

Tip i antitip



Na šiljastim prozorima podno velike ruže južnog transepta gotičke katedrale u Chartresu prikazani su evanđelisti kako jašu na ramenima proroka: Matej na Izaiji, Marko na Danielu, Luka na Jeremiji, Ivan na Ezekielu. U Chartresu je u 12. stoljeću djelovala filozofska škola koja je tendencije rane skolastike znala povezati s klasičnom, poglavito neoplatoničkom tradicijom. Jedan od najvećih predstavnika te škole bio je Bernard iz Chartresa koji je govorio da on i njegovi suvremenici svoje znanje duguju položaju patuljaka na ramenima divova.¹⁵ Ta je predodžba mogla djelovati na neobičnu ikonografiju katedralnih prozora. No struktura je slike, zapravo, posve tradicionalna, ona ilustrira konkordiju, suglasje Starog i Novog zavjeta, osnovu kršćanskog interpretiranja Biblije. *Novum Testamentum in Vetere latet, et in Novo Vetus patet*, rimuje sv. Augustin.¹⁶ Stari zavjet, u likovnim umjetnostima prikazivan kao *Sinagoga* s povezom na očima, slijep je i ne razumije samoga sebe. Razumjeti ga se može samo u svjetlu Novog zavjeta, koji se prikazivao kao *Ecclesia* otvorenih očiju. Crkva je bila Sunce, a Sinagoga Mjesec koji svoje svjetlo duguje Suncu. Stari je

¹⁵ Riječi pripisane Bernardu iz Chartresa prenosi Ivan od Salisburija, *Metalogicon*, III, 4 (Günther Binding, *Der früh- und hochmittelalterliche Bauberr als sapiens architectus*, Darmstadt 1998, str. 181). O školi iz Chartresa: Etienne Gilson – Philotheus Böhrer, *Die Geschichte der christlichen Philosophie*, Paderborn – Beč – Zürich 1937, str. 333 i dalje; o Bernardu iz Chartresa: Friedrich Ueberweg, *Grundriss der Geschichte der Philosophie der patristischen und scholastischen Zeit*, 8. izdanje priredio Max Heinze, Berlin 1898, str. 199, 201-202.

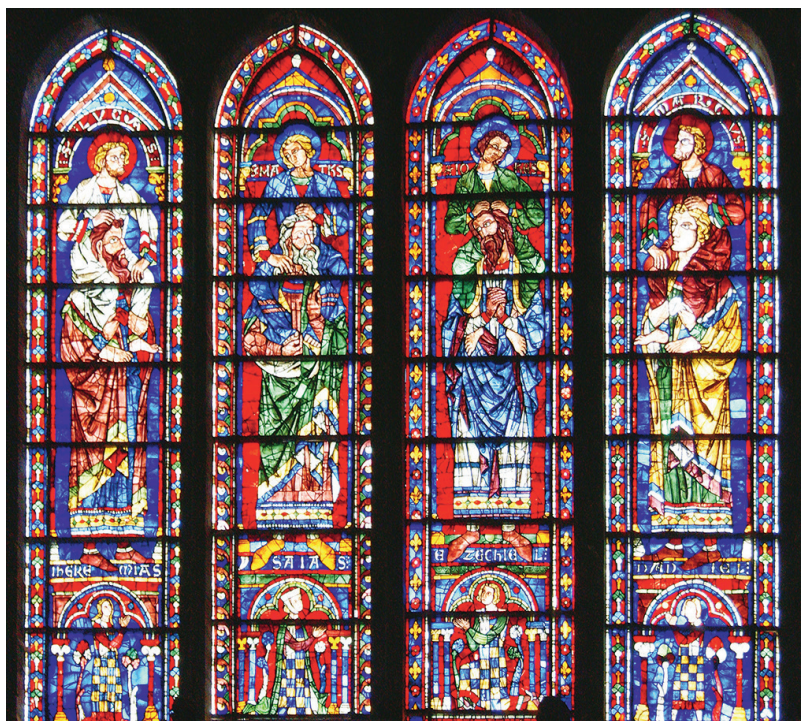
¹⁶ »Novi zavjet u Starom se skriva, Stari se Novim razotkriva«, Augustin, *Quaestiones in Heptateuchum*, 2, 73.

