

Иконографија преображаја или о тумачењу књижне орнаментике са магијско-религијског аспекта

Вања Шмуља

Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, Бања Лука
vanja.smulja.nubrs@gmail.com
ORCID 0009-0001-7331-3134

Сажетак

Овај рад бави се књижном орнаментиком са аспекта магијско-религијске симболике мотива. Схвативши симболе као самосталне спознајне облике који откључавају и свијет и свијест и, уважавајући улогу херменеутике (с)ликовних мотива књижне орнаментике у процесу индивидуације, разликујемо архетипске и предметне мотиве. Први се тичу неке радње, граничне ситуације, архетипског обрасца који се у универзалној магијско-религијској симболици изражава двојако: прво – као мотив средишта који симболише бесмртност, раст, преображај и ликовно-мотивски се обликује као круг, крст, дрво, стуб, степенице; и друго – као мотив везивања и чворова, амбивалентне симболике о испреплетености ткива Космоса и нити судбине, који се ликовно обликује као преплет. И док они суштински осликавају процес индивидуације, предметни – најчешће у лику животиња или биљака – представљају оно чиме појединац треба да овлада да би стигао на одредиште на том путу. Ова иконографија преображаја, која је саставни дио изражајног репертоара свих умјетности, нарочито репрезентативно се испољава управо у књижној орнаментичи.

Кључне ријечи: књижна орнаментика, мотиви, симболика, типологија, средиште, преплет

Теоријске и методолошке опаске

Умјетност ствара облике који теже ка показивању невидљивог. „Прича о томе како мајстори виде невидљиви свет, и како га савременици посматрају, у суштини је основна садржина историје старог српског сликарства”.¹ И то не само српског него сликарства у цјелини – или још тачније – ликовног изражавања уопште. Платоновим сљедбеници у Византији држали су се чврсто убјеђења да дух не размишља – да он види. У представљању те невидљиве надземаљске љепоте, свако вријеме је бирало „владајуће носиоце лепоте: хармонију и значења облика и боје, разне видове светлости, разне изразе пластичног, материјалног и духовног”², али је истовремено увијек остајало при истом репертоару симбола, стварајући јединствену и универзалну иконографију. Може се одредити као иконографија есхатона или индивидуације, у зависности од тога да ли се користи језик религије или науке, али суштински у питању је исто, и у коначници се своди на преображај.³ Будући да је „свет могуће појмити само митолошки”⁴, и „да постоји безброј ствари изван домета људског разумевања, ми стално употребљавамо

¹ Светозар Радојчић, *Одабрани чланци и сјудије 1933–1978*. (Београд: Југославија; Нови Сад: Матица српска, 1982), 217.

² Исто, 219.

³ „'Наука о метаморфози је кључ за све знаке природе', вели се у једној забелешци из Гетеове заоставштине”. – Oswald Špengler, *Propast Zapada* (Београд: Službeni glasnik, 2018), 156.

⁴ Николај Берђајев, *Смисао стваралаштва* (Београд: Логос, 2014), 42.

симболичке називе како бисмо предочили појмове које не можемо дефинисати нити у потпуности схватити”.⁵ Према Јунгу, то је један од разлога зашто све религије употребљавају симболички језик или слике. И умјетност(и) такође. Поред тога што, како наводи Радојчић, везује добра и зла времена наше историје својим непрекинутим током, умјетност остаје „истовремено осетљиво мерило знатно суптилнијих појава него што се обично претпостављало”.⁶ Ове суптилне појаве наслућује и Јованка Максимовић, која каже да „такве сличности [...] значе [...] чини се, неко слично стање духа, историје културе на граници два света, могућности и способности преузимања и транспоновања сличних идеја, мотива, у слична стилска решења”.⁷ Напослетку, она закључује да „у том правцу сигурно треба наставити детаљна истраживања”⁸, али, као што је констатовано у ранијим радовима, „теоријске литературе широко постављеног корпуса интересовања, преко којег би се могло досегнути до оног општег и универзалног у умјетности књиге” и даље „немамо”⁹. Не односи се то само на умјетност књиге и њене ликовне елементе него и на елементе ликовног умјетничког исказа уопште – што је донекле и разумљиво будући да саопштљивост сагледаног, осјећаног и сазнатог за човека навиклог на речи, како каже Шпенглер, почива на вербалном, а не на сликовном. Јанко Магловски примјећује да „у описивању вајаног украса, не само код нас него и у свету, неретко се прећуткују поједини детаљи оног што је скулптуром предочено”.¹⁰ Разлози којима то покушава да оправда су: што се не посједују одговарајући називи за њих или стога што се у првоме маху не успијева разазнати њихов смисао – разумљиви су и блиски свакоме ко је икада покушавао транспоновати у ријеч неки други облик умјетничког изражавања: линију, боју, облик, покрет, звук. И природно је да се угодно осјећамо општећи у познатом, али ипак не можемо да све што не умијемо и не познајемо прогласимо небитним. А чињеница је да се „скретањем на линију мањег отпора, ти детаљи [...] потискују на раван небитног. Као да је реч о незнатним и безначајним појединостама које служе да уобличе и употпуне одређени иконографски елемент а не о битним елементима који учествују у грађењу сложеног ликовног исказа.”¹¹

И Магловски је у потпуности у праву када у домаћој стручној литератури запажа „некакав отпор према подробном разлучивању свих појединости ликовних решења узетих у разматрање, као и отпор према методолошком приступу”¹² којим се то чини”.¹³ Није неразумљив тај отпор. Чим се уведе критеријум научности, постаје јасно да оно чиме се бавимо на овом нивоу, на линији корпус проучавања – хипотеза – аргумент као доказ не одговара у потпуности том процесу доказивања код природних наука.¹⁴ Али треба имати у виду оно што је рекао Берђајев говорећи о доказивању истине у филозофији: „најистинскије је [...] оно што се најснажније стваралачки пробија кроз нужност према слободи, кроз бесмисао ка смислу, можда баш

⁵ Karl Gustav Jung, *Čovek i njegovi simboli* (Beograd: Kosmos izdavaštvo; Podgorica: Nova knjiga, 2018), 15.

