u jedan sistem

koji bi dao računa o svemu. Samo se može proučavati odijeljeno svaka simbolična predstava, da bi se, nakon toga, pokušala povezivanja i upoređivanja. Ispitujući neke od ovih, mi ćemo vidjeti da postoji simbolički kontinuitet, neka vrsta veze koja se može slijediti, za svaki simbol, kao neka nit koja nas vodi.

Neki misle da ove predstave sačinjavaju slike iz života pokojnika, ilustrirajući značajne događaje iz njegova života. Ipak, ako se radi o scenama iz svagdašnjeg života, one posjeduju vjerovatno drugi smisao koji im daje vrijednost. Mada ovaj način gledanja može biti istinit u izvjesnim slučajevima, to ne može biti razlog da se na tim pojedinačnim činjenicama gradi jedna teorija. Drugi neće da vide u ovim scenama ništa drugo do »izvedene« kršćanske religiozne alegorije. Istina se možda nalazi izvan ovih ekstremnih postavki. Pa i onda, treba da se sjetimo da na jednom paleokršćanskom sarkofagu u okolini Arla (Arles), scene prikazuju molitvu za mrtve: njih možemo razumijeti samo kad to znamo. Međutim, ono što mi znamo o bogumilima Bosne i Hercegovine svodi se na vrlo malo toga.

Na stećima se nikada ne susreće neka ličnost koja kleći pribrana. Ljudi s »velikim rukama« (vidi dalje) nameću sudbinu koja nije nikad tražena



Sl. 8. Niort: »Sv. Florencije« Francuska

u poniznosti. Čini se da su bogumili bili tako uvjereni u osnovanost i uspjeh svoga »vjerskog poduhvata« da su smatrali izlišnim bilo kakvo ponizno držanje. I njihov revolt protiv katoličkog carstva je sazdan iz sigurnosti, tu se ne ispoljava nikakvo okljevanje. Bogumili imaju dobru savjest i uvjereni su da drže u rukama istinu. To nisu fanatici nego revnosni vjernici. Ples, lov i turniri nadomještaju ritual; ali o kojem je onda ritualu riječ? Trebaće tražiti ono što se nalazi ispod ovih slika, čutljivih za nas, ali koje nisu uvijek bile nijeme. Pomislimo, na primjer, da ekshumirani mitraički hramovi nisu uvijek bili ruševine i da su oni zaštićivali vjernike. Ali su i oni zaboravljeni, zatočenici zaleđenih sjećanja.

* * *

Nebrojne scene lova na jelena ukrašavaju stećke (slika 4, 11 i 12). Uvijek je jelen progonjen; nikad nije taknut strijelom ili kopljem koje mu prijeti. (Osim na jednom stećku u vrtu Muzeja u Sarajevu: na stećku čiji se stil dosta razlikuje od stila ostalih stećaka koje obično nalazimo.) Ovo daje povoda mišljenju da ove scene imaju skriveno značenje i da simbolika lova na jelene ima neko posebno značenje. Na kapitelima romanskih crkava mnogo-brojne su predstave jelena: često je on prikazan ranjen strijelom koju je odapeo kentaur. To izgleda normalno kad se radi o pravom lovnu. Jedna druga umjetnost mnogo je predstavljala jelena koga love i koga vidimo kako ga gone, pritišeňjenog i ranjenog: parćanska i sasanidska umjetnost.

U ikonografiji stećaka jelen nije neminovno lovljen: vidimo ga također u gomili s drugim srodnicima, ili samoga, kao neku autonomnu suštinu (slika 1). Od keltskog boga Cernunnosa do jelena koji predstavlja paleohrišćanski katekumen, razdaljina nije tako velika. U stara vremena, u grobovima iz neolita, u Bretanji, otkrili su pokojnike sahranjene, sa jelenovim rogovima na glavi; često je ritualno ognjište bilo upaljeno na ovim grobovima. »Gospodar životinja« zidnih magdalenskih gravira (pećina Tri brata) nosi jelenske rogove. Na brdu Grave (Gravet), u departmanu Marn (Marne) otkriven je nedavno jedan grob u kojem je nađen jelen sahranjen kao čovjek. Ovaj grob mora da datira iz perioda zvanog »nezavisna Galija«. U religiji Kelta i Germana, jelen je bio sveta životinja, koja je predstavljala među ljudima deificirano sunce. Na graviranim stijenama Val Kamonike (Val Camonica) ima mnogo predstava jelena; jedan od njih pokazuje likove kako plešu oko jelena koga jaše neka druga ličnost. Na stećcima se susreću katkad plesovi koje vodi čovjek koji jaše na jelenu (slika 14). Jelen je vrlo često predstavljen u parćanskoj i sasanidskoj umjetnosti: freske Tak I Bostana (Taq I Bostan) (i iz Suse) na kupama, itd. Njega vidimo i u »dvorani jelena« iz III stoljeća u Troprakkale-u, u Korazmoji. Runda je bio bog-jelen Hetita. Jelen će se često naći u gallo-rimskoj umjetnosti: stele, freske, paleohrišćanska keramika.



Sl. 9 Niort: »Sv. Florencije« Francuska

Kako je misao evoluirala sa dolaskom bronznog, zatim željeznog doba, magija je ustupila mjesto kultu jelena u vezi sa razvijenijim nivoom kultske svijesti. Vrijednost simbola se pomjerila, ali njegov smisao je ostao neizmijenjen. Doista, ako se mitska sadržina koja se pripisuje nekom simbolu mijenja stoga što ona odgovara potrebi objašnjenja svijesti koja evoluira, — osnov značenja simbola je stabilan, on je arhitipskog karaktera. Dato obašnjenje je drukčije, mitovi ne liče jedni na druge, a ipak se isti simboli ponovo nalaze: svaki simbol sadrži posebni smisao, nevidljiv, koji ostaje za njega vezan, ma kakva bila uloga koja mu je momentano data. Ako je tako, može se shvatiti da simboli imaju »neprekidan« smisao, zbog njihove arhitipske prirode i da zadržavaju »izvjesnu nevidljivu psihičku efikasnost« čak onda kada izgleda da su izgubili svaku vrijednost. Ovom simboličnom sadržaju treba pribjeći da bi se pokušalo saznati duboko značenje mitova i da bi se pokušalo doći do saznanja čemu oni odgovaraju kod čovjeka. Mitove i ritaule nose simboli koji im daju vrijednost. Ovi manifestuju urođene težnje u čovjeku i otkrivaju izvjesni nasljedni potencijal. Drugim riječima, ako se kontekst mijenja, slika stalno ostaje.