zavjet dakle podređen Novom zavjetu, što se iz Bernardovih riječi ne razabire. Kao što će sv. Kristofor, legendarni Kristonoša, teško nositi Krista, tako starozavjetne proroke teško opterećuju novozavjetni evanđelisti. Oni svoju visinu, doduše, duguju prorocima, ali proroci njima duguju svoju veličinu. Evanđelisti ne bi bili tako visoko da svojom interpretacijom nisu povisili proroke. Izaija dakle sebe nije razumio tako dobro kao što je Izaiju razumio Matej – o Matejevim interpretima da i ne govorimo. To retrogradno interpretacijsko svjetlo, prema kojem će se ravnati i obrnuto odbrojavanje godina prije Krista, duboko će obilježiti tipologiju naše povijesti – tama će povijesti, točno prema našoj neoplatoničkoj shemi, urastati u svjetlost vlastite interpretacije. Tipologija – to je teološko umijeće uočavanja paralela između starozavjetnih tipova i novozavjetnih antitipova.¹⁷ Ili obrnuto. A Mateja na ramenima Izaije psihologija će protumačiti kao svijest koja je uzjahala vlastitu podsvijest.

Na samom početku kršćanstva javio se jedan trijezan glas protiv suglasja Starog i Novog zavjeta: »gnostik« Markion, koji je u Rimu na početku 2. stoljeća priredio »svoje« Evanđelje, verziju Lukina teksta bez Jeremije u podnožju, da se slikovito izrazimo.¹⁸ Ali Markion je bio protiv slikovitosti, protiv alegorije, za njega Stari zavjet nije bio nejasna slika koja jedva čeka kršćansku interpretaciju, nego doslovno svjedočanstvo o Bogu koji kao stvoritelj ovog groznog svijeta ne može biti dobar. Bog koji »vidje da je svijet dobar« može biti samo zao Bog. Novozavjetni milosrd-

¹⁷ Wilhelm Molsdorf, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig 1926, pretpisak Graz 1984. – Za našu temu: iako je ugled *konceptije* historijski mlađi od ugleda *djela*, prefiguracija se nalazi u *Poslanici Hebrejima*, 3, 3: »Veću čast od kuće ima onaj koji ju je sagradio.«

¹⁸ Temeljno: Adolf von Harnack, *Marcion: das Evangelium vom fremden Gott. Eine Monographie zur Geschichte der Grundlegung der katholischen Kirche*, Leipzig 1921, drugo, popravljeno i prošireno izdanje 1924. Hans Leisegang, *Die Gnosis*, Leipzig ²1936, str. 271–280. Carl Schneider, *Geistesgeschichte des antiken Christentums*, München 1954, o Markionu osobito: I, str. 327–330. Kao Markionov učitelj spominje se Kerdon za kojeg je Jahve bio samo pravedan, Kristov Otac međutim dobar, Wolfgang Schultz, *Dokumente der Gnosis*, Jena 1910. str. XLII.



Vitrari ispod ruže u južnom transeptu katedrale u Chartresu, oko 1230: *Luka na Jeremiji, Matej na Izaiji, Ivan na Ezekielu, Marko na Danielu*. Sličnu ikonografiju nalazimo na sjevernom portalu katedrale u Bambergu (13. st.)