⁶ Радојчић, *Одабрани чланци и студије 1933–1978*, 80.

⁷ Јованка Максимовић, „Илуминација Београдског паримејника”, *Зборник Машице српске за ликовне уметности* 16 (1980): 10.

⁸ Исто.

⁹ Вања Шмуља, „Поводом умјетности књиге”, *Филолог* XV, 30 (2024): 465.

¹⁰ Јанко Магловски, „Врзино коло – мотив студеничке пластике. Од метафоре ка моделу”, *Зборник радова Византолошког института* 37 (1998): 56.

¹¹ Исто.

¹² Стога је његов рад у вези са настојањем да се успостави загубљени систем фантастичне ботанике још значајнији.

¹³ Магловски, „Врзино коло...”: 56.

¹⁴ При чему треба уважавати чињеницу да „средство за схватање мртвих облика јесте математички закон. Средство за разумевање живих облика јесте аналогија”. – Spengler, *Nav. djelo*, 28. Херменеутика, према Елијадеу, најдрагоценију сарадницу налази у историји религија, али и овдје „није реч о потпуним једнакостима, о истоветности религијских садржаја или идеолошких формулација – већ о сличностима, хомологијама, симетријама.” – Mirča Elijade, *Mefistofeles i androgin* (Čačak: Dom kulture; Umetničko društvo Gradac, 1996), 42. Такав методолошки приступ коришћен је и у овом раду.

оно што је најмање доказано. Ту [...] нема логике доказа [...] Докази се увек налазе у средини, а не на почецима и на крајевима, и стога не могу постојати докази првобитних и коначних истина [...] Философија претпоставља општење на бази почетних и коначних интуиција, а не упросечених доказа дискурзивног мишљења”.¹⁵

Ако је „очигледно да философија мора бити философска [...] на исти начин као што морал мора бити моралан, религија религијска, а уметност уметничка”¹⁶ – отвара се питање – каква је /или треба да буде/ наука о књизи. У контексту преовладавајућег културно-историјско-филолошког приступа¹⁷ књизи, те почетне и коначне интуиције, као суптилно ткиво умјетности које је наслутио Радојчић, или као могућности и способности преузимања и транспоновања сличних идеја и мотива у слична стилска решења, како их види Максимовић, по Шпенглеровим ријечима „лебде у просторима мисли без домовине”. И тај велики задатак сазнања света, које је потреба човјека виших култура, „задатак за који он мисли да је дужан имати га, звали ми поступак тог задатка науком или филозофијом, признали ми или оспоравали, са најприснијом извесношћу, његово сродство са уметничким стваралаштвом и верничком интуицијом”¹⁸ – остаје изван граница строго омеђених научних области. И сам тај матерински језик сваког ваљаног мајстора и сваке велике епохе¹⁹, а камоли њихова егзегеза – туђи су како културној историји и филологији тако и библиотекарству. Наука 21. вијека је у концепту полиморфне мултидисциплинарне науке о књизи, која за предмет проучавања има књигу као медиј, нашла одговоре на многа питања. Према овој медиолошкој теорији, првобитна намјена књиге је богоцентрична и књига је по својој иманентној суштини богоцентрична. Овоме се, у циљу закључивања универзалне интегралне теорије о књизи, додаје још и то да је и њена коначна и суштинска трансцендентна намјена такође богоцентрична – и то у правцу/смислу индивидуације.²⁰ Као процес психолошког развоја, индивидуација, према Јунговој ученици Јоланди Јакоби, „представља поступни пут сазревања људске душе до њених највиших могућих домета развоја и јединство њених свесних и несвесних делова путем укључивања њених историјских корена и садржаја у њену свест”.²¹ А управо то је онај пут до специфичног, узвишеног осећања човека, религијског поимања Антропоса као божанског Лика, о којем пише Берђајев. И његов „покушај антроподицеје кроз стваралаштво”²² односи се управо на стваралачки чин постајања човјеком о којем говори Јеротић.²³ Он Јунгов појам индивидуације повезује са осмим даном стварања Берђајева и непрестаним растом човека Максима Исповедника. Овоме се може додати и пуноћа егзистенције и искорак из профаног у свето, о коме говори Мирча Елијаде²⁴ и сигурно још много синтагми које означавају исти преображај. Али и ово ће бити сасвим довољно.

¹⁵ Берђајев, Нав. дјело, 37.

¹⁶ Исто, 15.

¹⁷ Елијаде филолошком супротставља приступ егзегете, тумача (*Mefistofeles i androgin*, 144), што није примјењиво само на историју религије него и на историју књиге. Јер и код једне и код друге синтагме нагласак није на првој него на другој ријечи.

¹⁸ Špengler, Nav. djelo, 158–159.

¹⁹ Тај језик чине: „богатство у мотивима, које се изображава у строгим школама и у дугој занатској стези, које се брижљиво чува и верно даље предаје, све појмовно, све што се даје научити, што се може бројно изразити, сва логика у боји, линији, тону, грађи, реду.” – Ibid, 188.

²⁰ Вања Шмуља, „Open est Nomen или Наука о књизи код Срба”, *Радови Филозофског факултета* бр. 25, књ. 17 (2023): 227.

²¹ Владета Јеротић, *Индивидуација и/или обожење* (Београд: Ars Libri: Задужбина Владете Јеротића: Партенон, 2017), 11.

²² Берђајев, Нав. дјело, 12.

²³ „Што успешније човек крчи пут кроз индивидуално према колективно несвесном, преображавајући успут сексуалну, агресивну као и енергију зла у енергију таворске светлости, стваралаштво је већ на делу.” – Јеротић, Нав. дјело, 61.

²⁴ Вања Шмуља, „Улога културе сјећања у процесу индивидуације”, у *Култура сјећања: улога библиотеке, музеја, архива: зборник радова са Летњег форума БДС-а одржаног 23–27. јуна...* уредник Татјана Богојевић (Београд: Библиотекарско друштво Србије; Нови Сад: Архив Војводине, 2025), 127.