Simbol okuplja svjesno i nesvjesno, približava prošlost budućnosti. On je neka vrsta veze koja sadrži u sebi bezbrojne načine postajanja. On igra jednu ulogu ispunjava jednu funkciju: ova posljednja je univerzalna i odgovara njenom smislu, dok

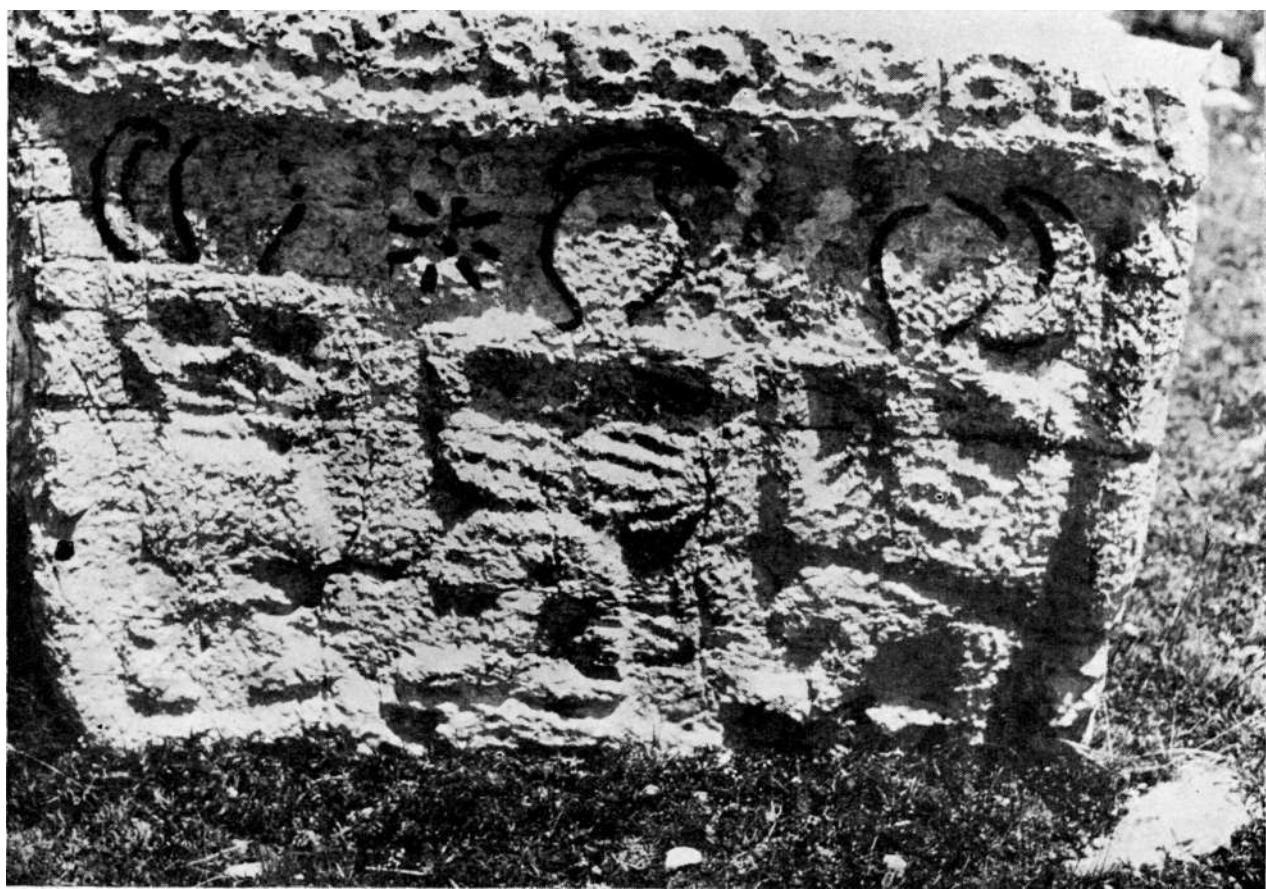
je uloga posebna i podudara se sa njegovom momentanom vrijednošću. Tu univerzalnost simbol duguje svome arhitipalnom smislu, »svetom« ako hoćete, koji transcendira istoriju; kasnije, božansko će sasvim prekriti sveto. Nasuprot tome, posebnost simbola se adaptira jednoj epohi i čini prolaznu vrijednost. Stalna funkcija simbola se svodi u svakom momentu, na ulogu koju on uzima na sebe. I različite obezbijedene uloge postaju jamci simboličke efikasnosti koja im ipak ne pripada. Ova efikasnost proizlazi iz neistoriske simboličke funkcije i samo joj njena trenutna i istorijska uloga dopušta da »bude od koristi«: funkcija se potičinjava ulozi koja joj daje svjestan i realan domet. Stalna funkcija ostaje u potencijalnom stanju jedne neiskorišćene snage. Funkcija traži primjenu: nju joj daje svijest koja zaodijeva simbol u posebno ruho.

Simbol je na marginama istorije, jer on stvara u čovjeku jedan nasljedni teret koji manifestuje život, nezavisan od njegove istorijske situacije. Ne treba ga dakle lišiti njegovih korijena izolujući ga, niti ga odvajati od istorijske epohе u koju se integrirao. Smisao simbola se ne mijenja, kao ni njegova spoljašnjost: ono što se mijenja jeste način na koji će se on shvatiti i razumijeti ta prividnost. Svaki iskorišćeni simbol implicira svoju metamorfozu u duhu koji ga posmatra. To je slikovit način simboličkog govora. A poruka koju on otkriva

shvata se u zavisnosti od stanja svijesti koja ga izaziva ili prihvata. Simbol ne odbacuje istoriju: on prodire u nju izvana; on ne dolazi sa njom, nego živi van njenog kretanja, u jednom zaustavljenom vremenu. Ako on ne fiksira istoriju, on je prihvata kao neposrednu totalnost i svodi je, od jučer na sutra, na samo jedan plan, a to je plan jednog istorijskog trenutka koji donosi sa sobom teško nasljeđe. Nezavisno dakle od vrijednosti koja mu je pripisivana, simbol posjeduje u pravom značenju riječi izvjesnu autonomiju. On može izgubiti svoje očevidno značenje; njegov smisao, neodvojiv od njegove predstave, širi se i njegova slika prelazi milenije.

U orijentaciji ove misli, u vezi sa jelenom, treba se podsjetiti ovoga: ne tako davno, bio je običaj u izvjesne praznične dane nositi maske jelena ili praviti kolače u obliku ove životinje.

Jelen pripada dvama svjetovima: nekad je imao dvostruku snagu-ktonsku (zemaljsku) i sunčanu; on je predstavljao most između ovog svijeta i onog svijeta, onog svijeta u koji se svako nadao da bi mogao doći, kako bi umakao smrti. I, pored mitova koji su bili vezani za njega privremeno, simbol jelena zadržao je zemaljsku i nadzemaljsku psihomorfologiju, koja čini od njega izuzetno biće. On je veza između svijeta smrtnog čovjeka i jednog drugog svijeta prema kome čovjek upućuje želje



Sl. 10 Dugo Polje

za besmrtnošću. On stoji kao neki posrednik u kome se ujedinjuju dva lica problema koji opsjeda čovjeka. Stari »sunčani« jelen mogao je postati slika paleokršćanskog katekumena; ovaj posljednji, prvim krštenjem, umire i ponovo se rađa u »istinski život«; od tada će obje prirode, zemaljska i nadzemaljska, u njemu zajedno živjeti. Ovo je jedna etiološka metoda, jer ono što najprije interesuje čovjeka, to je da ne »umre potpuno«, da »sačuva svoju kožu u grobu«. Potajno, simbolika jelena ostaje vjerna i ovjekovječe jedno stalno značenje, dokle god se njegova slika iskorištava, odgovarajući manifestaciji jednog arhitipalnog obrasca. Ista je stvar sa svim pravim simbolima koji su spontani izraz i koji vrše neku nesvjesnu privlačnost. Sviest onda prima na sebe da im da mitsko ili religiozno značenje koje objašnjava njihovo prisustvo.