ni Krist ne može biti sin nemilosrdnog starozavjetnog Boga, između novozavjetne ljubavi i starozavjetnog zakona zjapi nepremostiv zijev. Za razliku od starozavjetne doslovnosti, Evanđelja se ne mogu pohvaliti jednoznačnim izričajem, premda u Markionovo doba još nisu bila pravo ni kanonizirana, već su bila dobrobrano iskvarena podsjećanjima na Stari zavjet. Markion je kritičar i restaurator. Iako je u Pavlovoj *Poslanici Galaćanima* riječ o samo *jednom* evanđelju (i Pavlovu skrušenom priznanju kako je nekoć bio »prerevno odan otačkim predajama«), sada se objavljuje neka krivotvorena judaistička Evanđelja koja govore da je otac Isusa Krista identičan s Bogom Staroga zavjeta! Svoju reviziju Markion je temeljio na tekstu Pavlova učenika Luke, jedinom Evanđelju koje nije pisao Židov. Markion je s patosom izoštrio paulinsku misao da je Krist svojom smrću iskupio ljude od Stvoritelja svijeta.¹⁹ Čovjek se Otkupljenjem ne vraća u Očevu kuću, nego mu se otvara *krasna stranost – herliche Fremde*, kaže u studiji o *Markionu i evanđelju stranog Boga* moderni teolog Adolf von Harnack, izražavajući veselje što se smio baviti tako duboko religioznim i intelektualno čistim čovjekom koji je otklanjao sav kasnoantički sinkretizam, alegoriju i sofistiku. Evanđelje dakle treba očistiti od starozavjetnih natruha, a interpretaciju treba temeljiti na čistim Kristovim figurama, a ne na njihovim prefiguracijama. Crkva nije prihvatila Markionovu dijakronijsku šizmu, nije htjela izgubiti starozavjetni temelj, ma kako labilan bio. Možda smijemo reći: nije htjela doslovnošću suziti interpretacijski prostor. Zanimljivo bi bilo nagađati kako bi izgledala naša povijest da se Crkva priklonila Markionovu interpretacijskom modelu, što bi se dogodilo da je progres ostao bez svoje interpretacijske sjene. Moderni povjesničari mogu pomišljati da su sljedbenici Markionove sekte, međutim ne bi smjeli zaboraviti da im je predmet duboko »konkorda(n)tan«.

Danas se, donekle s pravom, govori o kršćanstvu prije Krista. Pomne su analize pokazale da je gotovo sve što je Isus rekao rečeno

¹⁹ Adolf von Harnack, nav. dj., str. 132.

već negdje drugdje i prije – na jednom mjestu Isus čak citira Ezopa, spominje trsku koju vjetar ne slama jer se pred njim saginje.²⁰ Jedna je misao međutim posve originalna: parabola o izgubljenom sinu. »Umjetničkom remekdjelu nepremašive formalne ljepote« (Carl Schneider)²¹ portretirana su dva sina. Jedan čitav život ostaje u očevoj blizini, čini sve što mu otac nalaže – ali iz poslušnosti, ne iz ljubavi. Premda mu otac ne će uskratiti plaću, pravom će ljubavi obasuti sina koji ga je bio napustio, koji je živeći razvratno u dalekoj zemlji spiskao svoja dobra, ali koji se s ruba svoje propasti skrušeno vratio ocu – ne kao sin, nego kao sluga. (»Postoji li ista čovječnije?«, pitao se Gauguin pred Rembrandtovom interpretacijom te teme.) – Za prvog sina i farizeje njegova kova »očeva« je originalnost bila prevelika, nisu ga mogli razumjeti. Ta nisu li dotad zajedno s Psalmistom molili neka na grešnika samo padaju sve veći i veći grijesi da se nikad ne domogne pravednosti?²² Nova je ljubav doista stajala na ramenima »nepoznatog, a ne starozavjetnog Boga«, kako bi rekao Markion.

Da je Markion bio dosljedan (i da mu je na raspolaganju stajalo znanstveno oruđe jednog Adolfa von Harnacka), njegovo bi Evanđelje tvorila samo priča o izgubljenom sinu – ako mu zazorom ne bi bila njezina literarna forma, slikovitost i neizravnost. Doista, mnogo je teže zamisliti obnaženu formu te slavne parabole nego izmišljati njezine tipološke pretpostavke i posljedice. Prispodoba se tako smatrala *tipom* evanđeoskih prizora »Marija Magdalena pomazuje Gospodinu noge« i »Uskrsli Krist ukazuje se učenicima i s njima blaguje« – i *antitipom* starozavjetnih prizora »Izak blagoslivlja Jakova« i »Abraham daruje Izaku nasljedstvo«.²³ Broj prizora koji se prepoznaju u paraboli i prepoznaju parabolom može neograničeno rasti, parabola je ukliještena između prizora što prethode i slijede poput kružnice između mnogokutova koji je pokušavaju »iscrpsti«.