Дакле, уважавајући сложену природу и универзалност предмета *књија* и пратећи савремену науку која је њено проучавање већ поставила у зону пресека између библиологије и медиологије, теорија о књији као богоцентричном медију узета је за полазишну тачку разма-трања, која су предмет овог рада. Из тог средишта, с вјером да је, као у миту о Парсифалу²⁵, довољно поставити право питање²⁶, креће се простором омеђеним следећим категоријама: симбол као самостални сазнајни облик и улога херменеутике (с)ликовног у процесу индивидуације – и то кроз књијну орнаментiku посматрану са аспекта магијско-религијске симбо-лике мотива.

Симбол као самостални спознајни облик

Ниједан свијет није могућ без вертикалности, каже Елијаде. Прогнано из религиозног живота у строгом смислу речи, „то небеско свето остаје делатно кроз симболизам“ који „игра значајну улогу у религиозном животу човечанства; захваљујући симболима, Свет постаје 'про-зиран', погодан да 'покаже' трансценденцију“.²⁷ А да би се дефинисало шта је то симбол, наво-де се двије рјечничке дефиниције. „Симбол [грч. *sýmbolon*, в. сим-, *bállein*, бацати, погађати] 1. знак по којем се нешто може распознати, сазнати или закључити; изражајно средство у књижевности и уметности; 2. знак који означава нешто што се не може сликом представити (апстракцију, појам, осећање, идеал и сл.); 3. уговорени знак, усмени знак, *лозинка*“.²⁸ „Сим-бол је у почетку био предмет пресека на два дијела, два комада керамике, дрва или коvine. Двије особе чувају по један дио: домаћин и гост, вјеровник и дужник, два ходочасника, два бића која се растају на дуго вријеме. Кад се изнова састану, успоређивањем двају дијелова потврдит ће своју повезаност гостопримством, своје дугове, своје пријатељство [...] Сваки сим-бол садржи дио разбијеног знака; значење симбола се открива у ономе што је уједно пукотина и веза између раздвојених појмова“.²⁹

Будући да „постоји једна логика симбола, да се бар неке скупине симбола показују кохе-рентнима, логички међусобно повезаним, те да их је могуће систематски формулисати и изра-зити рационалним терминима“³⁰, без обзира на то да ли и одређеним зонама индивидуално или колективно несвесног влада *logos*, или се пак ради о очитовањима 'надсвесног' – може се размишљати о њиховој систематици у оквиру књијне орнаментике и о коришћењу ових лозин-ки у трагању за сопственом цјеловитошћу и у метафоричком и у психоаналитичком смислу.

Док остали сликовити облици³¹ изражавања не надилазе разину значења слике, симбол „навјешћује разину свијести друкчију од рационално очитог: он је шифра тајне³², једини начин да се каже оно што се друкчије не може докучити, [...] као што и музичка партитура није ника-да једном заувјек одгонетнута, него увијек тражи нову изведбу“.³³

²⁵ Парсифал, једини који зна гдје је свети грал, стари и болује, а заједно с њим и све у краљевству копни. Сви га питају како је, шта га боли, шта би му помогло, лијече га како знају и умију, али бољитка нема све док један неук сиромашни витез изнебуха не постави питање *Гдје је грал?* У том тренутку Парсифал оздрави и све се преобрази.

²⁶ „Ова кратка епизода великог европског мита открива нам бар један занемарени вид симболизма Средишта: она не гово-ри само о томе да постоји блиска повезаност између универзалног живота и човековог спасења већ и то да је *довољно пошавиши пишање сјасења*, оно кључно питање, па да се космички живот настави трајно обнављати. Јер смрт је често – као што то, изгледа, показује овај митски одломак – само резултат наше равнодушности спрам бесмртности.“ – Мирча Елијаде, *Слике и симболи* (Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 1999), 63.

²⁷ Мирча Елијаде, *Светио и профано* (Београд: Доситеј, 1998), 96–97.

²⁸ Иван Клајн и Милан Шипка, *Велики речник сјраних речи и израза* (Нови Сад: Прометеј, 2008), 1138. Курзив В. Ш.

²⁹ Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983), XI.

³⁰ Елијаде, *Слике и симболи*, 40.

³¹ Амблем, атрибут, алегоричка, метафора, аналогија, симптом, синдром, аполог и парабол.

³² Курзив В. Ш.

³³ Chevalier i Gheerbrant, *Nav. djelo*, VIII.

Јунг разликује природне и културне симболе. „Први потичу од несвесних садржаја психе и стога представљају велики број варијација основних архетипских слика. У многим случајевима, њиховим трагом може да се иде све до њихових древних корена – тј. до идеја и слика које срећемо у најстаријим записима и у примитивним друштвима. С друге стране, културни симболи су они који се користе за изражавање 'вечних истина' [...] Прошли су кроз многе трансформације, па чак и дуги процес више или мање свесног развоја [...] И поред тога, такви културни симболи задржавају много од своје првобитне нуминозности³⁴ или 'чаролије'.“³⁵

Вриједност симбола, као привидно схватљивог појма који садржи други несхватљив појам, потврђује се у превладавању познатог на путу ка непознатом и исказаног на путу према неисказивом. Он, према Дурану, чува основну и спонтану моћ одјека, а према Башлару управо одјек је тај који „нас позива на продубљење наше егзистенције [...] он позива на преобразбу у дубини“. ³⁶ Тај дјелић нашег бића у кретању и преобразби, према Бекеру, оно је што даје умјетничким дјелима рељеф и висину и што „на чињеници, предмету, знаку гради изванразумске, имажинативне односе између разина постојања и између козмичких, људских, божанских свијетова“. ³⁷ Отуда не чуди што Рајер сврховитост свијести види „у томе је што је она симболичка антиципација будућег времена“. ³⁸ А то је, и са религиозног и са аспекта процеса индивидуације, апсолутно тачно. Јер оне Борхесове четири велике теме (опсада града, жртвовање, потрага за гралом и повратак кући) заправо су само фазе једне једине архитеме – преображаја. ³⁹

И у том преображају, и појединца и друштва, огромну улогу има књига, чије интимно преплитање слике и текста⁴⁰ обилује симболима на више равни,⁴¹ и чија основна функција је да човјека и свијет учини бољим.