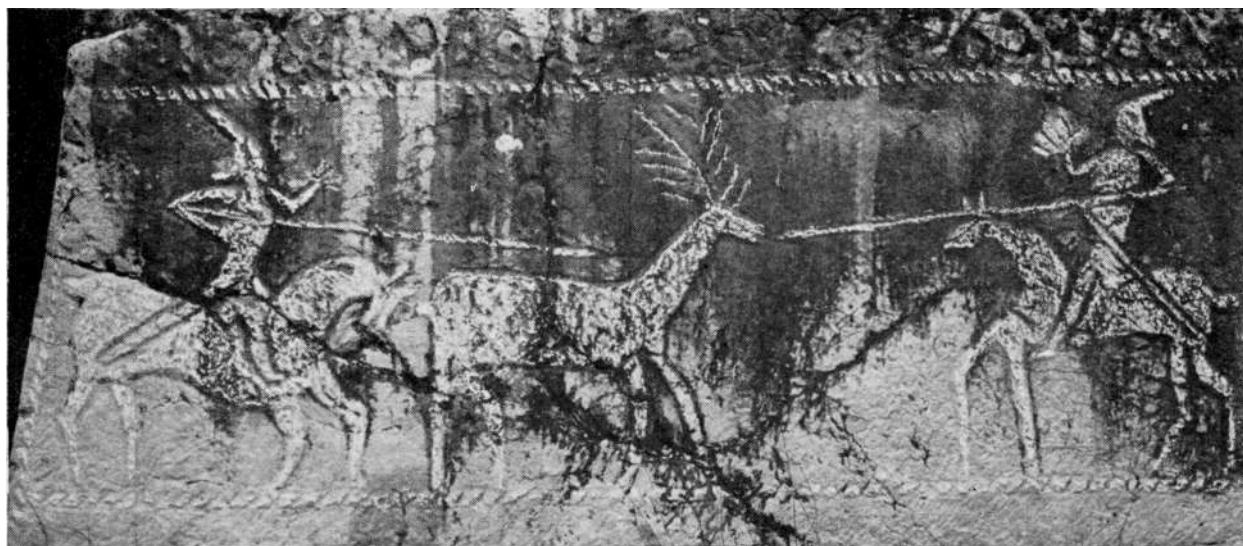
Na jednom stećku, u Barevištu, svojim kopljem konjanik gura jelenu prema nekoj ženi koja nosi dijete koje drži mali krst: s druge strane drveta, koje se nalazi iza ove žene, jedan strijelac zateže svoj luk. Kod Stoca, na jednom stećku, dva konjanika stoje jedan naprama drugom s ispruženim kopljima (slika 15); jednom od njih prijeti strijelac, koji se spremi da mu odapne u leđa strijelu. Kakvi su to »podmukli manevri«, ovi neloyalni postupci? Pomislilo bi se da prisustvujemo predigri na sceni izdajstva. Klopka se priprema, pomalo možda na sličan način kao kad je jelen uhvatio s leđa drugi lovac (slika 11 i 12). Izgleda da je značenje strijelca i njegovog luka, ovdje, zlokobno, »nečasno«. Interesantno je uporediti to sa izvjesnim likovima sa »velikim rukama« čiji oholi izgled ima kao znakove jedan krug (vrsta kružne kapice) i luk sa strijelom (slika 17). Ovdje, čovjek pada u iskušenje da smatra kao znak plemićke i kraljevske snage, kao što je luk parćanskih kraljeva (parćanski novac pokazuje Arsasa, osnivača dinastije, kako drži luk, simbol moći). Ali, posmatrajući na stećcima ove strijelce čije zlobno držanje izgleda dokazno, luk gubi to uzvišeno značenje. Bez sumnje on nije ipak lišen

snage: ali o kakvoj se onda moći radi? Kao i bezbrojne simboličke predstave, luk posjeduje vrijednost sa dva lica, što se izgleda htjelo potvrditi u ovom slučaju na stećcima. On zadržava dvoličnost činjenice da se njegova moć izgleda htjela vršiti u divergentnim pravcima.²⁾

Scene lova su dosta često u galo-rimskoj nadgrobnoj skulpturi. Lov na jelena ukrašava jedan galo-rimski mozaik, koji se čuva u Muzeju u Ruanu (Rouen). Ove galo-rimске stele su prekrivene vrlo raznolikim anegdotskim scenama. A, pored predstava lova, nalaze se predstave posmrtnih gozbi. U sasanidskoj umjetnosti dvije teme se nalaze jedna pored druge: tema lova, koja ponovo dovodi pokojnika u zemaljski život, nalazi se nasuprot temi ritualne gozbe koja je posvećenje jedne promjene. Ništa od toga nema na stećcima: mada bi trebalo proučiti sa mnogo pažnje kola koja se vrlo često nalaze na drugoj strani stećaka na kojima se nalazi scena lova. U galo-rimskoj umjetnosti, kao i u sasanidskoj umjetnosti, jelen je jedna od mnogih životinja koje se love. Naprotiv, na stećcima, jelen je gotovo uvijek jedina životinja koja ima tu ulogu.

U ikonografiji stećaka, motiv jelena kojeg lovi konjanik pruža nebrojne analogije sa predstavama romanskim i preromanskim: jelen goni konjanik na jednom izvajanim panou iz IX stoljeća (Muzej u Narboni), na frizu Saint-Restituta kao i na onom u Andlou (Andlau), u San Zeno-u u Veroni isto tako (slika 13), itd. Gotovo uvijek, jelen se lovi kopljem, bodežom itd. U sasanidskoj umjetnosti, lovci, na konju, naoružani su lukom. To se ne nalazi na stećcima: strijelci-lovci koje tu susrećemo su pješaci. Motiv jelena kojeg lovi strijelac »SR zemlje« može, na neki način, evocirati kentaura-lovca koji odapinje luk, redovan predmet roman-

²⁾ Luk čini jedan od atributa ličnosti sa »velikim rukama« (slika 17). On je takođe vezan sa malim ličnostima koje se nalaze na sarkofagu u Domazanu. Jedna od njih crta »peterokut« Hildegarde de Bingen (slika 16).



Sl. 11 Žitomislić



Sl. 12 Toplica

ske ornamentike. Kao kentaur, koji je u isto doba životinja i čovjek, uloga strijelca je složena. Ovi strijelci pješaci predstavljaju jedan problem: treba li povezati njihovo oružje sa plemičkim lukom koji je znak ličnosti sa »velikom rukom« (u Radimlji, na primjer, slika 17), — ili sa zlokobnim lukom »strijelaca u leđa« (sl. 15)? Ili mu treba dati drugi smisao, različit od ova dva? Nije li možda luk, simbol vrhovne moći, u rukama jedne ličnosti zle naravi, koja lovi jelena koji je, svojom dvostrukom komponentom, neki prolazni oblik koji veže materijalno sa duhovnim?

Zahvaljujući tim dvjema komponentama koje se spajaju u njemu jelen se ne postavlja kao dvosmislena vrijednost: on je ujedno i jedna i druga; u njemu se one uravnotežuju. On nije kao strijelac koji može uzeti samo jedan ili drugi od ovih vidova i koji ne posjeduje nikad srednje značenje, koje rezultira iz neposrednog sučelivanja ekstremnih vrijednosti. Jelen je kao vez, a to objašnjava njegovu ulogu životinje koja vodi duše u mitologijama. On čini oslonac svijesti, na koji se ona naslanja da bi došla do svoje najveće želje: to je »obezbjedenje vječnosti«. Na taj način, znaјući da je vječna, svijest dobivala veću vrijednost: ona prodire u apsolutno. I da bi to uspjela, ona se uortačuje sa svojom besmrtnošću, motivišući sama svoju vječnost. Jelen je jedna od onih simboličkih slika čiji prvobitni smisao pomaže misli da se uzdigne do božanskog nivoa. Konj je također psihopompna životinja, mada su uzroci ovog svojstva malo drugačiji.