²⁰ David Flusser, *Jesus*, Reinbek 1968, str. 38.

²¹ Carl Schneider, o paraboli o izgubljenom sinu: nav. dj., I, str. 30.

²² Psalm 69 (68), 28.

²³ *Knjiga Postanka*, 27, 33 i 25, 5.



Rembrandt, *Povratak izgubljenog sina*, bakropis, 1636. Slika sa sličnim prizorom (ulje na platnu, oko 1669) nalazi se u Ermitažu u Sankt Peterburgu.

Prastara – Eudoksova i Arhimedova – metoda racionalnog »iscrpljivanja« iracionalne kružnice izvrsna je slika svake egzegeze.

U geometriji interpretacije važnu ulogu ima simetrija, ponajprije ona zrcalna: u antitipu se zrcali tip, u Mariji Eva. Ono što je s Evom izgubljeno, s Marijom je vraćeno – povratak izgubljene kćeri. Je li netko primijetio da Marijino neprotumačivo djevičanstvo ima veze s tipološkom simetrijom? Sv. Jeronim je nešto slutio kad je u latinskom prijevodu anđeoskog pozdrava Mariji u prizoru Navještenja prepoznao inverziju Evina imena:²⁴

EVA AVE



Jan i Hubert van Eyck, *Navještenje s Gentskog oltara*, 1432, St. Bavo, Gent.

Kod Van Eycka anđeo i Marija razgovaraju u protupomaku:

AVE GRATIA PLENA INI NOD VTTIONV ECEV

²⁴ *Evangelje po Luki*, 1, 28, prema Jeronimovoj *Vulgati* (u grčkom izvorniku stoji χαῖρε). Druga strofa himna *Ave maris stella*, u novije doba pripisanog opatu Ambrosiusu Autpertusu (8. stoljeće), potvrđuje tipološku interpretaciju: *Sumens illud AVE / Gabrielis ore, / Funda nos in pace, / Mutans EVAE nomen* (»Primila si AVE / S usta Gabriela, / Mirom nas ukrijepi, / Mijenjaj ime EVI«).



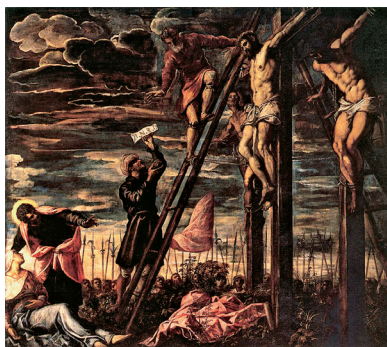
Fra Angelico, *Navještenje*, 1430-1432, Prado, Madrid. Slično i *Navještenje*, 1433-1434, Dijecezanski muzej, Cortona, i *Navještenje*, oko 1440, iz samostana Montecarlo, danas u muzeju bazilike Santa Maria delle Grazie, San Giovanni Valdarno.

Fra Angelico nam pokazuje (na »Navještenjima« u Pradu, Cortoni, Montecarlu) da je prizor Navještenja simetričan prizoru Izgona iz raja (perspektiva mu omogućuje da konceptualno izjednači prividno nejednake prizore). Tako se diminucija Evina grijeha u simetrijom obesnaženu vremenu neoplatonički komplementira augmentacijom Marijina spasa:

EVA
djevica-žena-majka

MARIJA
majka-žena-djevica

U svetištu venecijanske crkve San Cassiano sučelice stoje dvije velike Tintorettove slike, *Raspeće* i *Kristov silazak u limb*. Na lijevoj slici, na uzlaznoj se dijagonali susreću pogledi Marije iz



Tintoretto, *Raspeće*, 1568, San Cassiano, Venecija.



Tintoretto, *Silazak u limb*, 1568, San Cassiano, Venecija.

donjeg lijevog kuta i Isusa na križu gore desno. Taj »nezaboravni pogled« (Max Dvořák)²⁵ na desnoj slici – simetrično – Krist s gornjeg lijevog ruba pakla vraća golaj Evi dolje desno.