Улога књижне орнаментике у процесу индивидуације

Причу о улози књижне орнаментике у процесу индивидуације треба започети реченицама којима Елијаде завршава своју књигу *Светио и ирофано*. „У јудео-хришћанској перспективи могло би се [...] рећи да нерелигиозност одговара новоме 'паду' човека: он је изгубио способност да живи свесно религију, дакле да је разуме и прихвати; али у дубини његовог бића он и даље чува спомен на њу, као што је и након првога 'пада', иако духовно ослепљен, први човек – Адам, сачувао довољно интелигенције да пронађе видљиве трагове Бога у Свету. Након првога 'пада' религиозност се срозала на ниво располовљене свести; након другог она је пала још ниже, у дубине несвесног: 'заборављена' је. Овде се заустављају разматрања историчара религија, а почиње проблематика која је у надлежности философа, психолога и, чак, теолога“. ⁴² Овде свакако треба додати и библиологе. Наука о књизи већ закорачује

³⁴ Рудолф Ото нуминозним је назвао откривање осјећања „ужаса пред светим (...) религиозни страх пред *mysterium fascians*, где се развија савршена пуноћа бића. Ова искуства Ото означава као нуминозна (од латинског *numen*, 'бог'), јер су изазвана открићем једног вида божанске моћи.“ - Елијаде, *Светио и ирофано*, 11.

³⁵ Jung, Nav. djelo, 82.

³⁶ Chevalier i Gheerbrant, Nav. djelo, VIII.

³⁷ Ibid, XII.

³⁸ Ibid.

³⁹ Овај преображај тиче се свега живог, укључујући и друштво као живи организам.

⁴⁰ У једној од најлепше илустрованих књига свијета, *Book of Kells*, текст није завршен и у њему је обиље словних грешака, што значи очигледан примат слике над текстом.

⁴¹ Вербалним на равни текста и ликовним на равни књижног блока и повеза.

⁴² Елијаде, *Светио и ирофано*, 157.

у ове теме⁴³ и искорак ка херменеутици књижних симбола у процесу раста човјековог чини се као природан и неминован корак у складу са развојем модерне науке која тежи „извући филозофске резултате модерне физике – обухватајући аспекте у психологији, физиологији, математичкој логици и филозофији“.⁴⁴

Речено је већ да савремена наука о књизи књигу посматра као медиј па „предложена дефиниција 'књиге' обухвата не само писани рад, физички објекат и економски производ, већ и *нарашћив*“⁴⁵ кроз било који код и на било ком погодном медију, било да је то мошус, тканина, камен, одећа, прибор, храна, људско тело или једноставно ваздушни простор“.⁴⁶

А основна одлика тог наратива је константна симболика боја, мотива и конкретних ликовних рјешења – иста у свим облицима књиге. Одавно је уочено то да се мотиви са релефа, портала и архитектуре јављају у рукописној орнаментици. Мандала као симбол средишта среће се и у архитектури (храмови одозго гледани, поготово индијски, грађени су као мандале) и у књижној орнаментици (првенствено заставицама али и великим цјело-страничним иницијалима, попут каролиншких). Праг и врата такође су симболи који имају велику религиозну вриједност. Они указују на непосредан и конкретан прекид континуитета простора и границу између профаног и светог – те као такви представљају симболе прелаза⁴⁷, а редован су дио репертоара књижне орнаментике. И нису без разлога почетне заставице овог облика управо пролаз – порта за улазак у свети простор књиге. Исто као и степенице тј. степеничaste заставице и мотиви орнаментике, који, као симбол успео, „пластично представљају прекид разина који омогућује прелазак из једног облика постојања у други“.⁴⁸ Кад се томе додају размишљања о свјетлости (улози илуминација у доказивању есхатолошке као примарне функције књиге) и фреквенцији (на линији боја⁴⁹ као фреквенција / облик као фреквенција⁵⁰ / фреквенција као порука), јасно је да и наука о књизи има шта да каже и шта да дода овој причи о изласку из појединачне ситуације и „доспевању до општег“⁵¹.

Различити ликови једног симбола, његово кретање, културна средина и његова улога *hit et nunc* условљавају свако тумачење. Поред тога постоји општа сагласност да је свака духовна чињеница – будући људска чињеница – нужно условљена свиме што сачињава човјека, од људске анатомије и физиологије па до језика. „Другим речима, једна духовна чињеница претпоставља целовито људско биће, то јест физиолошки ентитет као и друштвеног и економског човека“.⁵² Треба се мало задржати на овом физиолошком ентитету, будући да је веза између духовног (здравља) појединца и његовог сликовног изражавања одавно препозната у психијатрији, у којој се од самих почетака дисциплине говори о „опћој људској потреби обликовања, потреби изричаја кроз игру, кићења, одражавања и *шрајања за значењем симбола*“.⁵³ „Митски

⁴³ Нпр. *Bibliologie, philosophie et théologie: quid de primauté*, Bob Bobutaka, Norbert Lubanja.

⁴⁴ Bertrand Rasel, *Analiza materije* (Beograd: Otkrovenje, 2010), 9.

⁴⁵ Курзив В. Ш.

⁴⁶ Милена Цветкова, *Наука о књизи*. I (Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, 2022), 58.

⁴⁷ Елијаде, *Светло и профано*, 22–23.

⁴⁸ Елијаде, *Слике и симболи*, 55–56.