Nekada, svijest se vezivala za rogove jelena koji su predstavljali sunce; za neko vrijeme, ona je usvojila njegovu sudbinu »sunčane« životinje; ona je pokapala jelena kao jednog od svojih, kao svoga saradnika, u svojstvu »nebeskog dvojnika« na kojem je temeljila svoje nade, u koga je vjerovala kao u samu sebe. Zatim, ona je u njemu

vidjela samo slikovito sredstvo, ali praktično sredstvo, da jaše na njemu ka besmrtnosti; svijest je uzjašila jelena da je on odvede tamo gdje je ona željela da dođe; njezina duša-ptica otišla je, odnesena na jelenu.

Jelen koga je čovjek lovio, životinja bliska njemu, ali tobož »potpuna«, bio je izabran od svijesti kao jedan od gospodara njezine sudsbine: s njim (kao i sa drugim »sunčanim« slikama-simbolima) ona je nastojala da ostvari svoje težnje. Svijest je učinila mnogo više: ona se je trudila da sebi prisvoji prelaznu snagu jelena, da bi ušla pravo u domen nadživota, bez prekidanja kontinuiteta; od svetog ona je prešla u božansko, i postavljajući se kao vječna, ona se otkriva kao besmrtna. Od ponovnog rođenja, traženog od snage jelena, posrednika između mrtvih i živih — do koncepcije o vječnosti, čovjek ide od efemernog zahtjeva do postavljanja jednog trajnog rješenja. Nakon što je obožavala jelena, svijest ga jaše i penje se uskoro na njegove rogove: tako uzdignuta, ona dominira ovim svjetom, od kojeg traži jedan povoljan znak koji joj donosi izvjesnost njene »nesmrti« (»non-mort«).

* * *

Od Orijenta do keltskih zemalja jelen je uvijek blistao u svijetu slikara. Prikazivanja lova i borbi su nebrojena. Ipak postoji jedna tema čiji se trag može pratiti: tema o lovu sa sokolom. Nju nalazimo već u hetitskoj umjetnosti; sasanidski umjetnici je, izgleda, nisu poznavali; ali je ona, izgleda, bila veoma omiljena među umjetnicima prvih stoljeća islama. Ova tema se seli zatim prema romanском zapadu: na fasadi crkve Parthenay-le-Vieux, Konstantin, sa sokolom u ruci, jaše konja. Ista tema pojavljuje se katkad na stećcima.

Zvijezda sa šest krakova je vrlo često predstavljena na stećcima. Nalazimo je na merovinškim sarkofazima jugozapadne Francuske. Ovo njeno prisustvo objašnjava se činjenicom da su Aquita-



Sl. 13 San Zeno u Veroni (Italija)

niju okupirali Goti: ovi su donijeli ovaj motiv (kao i druge) sa obala Crnog mora. Za vrijeme svog dugog boravka u ovom kraju, Goti su dodali svoje poznavanje orijentalnih umjetnosti dotadašnjem poznavanju skitske umjetnosti. Kad se grčka civilizacija povukla, ponovo su se pojavili u Siriji stari orijentalni simboli iz Asirije i Perzije; oni su se pojavili ponovo u orijentalnom svijetu i »kontaminirali« su osobito gotsku umjetnost. I simboli ovog porijekla (kao što su zvijezda sa šest krakova i krasuljak) nalaze se također na stećcima. Što se tiče zvijezde sa šest krakova, nju je usvojio čitav Orijent, od Niniove do Aleksandrije. Nalazimo je na jednoj židovskoj kosturnici koja je porijeklom iz ovog grada.

Na stećcima je šestokraka zvijezda često udružena sa srpom mjeseca. Oni čine jednu vrstu dip-

hita. Jedan analogan par formiran je od sunca i mjesecčeva srpa. Ovo je vrlo raširena predstava; ovaj simbolički par nalazimo u mnogim zemljama svih vremena. Vidimo ga također često na laponskim bubnjevima kao i na ciganskim amuletima iz centralne Evrope. Kod Rimljana, Dijanu prati mjesecčev srp, a njenog brata, Apolona, sunce. U našim romanskim crkvama nalazimo ga inspirisanog Genezom: na primjer, iznad raspeća u Villare les Moines, u Švajcarskoj; u Saint Mesne u Chinon, »sunčani« simbol je zamijenjen osmokrakom zvijezdom, a mjesecčev srp, upravljen prema gore, liči na rog. Sunce i srp postoje, sa instrumentima strasti (Passion) na pokrštenom menhiru Saint Duzec, itd.



Sl. 14 Boljuni

Pokušavalo se dati neposredno objašnjenje ovih predstava na stećima, pozivajući se na razne mitove, između ostalih na manihejske mitove: sunce se identifikovalo sa krstom, a mjesec sa djevicom. To su samo »epizodične« interpretacije. Ma kakvo bilo značenje koje se pripisivalo ovim simbolima, jedna činjenica ostaje: oni čine jedan par dopunskih vrijednosti, određujući tako harmoniju, koegzistencijom dvaju suprotnih »principa«; mjesec je prema suncu, kao pasiv prema aktivu, itd. Ovaj par bi se mogao porediti na izjedstan način sa simboličnim smislom Salomunovog pečata,

Među ornamentikom stećaka, pojavljuje se ruka koja drži jedno okruglo tijelo između palca i kažiprsta. Jedna slična ruka postoji na jednom kapitelu crkve u Lagardu (Saintonge). Na timpanonu crkve u Lalande-de-Cubzac, Krist drži, između palca

omalovažavani, kako to hoće da prikažu pisani izvori.

Drugi motivi na stećima izazivaju analogije: ovdje, žena sa djetetom; тамо, ptica dugih nogu, koja sjedi na ramenima jedne žene, liči na galske statuete nađene u Aleziji; ова scena je srodnna sa jednim motivom na portalu crkve Saint-Andre-de-Sescas (Bordelais); drugdje, životinja nosi na leđima tri ptice, što treba dovesti u vezu sa jednom predstavom iz I stoljeća n. e., koja ukrašava »kocku mornara«, nađenu u Parizu, ili se opet može povezati sa jugoslavenskom predistorijskom situlom iz Vača.

Kola (slika 6 i 14), narodni jugoslavenski plesovi, koji su predstavljeni na stećima mogla bi izražavati bilo radost što se vidi »duša« dragog pokojnika kako se oslobađa svoga tijela da bi stupila u nebeski



Sl. 15 Radimlja

i kažiprsta, jedan ogroman krug (Vizija svetog Jovana). Jedan galski zavjetni dar, nađen na izvorima Sene, prikazuje hodočasnika koji drži okruglo tijelo, na sličan način.

Na jednom stećku u Muzeju u Sarajevu vidi se jedna mala ličnost kako drži vrlo dugačak krst. Jedna slonovača manastira Saint Supicin, sačuvana u Nacionalnoj biblioteci u Parizu, predstavlja Krista kako izvodi čuda: on nosi u ruci dugačak krst. Jedna identična predstava Krista postoji na jednoj drugoj slonovači, u Etchmiadzin, u Armeniji. U Sacramentaru iz Drogona, u Bibliju iz Saint-Paul-Hors-les-Murs, na slonovači iz Esena, Krist nosi na ramenu mali krst na dugoj motki; ovaj atribut, koptskog porijekla, omogućio bi da se otkrije egipatski uticaj.