Za tipološku je jednadžbu međutim još važnija translacija, simetrija aplicirana na nereverzibilnu zraku. Za razliku od zrcalne simetrije koja pomalo neugodno evocira pogansko kružno vrijeme, translacija je vjerna slika nereverzibilnog kršćanskog vremena, kršćanske povijesti, kršćanske interpretacije. Odnos između tipa i antitipa može se prenositi (*translatio* znači prijenos), ali se ne može izokretati: neki prizor može biti tip i antitip, lik i protulik, ali antitip je uvijek poslije tipa, a tip uvijek prije antitipa. Na proroku sjedi evanđelist, na evanđelistu, recimo, Augustin, na Augustinu Janse-nius... na glavi ne stoji nitko. Jednako je solidno naslagana i interpretacijska četveroslojnost o kojoj na leđima kršćanskih egzegeta govori Dante u *Gozbi*:

Valja znati da se spisi mogu shvaćati i objašnjavati prema četiri-ma njihovim smislovima. Prvi se zove doslovni, a to je onaj koji se ne proteže dalje od slova praznih riječi, kao u pjesničkim pričama. Drugi se zove alegorijski, a to je onaj smisao koji se skriva pod plaštem tih

²⁵ Max Dvořák, *Geschichte der italienischen Kunst*, II, München 1928, str. 155.



Max Ernst, *Histoire naturelle*, list iz ciklusa od 34 frotaža publicirana kao grafička mapa u tehnici svjetlotiska, Pariz, 1926.

*priča, i to je istina skrivena iza lijepe laži. Treći smisao zove se moralna pouka, a to je onaj kojega čitaoci treba da namjerno teže otkriti u spisi-
ma, na korist svoju i onih koji su spise stvorili. Četvrti smisao zove se
anagogijski, to jest nadsmisao; on nastaje onda kad se izlaže duhovni
smisao nečega što je istinito također i u doslovnome značenju, pa opisa-
nim stvarima označujemo pojave vječne slave.*²⁶

Stječe se dojam da interpretacijom laž prerasta u istinu, da shvaćanje nadrasta djelo. U legitimnost se nadinterpretacije ne sumnja. Isključuje se međutim originalnost interpretacije: originalno može biti djelo, a ne smisao, originalna može biti laž, a ne istina. Istina se ne stvara, istina se samo prepoznaje. »Umjetnost je laž koja nam« – interpretacijom – »pomaže da spoznamo istinu«, govorio je Picasso.²⁷ I ne igramo se samo riječima ako to interpretacijsko nadraščanje realnog djela povežemo s nadrealizmom – ne samo s ponekad doista fantastičnom logikom interpretacijskih asocijacija, nego s »konačnom demistifikacijom stvaralaštva«²⁸ u najboljim nadrealističkim djelima, u frotažima Maxa Ernsta: ništa se tu ne stvara, sve se samo prepoznaje – i interpretira, kao pri gatanju iz taloga kave.

²⁶ Dante Alighieri, *Gozba*, prijevod Pavla Pavličića, u: *Djela*, I, Zagreb 1976, str. 288–289. Slično i u Danteovoj »Poslanici Cangrandeu della Scali«, *Djela*, I, str. 569–570. Nauk o višestrukom smislu Svetog pisma potječe od helenističkog Židova Filona Aleksandrijskog. Preko Origena i sv. Augustina postao je opće skolastičko dobro. Dante ga gotovo doslovno preuzima od sv. Bonaventure (*Breviloquium*, Prologus, 4, 1 i *Itinerarium mentis in Deum*, IV, 6), ali ga prvi primjenjuje na nebiblijsku književnost.

²⁷ Pablo Picasso, *Wort und Bekenntnis*, prijevod Elisabeth Schnack i Paula Celana, Berlin 1957, str. 9.

²⁸ Max Ernst, *Beyond Painting*, New York 1948, citirano u: Walter Hess, *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*, Reinbek 1956, str. 119.