⁴⁹ Семантика боја предмет је проучавања и са лингвистичког и са културолошког становишта. Види Zhansaya Pansat and Nurila Khalikova. "Semantic Features of Color in Emotional, Expressive Words: The Concept of 'Blue' in the Kazakh Language", *International Journal of Society, Culture & Language* 11 (2), 2023: 85–93 и Olga Lavrenova, "Color Semantics of the Cultural Landscape", *Arts* 12, 2023: 111, <https://doi.org/10.3390/arts12030111>. Са овог потоњег, културни крајолик се посматра као систем знакова, а "meanings, symbols, and codes of culture are integral part of it."

⁵⁰ Нпр. фрактална геометрија и Кладнијеве фигуре (као веза између одређене фреквенције и облика) у књижном орнаменту се намећу као изузетно занимљив предмет проучавања.

⁵¹ Elijade, *Mefistofeles i androgin*, 154.

⁵² Елијаде, *Слике и симболи*, 34.

⁵³ Branko Pražić, *Crtež i slika u psihijatriji* (Zagreb: Naprijed, 1987), 31. Курзив В. Ш.

симболи и даље се дотичу свију у људском роду и истовјетни су. Нема сумње, цртање је једна од најстаријих изражајних могућности, једнако у хисторијском развоју човјечанства, као и на индивидуалном плану онтогенетскога кретања од ђетета до одраслога. Цртеж, слика, сликовно писмо и касније писмо наше културе су толико блиски *да су сви ѿрвенсѿвено ѿруке, без обзира којим се начином емѿиѿрају*.⁵⁴

Савремена психијатрија цртеж посматра као емотивну пројекцију ја-структуре односно као психограм који зрцали психичко стање цртача⁵⁵, а, према Пражићу, циљ ликовне терапије⁵⁶ је управо допринос интеграцији личности кроз умањивање неспособности и развијање расположиве латентне снаге код физички и психички хендикепираних.⁵⁷ Ако нецјеловиту личност сматрамо хендикепираном, а то свакако јесте, онда је јасно колико је велика улога ликовног (и изражавања и тумачења) у овом процесу постајања цјеловитим.⁵⁸ А колико је актуелно то питање у научном смислу, потврђују и скорије тезе из психоанализе које се баве тим питањима.⁵⁹

Овдје треба нагласити да приликом тумачења, како у сврхе психо-хигијене, тако и у сврхе које теже научном дискурсу, треба имати у виду да су симболи повезани с културним чињеницама упадљиво мање присутни од оних који имају космичку структуру или се односе на положај човјека у свијету, да постоје темељни⁶⁰ и остали симболи, да сви они имају двоструке аспекте и да постоји нека логика иманентног⁶¹, која није (лако или уопште) доказива⁶², али јесте функционално кохерентна.

Типологија мотива књижне орнаментике са аспекта магијско-религијске симболике

Не може бити никаквог говора о систематичном приступу симболима и с разлогом поднаслов Увода *Рјечника симбола* гласи *Од класификације до расѿрснућа*. Примичењено је већ да све класификације пате од скривене метафизичке скучености и један библиолошки приступ свакако не може направити разлику. Али то му и није намјера. Намјера овог рада је да укаже на значење књижне орнаментике и њен значај у процесу индивидуације. У ту сврху, мотиви су организовани тако да могу да испрате причу без намјере да се да коначна систематика ликовних мотива књиге. Типологија иницијала у којој се номенклатурама према стилском,

⁵⁴ Ibid, 56. Курзив В. Ш.

⁵⁵ Овдје морамо нагласити да једнако поуздано зрцали и психичко стање онога који тај цртеж тумачи.

⁵⁶ Рад почиње приједлогом да свако нацрта стабло, људски лик, цртеж из црте, цртеж из тачке и мотив по слободном избору. Осим цртања људског лика као показатеља интелектуалне зрелости, сви остали задаци откривају симболе чије значење превазилази лично.

⁵⁷ Pražić, Nav. djelo, 99, 105.

⁵⁸ Ово стање се у митологији тиче повратка у рај. А, и са аспекта психодинамике и уопште – како је то лијепо уочио Пражић – „niko se ne može vratiti tamo gdje nije ni bio.“ - Nav. djelo, 82.

⁵⁹ Види нпр. Н. Taylor-Zimmerman, „Viewing the Soul as a Painting“ (PHD thesis, Pacific Graduate Institute, 2019). ProQuest LCC(2019). ProQuest Number 2758629, preuzeto 20. 1. 2025, <https://www.proquest.com/openview/faaba6ffc-04726f5f5ce10dc70bdc28d/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> и М. Lokna, „Psyche's Picturesque Journey: Exploring Visual Art Journaling as a Path to Individuation and Self-Discovery“ (MA thesis, Pacific Graduate Institute, 2021), ProQuest LCC (2021). ProQuest Number 28320961, preuzeto 20. 1. 2025, <https://www.proquest.com/openview/eb4bdaeffa29f503db8bec140ce4986d/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>.

⁶⁰ Темељним симболима их први називају Шампо и Стеркс у свом *Свијешћу симбола*. То су основни симболи људске ѿсихике а чине их средиште, круг, крст и четворина.

⁶¹ „Премда измиче сваком покушају класификације, подручје имагинарног није подручје анархије и нереда [...] Симбол није доказ, али има своју логику [...] симболичка је мисао функционално кохерентна.“ - Chevalier i Gheerbrant, Nav. djelo, XXI.

⁶² „Замислити не значи доказати. Дијалектике су различите нарави. Критерији симболизма јесу сталност у релативности схваћеној интуитивно, довођење у међусобан однос неизмјерљивог; критерији рационализма јесу знанствено мјерење, очитост и кохерентност.“ - Ibid, XXII.

ликовно-мотивском, функционалном и функционално-стилском критеријуму додаје и типологија иницијала према магијско-религијској симболици њихових мотива,⁶³ и на основу које се разликују архетипски и предметни мотиви иницијала – у потпуности одговара мотивима књижне орнаментике уопште.