Bezbrojni krstovi postoje na nadgrobnom kamenu bogumila; neki su monumentalni. Sve ovo vodi na misao da krst i Krist nisu bili kod bogumila

život, — bilo žalost zbog njenog odlaska, — bilo opet radost »duša« nebeske zajednice koje dočekuju novu pridošlicu. Ali se opet stvar komplikuje kad se smatra kako, često, plesače vodi kolovođa koji sad drži u ruci pticu, sad vitla krunu, sad jaše jelena, Treba također voditi računa o činjenici da su, na istom nadgrobnom kamenu, predstavljene neke druge scene koje su, možda, u vezi sa kolom. Dakle interpretacije lete na sve strane.

Interesantno je zabilježiti da je jedno kolo, mrtvački ples, bilo predstavljeno u srednjem vijeku, u velikom broju grobalja. Radilo bi se o jednoj alegoriji koja je predstavljala fatalnost koja osuđuje sve ljude na smrt. Svaki plesač je izčezavao kad je došao na njega red, bez sumnje da bi se napravila aluzija na postepenu smrt sedmoro braće Makabeja. A slijedeći podatak se možda može dovesti u vezu sa kolom na stećima: sve do nekoliko posljednjih godina, po završetku religioznih nedjeljnih službi, koje se slave u Hercegovini, seljaci



Sl. 16 Domazan — Francuska



Sl. 17 Radimlja

su se okupljali da plešu. U početku, oni bi tapkali, njišući se u ritmu koji bi davali svojom pjesmom. Poslije ovog kola, vodenog pjevanjem, dolazio bi trojanac, ples sa finijim koracima i praćen zadihanim tonovima harmonike.

Da se vratimo na kola na stećcima, ona pokazuju zajedničko učešće. Ova kolektivna manifestacija; u kojoj su, najčešće, ljudi i žene izmiješani, izražava izvjesnu intencionalnost. Veseli ili mrtvački ples je karakterističan za trošenje vitalne energije, združene ako hoćete: on predstavlja bujnost. I, kao svaki kolektivni podhvati, on izražava želju za kohezijom u kojoj ima udjela efikasnost ritma. Ritam olakšava homogenezaciju članova zajednice. On podstiče plesače, pokreće ples i vodi ga; on razlučuje igru, koja je kolektivni žar.

Sto se tiče turnira sa kojima se susrećemo, tako često, na stećcima, oni su dosta slični onim koji ukrašavaju kapitele naših romanskih crkava. Općenito se smatra da je ovaj siže omogućavao umjetniku da iskoristi do maksimuma estetske mogućnosti koje je pružala tema sukobljavanja životinja. Ističući borbeni stav — onaj stav na »stoj!« — mogao je oñ uvući u igru dinamiku tijela, pri svemu tome što je prikazao profil životinja. Tako je artist izvlačio što je mogao više iz ovih sukobljenih životinja, koje je on izvlačio iz njihove ne-pokretnosti; akcija zamjenjuje obrednu formu. Tema sukobljenih životinja došla je sa Orijenta do preromanške i romanske umjetnosti. Ali naši dalji preci su je poznavali: ova se tema susreće među zidnim gravurama magdalenianskim. I kozorosi koji se bore na Roc de Sers koriste se već dinamikom tijela. Nekoliko predstava sukobljenih životinja mogu se vidjeti na stećcima (slika 19); ali su te predstave mnogo rjeđe od predstava turnira. Mogli su se ovi turniri smatrati, u romanskoj ikonografiji, kao scene izvođene iz epskih siklusa (Chanson de Roland, Cycle Breton, itd). Na portalu katedrale u Modeni, jedna scena, uzeta iz romana okruglog stola, prikazuje Artura i njegove drugove. Ova scena sadrži jedan turnir. Ali ništa ne govori da bi trebalo generalisati polazeći od nekoliko posebnih slučajeva. Isto tako, dva konjanika su postavljena sučelice na fasadi crkve San Zeno (Verona): treba obratiti pažnju na prisustvo žene koja kleči (slika 18).

Čini se da je isto tako teško tvrditi da ovi konjanici, koji stoje jedan nasuprot drugog sa ispruženim kopljima, predstavljaju na alegoričan način vječnu borbu dobra i zla. Promatrajući je sa jednog drugog nivoa, različitog od nivoa bogumilskih vjerovanja, katolička crkva je insistirala na ovoj borbi: Sotona se suprotstavlja, sa svojim tobolcem zasjeda i iskušenja, božanskim aspiracijama ljudskih stvorenja. Sotonske predstave su proizašle ravno iz manastira XII stoljeća. One se izražavaju, u romanskoj umjetnosti, obradom svih sotonskih pakosti, temom o djevicama ludim i djevicama mudrim, a naročito temom o psihomahiji.



Sl. 18 Verone

Ta tema ilustruje poemu razboritosti: krepost se borbi sa porokom i trijumfuje, — na freskama iz Tavanta i Vic, na kapitelima crkava poatevinskih i sentonženskih. Kreposti postaju tada lako ženevojnici, sa oklopom na sebi, a poroci se metamorfaziraju u hibridna i zabrinjavajuća bića. Ovo je jedan od načina da se prikaže borba dobra i zla. Ovi demoni koji čine svijet duhovne smrti podsjećaju nas na Etrurščane: ovi su već bili naselili čudovištima svijet mrtvih, smatrujući ga paklenim.

Turniri na stećcima izgleda ne govore sličnim jezikom: dva konjanika koji stoje licem u lice, spuštenog koplja, liče jedan na drugog, ništa ih ne razlikuje. Čudno shvatanje koje, izgleda čini od zla dvojnika dobra i koje smatra ovog posljednjeg kao odraz prvog. Ovo bi se još moglo shvatiti ako se zamasli da dobro i zlo zavise od dviju vrhovnih sila, dobre i zle. To bi onda bio jedan način predstavljanja ovih dviju sila: kao dva brata neprijatelja. Ali bi isto značilo pretjerivati ako bi se dualizam doveo do ovog krajnog poluotoka, koji okružuje more neizvjesnosti. Uostalom više se radi o principu zla nego o bogu, dok je bog dobra više nego jedan princip. Pošto čovjek može stupiti u nebesko carstvo svjetlosti, ima on dakle moguć-

nosti da umakne principu-materiji i da nađe sklonište kod drugog. Njihove snage nisu ekvivalentne: princip se bori protiv boga; oni nisu jedan nad drugim i ne čine dvije suprotne slike (dobru i zlu) jedne te iste raščerećene božanske moći. Postoji razlika u nivou između pritisaka koji na čovjeka vrši bog — dobrog i onog koji vrši princip zla, Ako čovjek ima mogućnosti da se udalji od jednog da bi se približio drugom, dopušteno je misliti da ovi turniri ne mogu predstavljati dramu dobra i zla.

Katkad se žena, sudeći po njenoj dugoj haljini, nalazi između dva konjanika (slika 20 i 21). Razdvaja li ona dva protivnika da ih pomiri, ili da im da znak za borbu? Nije li ona plijen, ulog u turniru koji se priprema? Ili pak predstavlja simbolični teren na kojem se odigrava moralna bitka između sila dobrih i sila zlih? Sve su to pitanja koja se postavljaju i ostaju neriješena, mada se i druge mogućnosti mogu sigurno uzeti u obzir i mada je posljednja eventualnost najmanje vjerovatna: nikada konjanici ne ugrožavaju, ili se ne prave da ugrožavaju, ženu koja ih dijeli.



Sl. 19 Pridvorci



Sl. 20 Sent: »Ženska opatija«, Francuska



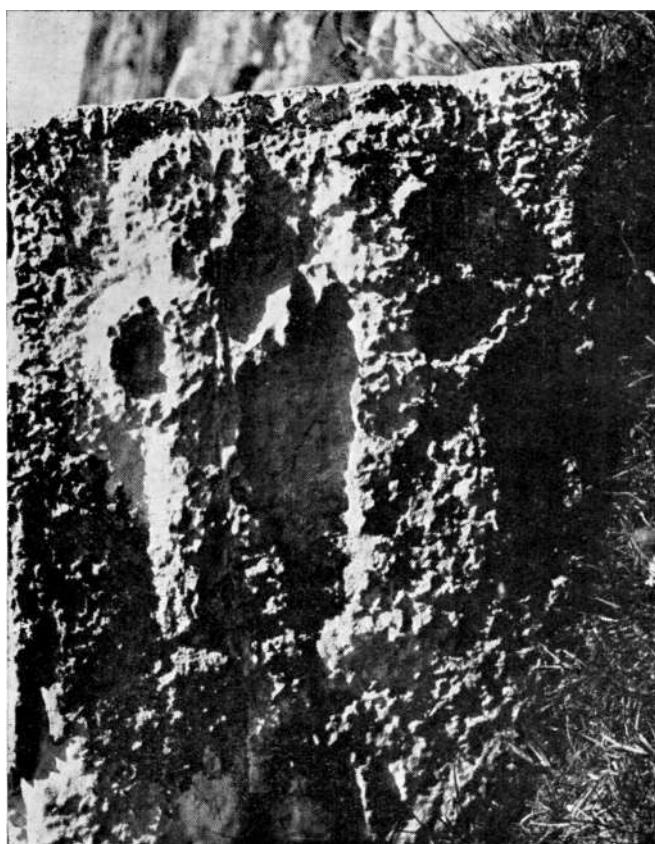
Sl. 21 Ziemlje

Naprotiv oni upravljaju svoja koplja prema jelenu, a da ga ne ranjavaju; često se jelen prikazuje zarobljenikom dvaju kopalja lovaca koji ga pritišću (slika 11 i 12). Treba li vidjeti, ovdje, jelena kao »dušu koja živi«, ugroženu od dobra i zla koji se u njemu bore? To je slabo uvjerljivo, jer se teško može zamisliti jedan vjernik koga proganja dobro istovjetno sa zlim. Dopushtajući čak da je njihova snaga jednaka (što je malo vjero-

jatno), teško je zamisliti da oni mogu vršiti istovjetnu moć, budući da su njihove bitnosti sasvim različite. Napadan od zla, proganjan od dobra! To izgleda vrlo čudno. Ako se prepostavi da turniri pokazuju samo borbu dobra i zla, to čineći oni je stvaraju; ova borba ostaje alegorična, ona nije simbolična; nedostaje joj istinitost ritualnih borbi! U ovom slučaju, teško je shvatiti da protivnici liče jedan na drugog, što je normalno, naprotiv, ako su turniri predstave realnih ritualnih borbi; u tom slučaju oni znače prije nešto drugo nego li borbu dobra i zla. U Etruriji su, nekad, postojale ritaulne borbe koje su proizlazile iz pogreba. Opadanjem njihove vrijednosti, postale su borbe gladijatora, koje su zadovoljavale niske instinkte masa. U jednoj starijoj epohi, gravire iz Val Camonica nam pokazuju parove »sunčanih gladijatora« kako se sukobljavaju u ritualnim borbama čiji smisao dolazi od smisla koji su imale prve borbe. Sasanidski intalji (urezane slike) predstavljaju dvoboje konjanički koji, u stvari, sačinjavaju scene investiture, dakle i one su inicijarske. A to su samo neki primjeri između ostalih.

* * *

Na stećcima su predstavljene ličnosti »bez ruke« (slika 2) i druge koje pružaju širom otvorenu ruku, prekomjerne dužine (slika 17). Ove nezgrapne ruke izgleda da se suprostavljaju ličnostima bez ruke, kao što ćemo to vidjeti. Ova velika ruka, sa raširenim prstima, postojala je već među pećinskim gravirama nordijskih zemalja i iz Val Camonica. Tada se radilo, vrlo vjerojatno, o jednoj »sunčanoj« ruci; ona je predstavljala, bez sumnje, neko antropomorfno božanstvo, u neposrednoj vezi sa kultom sunca. Ali ova oznaka »sunčanom upravo prekriva skriveni smisao, dublji. Ova ruka izražava prije svega ispoljavanje dominantne svijesti. Ona odaje pokušaj stavljanja ruke svjesnog na okolini svijet; svi su sunčani kultovi imali autokratsku tendenciju, oni su tražili da »posunče« okolinu, vođeni



Sl. 22 Dugo Polje



Sl. 23 Cardan — Francuska

amblemom sunca, na kojem su bile projicirane Zelje, dominacije ljudske misli; sunce i njegovi simboli su samo nosili ove želje, u svrhu realizacije prekrivajući ih kosmičkim ruhom. Sunce je postalo zastava snage i moći, kraljevske i božanske. U ovoj perspektivi, postoji slaganje smisla nezgrapne ruke, ovog glasnogovornika svijesti, sa »sunčanom« simbolikom. I ovaj simbol velike ruke je bio iskorišten, dok su sunčani kultovi zaboravljeni već odavno.

U svoje vrijeme sunce je došlo u pomoć željama za afirmaciju svijesti; ali se uskoro ova oslobođila njega: to je bila samo jedna etapa na dugom putu razvoja svijesti. I simbol »velike ruke«, kao i drugi simboli zvani »sunčani«, izražava samo postojanost ispoljavanja snage svijesti. Ova afirmacija misli vrši izvjestan uticaj na religioznom polju, pošto ona teži za »rješenjem nemira«, »uki-dajući« smrt ili, pomjerajući njeno značenje. Tako, ona otvara vrata koja vode u besmrtnost. »Velika ruka« može predstavljati, isto tako, pretjerane težnje svijesti koja, da bi se afirmisala zauvjek, nastoji da se oslobodi veza smrti i koja želi da izbjegne svoju sudbinu, — kao i posljedice izazvane ovim nezasitnim težnjama, koje su projekcije. »Velika ruka« je znak blistave moći, koja može lako da se primjeni na božansko, pošto će od njega doći besmrtnost: čovjek projicira onda svoja stanja svijesti i shvata, nesvesno, svijet prema svojim vlastitim mislima. Ali, ako se dobro pogleda, na kraju puta, to je rezultat projekcionog

pothvata čovjeka koji je sebe našao: uveličani eho zadobio je, izgleda, nezavisnu ličnost.