Архетипски мотиви

Схвативши симболе као самосталне спознајне облике који откључавају и свијет и свијест, под овим називом обухваћени су сви мотиви који представљају неку радњу или неки појединачни процес на путу индивидуације, то јест многе варијанте одређеног симболичког комплекса које Елијаде сматра „низом 'облика', који на различитим нивоима сна, мита, обреда, теологије, мистике, метафизике, итд. покушавају да 'остваре' архетип“.⁶⁴ Они се увијек тичу неке радње, граничне ситуације, архетипског обрасца који се у универзалној магијско-религијској симболици изражава двојако: прво – као мотив средишта који симболише бесмртност, раст, преображај и ликовно-мотивски се обликује као круг, крст, дрво, стуб, степенице; и друго – као мотив везивања и чворова, амбивалентне симболике о испреплетености ткива Космоса и нити судбине, који се ликовно обликује као преплет.

Дакле, у окриљу архетипских, разликују се два симболичка комплекса – комплекс успења и комплекс везивања. Конкретној орнаментици с мотивима симболике средишта или преплета пажња ће бити посвећена у будућим текстовима. Овдје је тек толико простора да им се назначе оквири.

Мотив средишта

„Средиште је пре свега почело, апсолутна збиља [...] жариште одакле полази кретање од једнога према многострукоме, од унутрашњег према вањском, од неочитованог очитованом, од вјечнога временитом“ и средиште средишта „може бити само Бог“.⁶⁵ Овај свети простор заправо представља тачку пресека између Неба, Земље и Подземља у митској географији, односно између подсвјесног, свјесног и несвјесног у психоанализи. Једино у њему могућа је комуникација између нивоа која омогућава превазилажење чулног тј. „људског стања на природан начин“ и обнављање „божанског стања од пре пада, како би то рекао хришћанин“.⁶⁶ Знатан број митова говори о дрвету, лијани, ужету, пауковој нити или љествама које повезују Земљу и небо, а помоћу којих се одређене повлаштене особе доиста пењу на небо. Пењање и успење симболизују пут ка апсолутној стварности и у овом симболизму садржане су како идеје посвећења, тако и идеје смрти, љубави, ослобођења. Сваки од ових облика постојања представља „укидање човековог световног стања, то јест прекид онтолошког нивоа: љубављу, смрћу, светошћу, метафизичком спознајом, човек прелази, [...] из 'нестварног у стварно'“.⁶⁷

Симболички комплекс успења чине темељни симболи средишта, круга, крста и четворине, и мотиви који из њих произилазе, од којих су, према Елијадеу, најраспрострањеније верзије космичког дрвета, љестви, конопца, стуба и степеница.

⁶³ Вања Шмуља, „Појмовник анатомије књиге. Иницијал“, *Верзал* V, 5 (2005): 14–21.

⁶⁴ Елијаде, *Слике и симболи*, 140.

⁶⁵ Chevalier i Gheerbrant, *Nav. djelo*, 624.

⁶⁶ Елијаде, *Слике и симболи*, 62.

⁶⁷ Исто, 57.

Моштив везивања и чворова

Овај веома сложени симболизам изражава двије битне ствари: „прво, да је у Космосу, као и у људском животу, све међусобно повезано једним невидљивим сплетом; друго, да су одређена божанства господари ових 'нити' које, у крајњој линији, представљају једно велико космичко 'везиво'“. ⁶⁸ Ова амбивалентна симболика одражава се и у Библији – у Старом завјету Јехова је господар веза са мрежом за кажњавање у рукама ⁶⁹, а у новом виноградар који чува чокот и лозе ⁷⁰ које из њега израстају. Симболика везивања и чворова у књижној орнаментички очитује се кроз различите мотиве преплета. Од једноставнијих мотива ту су: уже од двије разнобојне траке, плетеница од шест трака у три боје, тробојна решетка направљена од густо плетених каишева, расцвала гранчица, решетка, низ чворова, широка плетеница с нестегнутим петљама, која се приближава мотиву плетених кругова. Од сложенијих: широка плетеница у два реда, пет редова плетених колутава, плетени чвор у облику крста, ромба, квадрата, који се симетријски распоређује или у унутрашњој површини композиције или дуж трака које формирају оквир заставице или оквир бујног чудовишног плетера, с елементима архитектуре, нарочито кубета. ⁷¹

И симболички и мотивски, преплет, као и већина осталих елемената књижне орнаментике, појављује се и у другим умјетностима. Позната је веза између пластике и у књижног украса, нпр. мотив маскарона – маске којој из уста излазе волуте – појављује се код нас у исто вријеме и у рукописима и у пластичној декорацији Студенице. ⁷²

Предметни, карактерни или моштиви особине

„Видимо да једна скупина традиција говори о човековој жељи да се без напора нађе у Средишту, док друга скупина инсистира на тешкоћама, па сходно томе и на врлини коју треба имати да би се до њега дошло“. ⁷³ И ова група симбола осликава процес индивидуације, али, за разлику од мотива који су одређени као архетипски и, за које је речено да представљају неку граничну ситуацију која је дио тог процеса, они не представљају радњу тј. ситуацију него особину. И то у виду мане коју човек треба да превазиђе и у виду врлине коју треба да стекне да би из граничне ситуације изашао непоражен.

Будући да су ове врлине ликовно-мотивски најчешће представљане ликовима конкретних биљака и животиња, или човјека који обавља конкретну радњу, најједноставније се могу систематизовати у фитоморфне, зооморфне и антропоморфне. Зооморфни мотиви, који су од најранијег периода историје књиге стални дио репертоара књижне орнаментике, у неким периодима су били толико доминантни да је по њима и стил добио име *звјерињи*. Подробнијим бављењем темом мотива који представљају неку карактерну особину, систематика из биологије била би пресликана на ову причу, али, због недостатка простора, неопходно је указати само на то да се, с психолошког аспекта, разликују на вертикали – као симболи дубина ⁷⁴ или

⁶⁸ Исто, 133.

⁶⁹ Уп. Књига о Јову XIX: 6; Књига пророка Језекиља XII: 13, XVII: 20, XXXII: 3; Књига пророка Осије VII: 12.

⁷⁰ Уп. Јеванђеље по Јовану XV: 1, 2, 5.