Pošto su ruka i šaka nastavak misli, izvršioci visokih djela svijesti, ličnosti »bez ruku« predstavljaju bića poništena a priori, lišena sredstva za akciju u odnosu na sebe i na druge. One ne bi bile ništa drugo nego predstava nestvarnih ljudi — svijesti, pošto ovi likovi dobivaju, samim tim, negativan smisao, u očima dominantne svijesti. One predstavljaju, na simboličan način, protisudbinske sile svijesti, kobne sile koje je sprečavaju da se realizuje i koče njenu ekspanziju. Svijest, zatočenica stvarnog oblika, osjeća nedostatak kad su očite prividnosti potisnute u drugi plan. Projekcijom ove ličnosti dobivaju, izgleda, vrijednost, ne antagonističku, nego dopunsku ličnostima sa »velikim rukama«, kao što je nemoć prema moći. Tako ličnosti bez ruku predstavljaju, čini se, neostvarenu



Sl. 24 »Sv. Florencije«, Francuska



Sl. 25 Dugo Polje

stranu čovjeka sa »velikom rukom«, i ovaj bi bio predstava svega onog što ličnost bez ruku nije.

Ako ličnost sa »velikom rukom« posjeduje vrijednost koja je u vezi sa božanskim, ličnost »bez ruke« ne zadržava značenje antiteističko, demonsko; ona predstavlja simboličnu vrijednost onoga što je postrani od božanskog, onog što je van božanskog puta, mada je povezano sa njim na nepobitan način. Ona je tako namjerna immanentnost, još neaktivirana, bezbojna i neutralna. Ona se ne suprostavlja božanskom principu, kao zlo; ona je samo lišena boga, lišena odnosa sa besmrtnošću, a ipak u isto vrijeme predstavlja priznatu želju da je postigne. I u tom smislu ona upravo dobiva svoje najjače značenje protivsudbinskog: ona je odricanje. Ličnosti »sa velikim rukama« i ličnosti »bez ruku« predstavljaju priznanje kojim sudjeluju u istoj misli, usprkos svemu: očite tradicionalne oblike stavila je na optuženičku klupu jedna nova realnost, koja odaje varljive prividnosti. I budući da je u nevolji čovjek »bez ruku« pokazuje da su prividnosti samo ludorije. Istinitost njegovog tijela nije u njegovoј tačnoj predstavi. Ona je djelomično sadržana unutra, a boravi mnogo spolja. Postoji kretanje ovog parcijalnog sadržaja prema domenu totaliteta. Ličnost »bez ruku« i ličnosti sa »velikim rukama« su kreacije jedne misli: od amputacije do izrasline, ocrtava se kretanje; svijest polazi od onog što nije više, da bi se upravila prema onom što želi da čini. Njen umjetnički izraz je stvaralački. Oslobođena svijest osigurava svoju pozadinu i nameće svoje postajanje. Ona uključuje ove predstave u svetu umjetnosti, čiji se domen ne sužava nužno oko božanskog.

* * *

U najstarija vremena, ljudi su nastojali da se smjeste, da odrede svoj položaj u odnosu na vanjsku stranu, prema onom što je izmicalo kon-

troli svijesti. Oni su kodificirali svoje odnose sa vanjskim svijetom u jedan sistem zabrana i prekršaja ovih posljednih. Zatim svijest koja se uzdizala, mogućnost zagrobnog života duše spasene na račun tijela, izazvala je, kasnije, vjerovanje u besmrtnost. Ritual ponovnog rađanja, u stadiju uvođenja, bio je odsad podvrgnut traženju besmrtnosti duše. Za periodičnošću, vezanom za obnovu, slijedilo je traženje stanja trajnog zagrobnog života, odnosno definitivnog. Osiguranja njihovog spasenja, s one strane smrti, bio je, bez sumnje, prva briga bogumila za koje je zemaljski život značio pakleni boravak. Pomiclmo da su bogumili bili »bogu mili«. Svaka inicijacija postala je ponovno rađanje u »istinskom« životu, koji garantuje, uz dobro pridržavanje izvjesnih pravila, pristup u živu vječnost duha. Bogumili nisu umakli ovoj orientaciji: njihova inicijacija imala je moćnu simboličnu vrijednost.

Bilo u Egiptu, u Grčkoj, kod gnostika ili kod katara, u religioznom životu bogumila i patarena, — identične osnove uvođenja nose gorljivost vjernika. Ova istovjetnost otkriva postojanje djelatnih tokova koji se odvijaju, donoseći sa sobom slično učenje u suštini; ona odaje, kroz stoljeća, zajednički nazivnik analogne prakse uvođenja. Jer potreba za »vječnim životom«, potreba za »osiguranjem na život duše«, postala je tada egzistencijalna istina. Već odavno čovjek je tražio službena sredstva da njegova smrt ne bude kraj, da »živi u svom grobu«. Regeneracija, očekivana od inicijacije, odgovara osnovnom zahtjevu preokupacija svijesti: ona je utjeha i izvjesnost. Ovu potrebu bogumili su duboko osjećali »u onom vremenu žara koje je podiglo katedrale u cijeloj zapadnoj Evropi«: oni su takođe htjeli dati objašnjenje zla, koje su osjećali kao »težak zemaljski poraz«, ali koji nagovješće duhovni mir, što dolazi nakon zle bure. Oni su ispoljili to mišljenje ukrašavajući stećke, isklesane kamene

blokove, često ogromne »sklonjene« na teško pristupačna mjesta. Na ovim stećcima mogu da se dešifruju ponekad kratke rečenice:

»Molim vas, ne gazite me.«

»Molim vas, sestre, braćo, ljudi, ne tresite mi kosti.«

»Proklet i prognan bio onaj koji me dirne.«

Sa sličnim rečenicama i ikonografijom koju su nam sačuvali, stećci predstavljaju sve što nam je zavještalo ovaj narod koji je rukovao dlijetom na tako čudan način. Usmena tradicija je prenijela nekoliko mrvica bogumilskih misli; još prije nekoliko desetina godina, pastiri sa planine su govorili: »Ima jedan dobri i jedan zli bog; pop, dolje u selu, to ne zna; ali mi to znamo.« Samo stećci donose istinsku poruku ukorijenjenu, stoljećima, u njihovoj nadgrobnoj ikonografiji. Svojom simbolikom, ta poruka pripada najstarijoj baštini čovječanstva.

Rukovanje jednim jednostavnim simbolom veže čovjeka za svijet ljudskih bića i baca ga u labirint prošlih generacija: taj čovjek se pruža i penje u vremenu sve do prapočetka misli. Simbol je pradjedovski poziv: on je i od jučer i od danas, on je prenesena poruka.

Bibliografija:

Le Bestiaire sculpté en France. V. H. Debidoir. Ova knjiga daje izvrsnu bibliografiju studija koje se odnose na opštu ikonografiju umjetnosti.

Le Manichéisme médiéval — S. Runciman. Ova knjiga daje vrlo detaljnu bibliografiju studija i originalnih tekstova koji se odnose na hereze te epohe.

L'Art gaulois, tekst od A. Varagnac

Traité d'histoire des religion od M. Eliade

Art religieux du XXI od E. Mâle

Parthes et Sassanides — R. Ghirshman

La France antique — H. P. Eydoux

Art roman en Bretagne — R. Grand

Englises de Saintonge — Ch. Connoué

Métamorphose des dieux — A. Malraux

La Grande Déesse — J. Przyluski

La religion romaine antique — F. Altheim

Histoire des sectes chrétiennes — G. Welter

Les arts primitifs français — L. Gischia et L.