⁷¹ Владимир Мошин, „Орнаментика неовизантског и 'балканског' стила“, *Годишњак Научног груписа НР Босне и Херцеговине, Балканолошки институт* 1, (1956): 295–351.

⁷² Svetozar Radojčić, *Stare srpske minijature* (Београд: Научна књига, 1950).

⁷³ Елијаде, *Слике и симболи*, 61.

⁷⁴ То би били глодари, гуштери, змије, рибе... Од њих је свакако најзначајнији и најраспрострањенији симбол хтоничне трансценденције змија, нарочито у виду кадукеја – двије испреплетене змије.

висина,⁷⁵ или као тачке пресека између ових димензија. Неопходно је додати и то да се обавезно мора имати у виду да сваки овај симбол има амбивалентну симболику и да треба обратити пажњу на животиње и групе које броје четири, будући да оне „представљају свеопште религијске симболе“⁷⁶.

Закључак

Како то Елијаде лијепо каже, „постоји један начин бивствовања недоступан непосредном⁷⁷ искуству“⁷⁸, и управо симболи су кадри да открију тај *могалићеш реалној* и да *дарују значење људској еџистенцији*. Не само да свијет *јовори* симболима и помоћу њих се *објављује* него се помоћу њих открива и тај свијет и сопствено биће. Будући да је „разум довољан само да открива заблуде, али не и да налази истине“,⁷⁹ и да критика само може утврдити нерјешивост *великих љишња*,⁸⁰ оних који према Јунгу не постоје зато да би била ријешена него да бисмо непрестано надрастали себе рјешавајући их, може се поновити оно што је већ речено на почетку – кључно је поставити питање.⁸¹

Библиолошком терминологијом и метафорама речено, апсолутно и релативно су испреплетени као шержер и понтизо и на тој потки остаје водени жиг човјекове личности. А на том путу ка цјеловитој личности најпоузданији и сапутник и средство је књига – и то у значењу које овом појму даје Милена Цветкова – значењу богоцентричног медија. Али и без учитавања таквог значења овог појма, само у ономе што може да стане између корица предмета који се назива књигом, могуће је пронаћи довољно видљивих знакова Бога у свијету, који се могу слиједити. Књижна орнаментика непресушан је извор симбола као самосталних спознајних облика у виду тих трагова. О систематичном приступу овим темама у нашој науци још увијек се не може говорити, али се може рећи да је овај рад покушај искорака у правцу који је зацртала Јованка Максимовић и којим је већ закорачио Јанко Магловски својим радовима на успостављању система фантастичне ботанике. Слиједећи ту стазу, указано је на улогу херменеутике (с)ликовних мотива књижне орнаментике у процесу индивидуације, предложена типологија мотива и назначено у којем правцу би могла ићи даља истраживања.

Напосљетку се ономе што је Диринжер рекао о умјетности књиге као дјелатности чежње за љепотом⁸² само још може додати – и *чежње за смислом*. И уз то апострофирати прагматичну улогу књиге у животу човјека, будући да та *крајња стварност*, као предмет ове чежње, није само ствар вјечности него и садашњости.⁸³

⁷⁵ Према Јунгу, птица је најприкладнији симбол трансценденције и не чуди што је у Христовом бестијарију (*Le Bestiaire du Christ*) од 13 поглавља о животињама шест посвећено птицама.

⁷⁶ Jung, *Nav. djelo*, 17. С аспекта тетраморфа као симбола цјеловитости, тератолошки звјерињи стил фантастичних бића указује се као изузетно богато поље истраживања.

⁷⁷ Непосредном свакодневном искуству.

⁷⁸ Eliade, *Mefistofeles i androgin*, 152.

⁷⁹ Špengler, *Nav. djelo*, 17.

⁸⁰ „Може ли дакле критика решити велика питања или само утврдити њихову нерешивост? На почетку знања ми верујемо у оно прво. Уколико више знамо, утолико нам је поузданије оно друго“. – Ibid.

⁸¹ Једно би могло да гласи не „шта свет јесте, него шта он значи за живо биће које је њиме окружено“. – Ibid, 228.

⁸² Како он каже, „branch of human craving for beauty.“ – David Diringer, *The Illuminated Book* (London: Faber & Faber, 1958), 24.

⁸³ Јер „оно што мит открива с помоћу симболичких слика и ситуација, нису више остаци поетизираних прошлости, него слика конфликтне садашњости коју ваља савладати и будућности коју ваља остварити“. – Chevalier i Gheerbrant, *Nav. djelo*, XX. Курзив В. Ш.

Литература и извори:

1. Berđajev, Nikolaj Aleksandrovič. *Smisao stvaralaštva*. Beograd: Logos, 2014.
2. *Biblija. Sveto pismo Starog i Novog zavjeta*. Šabac; Valjevo; Beograd: Glas crkve, 2005.
3. Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983.
4. Cvetkova, Milena. *Nauka o knjizi. I*. Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 2022.
5. Dinger, David. *The Illuminated Book*. London: Faber & Faber, 1958.
6. Elijade, Mirča. *Mefistofeles i androgin*. Čačak: Dom kulture; Umetničko društvo Gradac, 1996.
7. Elijade, Mirča. *Slike i simboli*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1999.
8. Elijade, Mirča. *Sveto i profano*. Beograd: Dositej, 1998.
9. Jerotić, Vladeta. *Individuacija i/ili oboženje*. Beograd: Ars Libri: Zadužbina Vladete Jerotića: Partenon, 2017.
10. Jung, Karl Gustav. *Čovek i njegovi simboli*. Beograd: Kosmos izdavaštvo; Podgorica: Nova knjiga, 2018.
11. Klajn, Ivan i Milan Šipka. *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej, 2008.
12. Lavrenova, Olga. "Color Semantics of the Cultural Landscape". *Arts*, 12, 2023: 111. <https://doi.org/10.3390/arts12030111>.
13. Marilisa, L. „Psyche's Picturesque Journey: Exploring Visual Art Journaling as a Path to Individuation and Self-Discovery". MA thesis, Pacific Graduate Institute, 2021. ProQuest LCC(2021). ProQuest Number 28320961. Preuzeto 20. 1. 2025. <https://www.proquest.com/openview/eb4bdaeffa29f503db8bec140ce4986d/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>.
14. Maglovski, Janko. „Vrзино kolo – motiv studeničke plastike. Od metafore ka modelu". *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 37 (1998): 55–74.
15. Maksimović, Jovanka. „Iluminacija Beogradskog parimejnika". *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*, 16 (1980): 1–12.
16. Mošin, Vladimir. „Ornamentika neovizantiskog i 'balkanskog' stila". *Godišnjak Naučnog društva NR Bosne i Hercegovine*, Balkanološki institut 1, (1956): 295–351.
17. Pansat, Zhansaya and Nurila Khalikova. "Semantic Features of Color in Emotional, Expressive Words: The Concept of 'Blue' in the Kazakh Language". *International Journal of Society, Culture & Language* 11 (2), 2023: 85–93.
18. Pražić, Branko. *Crtež i slika u psihijatriji*. Zagreb: Naprijed, 1987.
19. Radojčić, Svetozar. *Odabrani članci i studije 1933–1978*. Beograd: Jugoslavija; Novi Sad: Matica srpska, 1982.
20. Radojčić, Svetozar. *Stare srpske minijature*. Beograd: Naučna knjiga, 1950.
21. Rasel, Bertrand. *Analiza materije*. Beograd: Otkrovenje, 2010.
22. Šmulja, Vanja. „Uloga kulture sjećanja u procesu individuacije". U *Kultura sjećanja: uloga biblioteka, muzeja, arhiva: zbornik radova sa Letnjeg foruma BDS-a održanog 23–27. juna...*, urednik Tatjana Bogojević, 121–138. Beograd: Bibliotekarsko društvo Srbije; Novi Sad: Arhiv Vojvodine, 2025.
23. Šmulja, Vanja. „Povodom umjetnosti knjige". *Filolog* XV, 30 (2024): 464–468.
24. Šmulja, Vanja. „Pojmovnik anatomije knjige. Inicijal". *Verzal* V, 5 (2025): 14–21.
25. Šmulja, Vanja. „Omen est Nomen ili Nauka o knjizi kod Srba". *Radovi Filozofskog fakulteta* br. 25, knj. 17 (2023): 213–232.
26. Špengler, Oswald. *Propast Zapada*. Beograd: Službeni glasnik, 2018.
27. Taylor-Zimmerman, H. „Viewing the Soul as a Painting". PHD thesis, Pacific Graduate Institute, 2019. ProQuest LCC(2019). ProQuest Number 2758629. Preuzeto 20. 1. 2025. <https://www.proquest.com/openview/faaba6ffc04726f5f5ce10dc70bdc28d/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>.

Iconography of Transformation or on the Interpretation of Book Ornamentation from the Aspect of Magic and Religion

Summary

As Eliade finely puts it: 'There is a form of existence unavailable to direct experience', and it is the symbols that are able to detect the modality of what is real and give meaning to human existence. Not only does the world speak in symbols and use symbols to announce itself, but we also use them to discover both that world and ourselves. Since, according to Spengler, 'reason is sufficient only to identify misconceptions, but not to find the truths' and since criticism can only determine the insolubility of great issues, those that, according to Jung, do not exist for us to solve them, but to be in a continuous state of outgrowing ourselves by solving them, we can conclude that, just like in the myth of Parsifal, the key point is to raise an issue. Therefore, in this paper, we raise an issue on the meaning and significance of book ornamentation. Upon realising symbols as independent cognition forms unlocking both the world and consciousness, and taking into account the role of hermeneutics of artistic motifs of book ornamentation in the process of individuation, we distinguish between archetypal and object motifs. The former refer to an activity, a border situation, an archetypal pattern that, within the universal symbolism of magic and religion, express themselves in two ways: first – as motifs of the centre symbolising immortality, growth, and transformation and assuming the shape of a circle, a cross, a pillar, and stairs in terms of art; second – as motifs of bidding and knots, of ambivalent symbolism of the Universe tissue as intertwined with the threads of destiny, artistically presented as interweaving. While they essentially present the process of individuation, the latter ones – commonly presented as animals or plants – present what an individual should master in order to reach the destination of that journey. From the aspect of bibliographical terminology and metaphors, they are absolutely and relatively intertwined as the lines of the mould for paper production, and that is the underlying structure featuring the water stamp of human personality. On the road to achieving personal wholeness, the most reliable companion and mean is the book – in an interpretation provided by Milena Cvetkova – the meaning of a God-centred medium. Even if we kept our focus only on what fits between two covers of an item we are used to calling the book – even there we would find enough visible signs of God being present in the world that we can follow. Book ornamentation is an inexhaustible source of symbols as independent cognition forms embodied as those signs. A systematic approach to these subjects in our science still cannot be discussed, but we can say that this paper is an attempt of stepping forward in the direction defined by Jovanka Maksimović, and already taken by Janko Maglovski in his activities focused on establishing the system of fantastic botany. Following that path, we point to the role of hermeneutics of artistic motifs of book ornamentation in the process of individuation, we propose the typology of motifs, and we mark the direction of future research concerning the topic. Finally, Düringer's claim that the art of book is a search of desire for beauty can only be complemented by a claim – of desire for reason. And stress out the fact that the book has its pragmatic role in human life, since that ultimate reality, as the object of this desire, is not only a matter of eternity but of the present as well, given that what is revealed to us through symbolic images and situations is not, according to Spengler, only the remains of the past poeticised, but an image of the conflicting present that must be conquered and of the future that must be realised.

Keywords: book ornamentation, artistic motifs, symbolism, typology, motifs of the centre, motifs of bidding and knots

Примљено: 19. новембра 2025.

Исправке рукописа: 14. фебруара 2026.

Прихваћено за објављивање: 20. фебруара 2026.