Mazenod

Le monde des Hittites — M. Riemschneider

Art primitif méditerranéen — F. Benoit

Eveil et Ascension de l'humanité — H. Kühn

Hommes et dieux de la Gaule — H. P. Eydoux

Les Scythes — T. Talbot Rice

Les Celtes T. G. E. Powell

Le Val Camonica — E. Anti

La fin du paganisme en Gaule — E. Mâle

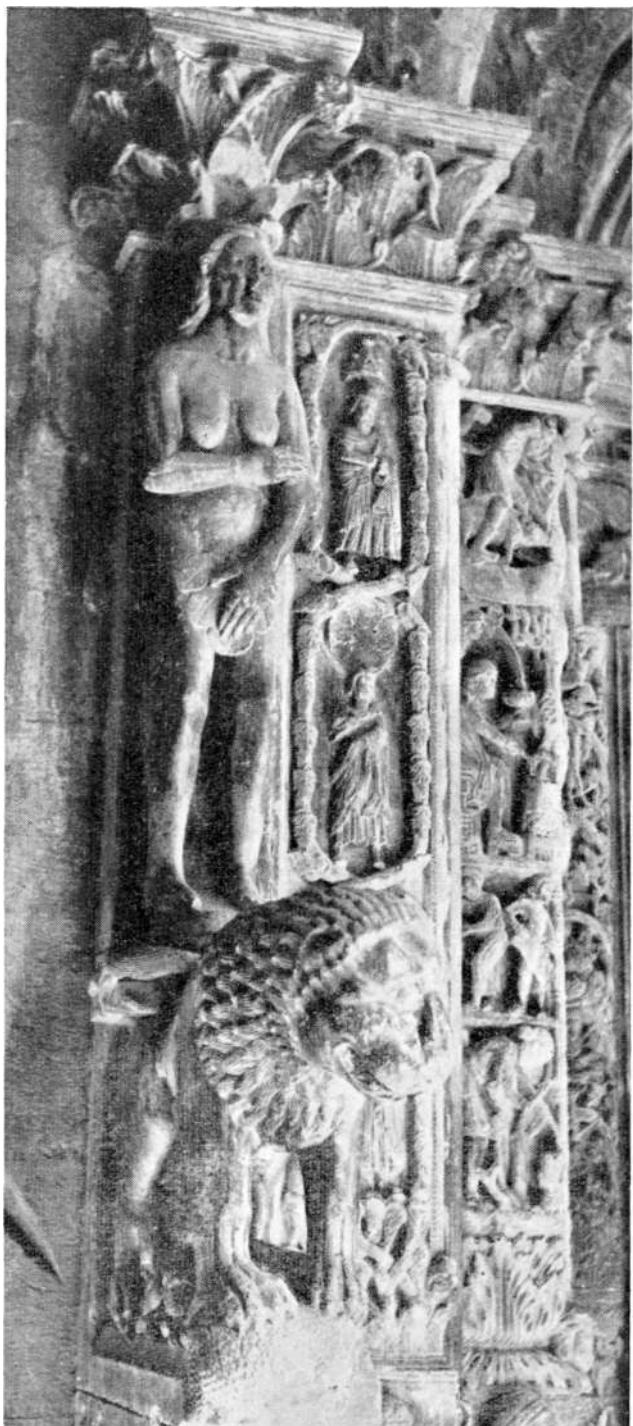
Essai sur la symbolique romane — M. M. Davy

La gnose de Leisegang

Histoire des doctrines ésotériques — J. Marques

Rivièr

Les civilisations slaves à travers les siècles —



Sl. 26 Split

S. H. Cross

La religion des Celtes — J. De Vries

Les dieux et la religion des Germains R. L. M.

Derolez

Les invasions barbares — F. Lot

(Vecina ovin djela sadrži bibliografije koje dopunju ovu kratku listu).

ABSTRACT POUR L'ARTICLE »LES BOGOMILES ET LA SYMBOLIQUE DES STECCI«

Cet article n'est pas une étude sur l'hérésie bogomile. Il consiste seulement en une tentative pour essayer de poser un problème qui, pour être traité en détails, demanderait une étude dépassant largement le cadre d'un article. Le problème posé est le suivant: quel rapport existe-t-il entre les motifs ornant les pierres tombales bogomiles, les stecci, et les autres arts qui ont fait usage de motifs analogues. Là intervient notamment l'art roman: qui est l'art religieux occidental correspondant, dans le temps, à l'art bogomile, autre aspect de l'art religieux.

L'auteur envisage d'abord rapidement les données historiques de l'hérésie bogomile, ainsi que ses données de doctrine. Puis il aborde le problème que posent les étranges représentations (figurées pour un bon nombre), ornant les stecci. Il considère cet art comme étant l'expression d'un élan populaire faisant appel à des symboles et représentations archétypales. La localisation de ceux-ci serait bien plus ethnologique que religieuse; mais il ne mésestime pourtant pas l'influence exercée sur ces motifs par la »pensée bogomile«.

Ensuite, l'auteur examine quelques-unes de ces représentations; il essaye de voir si elles offrent des analogies avec des représentations d'arts plus anciens ou contemporains. Il parle des influences exercées par les arts anciens: orientaux, méditerranéens, celtiques; il parle également des invasions qui furent un mode de pénétration en Europe Occidentale des influences lointaines.

Du point de vue de la Symbolique, le cerf et les scènes dans lesquelles il figure sont étudiés. Les danses, les tournois, les personnages à »grandes mains«, certains symboles simples, sont examinés en liaison avec des représentations analogues dans des arts d'inspirations différentes. Il est souvent fait appel à l'art roman, comme terme de comparaison. Entre temps, à l'occasion de rapides coups d'œil sur ces différents motifs, l'auteur présente quelques données générales de la Symbolique: données qu'il estime pouvoir appliquer dans le cas présent.

L'auteur ne tire pas de conclusions: il se contente de fournir des indications et de donner une orientation générale.

ABSTRACT FOR THE ARTICLE »LES BOGOMILES ET LA SYMBOLIQUE DES STECCI

This article is not a detailed study of Bogomil heresy. It is merely an attempt to present a problem too complex to be closely analyzed in the confines of an article of this size. The problem is as follows:

What connection is there between the motifs decorating the Bogomils' tombstones (stecci) and other art which has made use of similar motifs? The existence of Roman art must be taken into consideration. Roman art was the religious art corresponding in time to Bogomil art, another example of religious art.

First the author presents the given facts of the history of the heresy as well as the given facts of the doctrines. Then he approaches the problem posed by strange images (mostly figured decorations) decorating the stecci. He considers these images an expression of a popular trend which made use of archetypal symbols and images. Though the concentration of these in one local is decidedly ethnological rather than religious, it does not belittle the influence exerted by the "Bogomil thought" on them.

Then the author examines a few of these symbols and figures trying to find similarities between Bogomil art and that of the ancients or contemporaries. He discusses the influence exerted by ancient art: Oriental, Mediterranean and Celtic. He also speaks of invasions, a way in which distant influences penetrated Occidental Europe.

Looking at it from the symbolic point of view, the stage and the scenes where it appears have been studied. The pictures of dances, tournaments, people with "large hands", and a certain simple figures are examined in relation to similar reproductions in other art. Roman art is often used as a medium of comparison. At the same time the author glances briefly at general ideas on Symbolic, which, up to his mind could be used in this case.

The author does not draw any definite conclusions; he is only trying to supply enough information to give us a general understanding.