

## A középkor szimbolikája

A szimbólum, általánosságban egy jel, amelyhez egy jelentés kapcsolódik. Hagyományos értelemben a meghatározás ennél még konkrétabb, mert előírja a képiséget, és azt, hogy a jelhez egy speciális másodlagos jelentés kapcsolódjon. A *szimbólum* (vagy jelkép) ógörög eredetű, a *σύμβολον* vagyis *syn* = össze-, együtt-; és a *ballein* = dobni szóból származik. Egy jelentéshordozót jelöl, ami, mint olyan, nem követeli meg az ábrázolt objektum jelenlétét. A jelentése éppen ezért kontextus függő. *Nem fedi az egyik érzékelhető, konkrét elem (a jelölő) és a másik, kevésbé konkretizálható, eszmei elem (a jelölt) bonyolult kapcsolatát. Jelelméleti megközelítésben a szimbólum mint kulturális jel esetében a jelölő–jelölt viszony lényege a többértékűség, amely – akár a hasonlóság, akár a hagyomány által átörökített önkényes egyezményesség a meghatározó benne – a tudatos és tudattalan elemek egyesítésével aktív befogadásra ösztönöz.*

A vallás, mitológia vagy művészet szimbólumait az esetek többségében nem lehet tisztán racionális alapokon „lefordítani” vagy magyarázni, mivel többletjelentést tartalmaznak. Ez a többletjelentés általában szubjektív tartalmakat hordoz, ezért is nehéz őket értelmezni. Míg például egy közlekedési jel jelentését a jogszabály egyértelműen meghatározza, addig a vallásos, álombeli vagy mitológiai szimbólum túllép a racionalitás síkján és a kulturális környezettől függő személyes jelentést tartalmaz a felhasználója számára.

*Fogalma: Metaforából származó szókép. Valamely fogalom, eszme, érzés érzékletes jele, amelynek képzettársítás folytán gazdag gondolati, érzelmi és hangulati töltése van. Sejtetésével jelképpé teszi a közlendőt (csak a „beavatottak” számára válik érthetővé).*

Bármi /minden felvehet szimbolikus jelentést, akár természeti objektum, akár emberi kéz alkotta dolog vagy tárgy, de még az elvont fogalom is. Ez történhet tudatosan vagy tudattalanul, az ember szimbólumalkotó hajlama révén. Az így „felszentelt” dolgok önmagukon túlmutatva óriási fontossággal lesznek felruházva, hisz egy viszonyt fognak reprezentálni. Az egyén viszonyát a létezéshez. Nem véletlen hát, hogy minél régebbi egy szimbólum, annál nagyobb erejű. Ha megfigyeljük, a vallástörténet és a művészettörténet is az ősidőkig visszanyúlik és összekapcsolódik jelképei eredetét tekintve. Amely szimbólumok az adott közösség számára fontos jelentéssel bírtak azokat megőrizték és továbbhagyományozták, így biztosítva azok fenn maradását. A későbbi korok ezeket felidézve átélhették adott képek erejét és misztikáját.

Úgy gondolták, a szimbólumnak óriási teremtő ereje, energiája van. A teremtést úgy képzelték el, hogy a gondolattal kezdődik. Utána jön a szó, és végül a sok szó. Mivel a szimbólum több szóból áll, hatásosabb (erőteljesebb), mint egy szó, vagy mint a gondolat. Vagyis a szimbólum olyan energia, mely a szimbólum előhívásával tör a felszínre (megteremtődik), és mivel magával hozza azt is, amit jelképez, annak tudatában az egyén ezen energia révén többé válhat. Azaz *ismerve egy-egy szimbólum jelentését, annak energiáit felszabadíthatjuk magunkban*, ha rendszeresen kapcsolatba kerülünk vele. Ezek a szimbólumok általában közös „információs mezőből” származnak, így mindenki számára ugyanazt jelentik, még akkor is, ha adott egyén nem ismeri a szimbólum jelentését.

Kétféle csoportjukat lehet megkülönböztetni. Először szeretném megemlíteni azokat a jelképeket, amelyeket tértől és időtől függetlennek szokás nevezni. Olyan tudatbeli, de közben nem tudatosan tárolt képek ezek, amelyek az egyén individuális életéhez nem kapcsolhatók, hanem annál sokkal régebbik, mondhatni ősiek. Olyan veleszületett alakzatok, vagy *inkább elképzelések veleszületett lehetőségei*, amelyeket az egyén pszichéje az ősi ember tudata óta folyamatosan továbbörökít. Így például a fény, az ég mindig a menny, a transzcendencia, az isteni jelképe; a sötétség, a fekete a halál, a pusztulás, az ismeretlentől való félelem szimbóluma. A tűzhöz, a piros színhez, a vérhez, (és fényhez) a termékenységet, a melegséget, a védelmet, de ugyanakkor a pusztítást is társítjuk, míg a víz (=élet forrása) az életre asszociál. Ilyen például a kör. A nagyon kicsi gyerekek, mikor először kerül ceruza a kezükbe, kör-körös mozdulatokkal firkálni kezdenek. Mikor elérik a 3-5 éves kort, már tudatosan kört akarnak ábrázolni. De miért pont kört? A ősi alakzatának átható ereje miatt. Megteremtettek egy (a) kört, és anélkül, hogy tudatában lennének a kör szimbólumának jelentésével, érzik, hogy valami tökéleteset alkottak. Ennek jelentősége Giotto di Bondone firenzei művész anekdotájában is megmutatkozik. Állítólag (Giorgio Vasari művészeti író feljegyzései szerint) Giotto mestere Cimabue akkor figyelt föl rá, és jelentette ki, hogy a fiú nagy művész lesz, mikor a fiatal Giotto szabadkézzel egy tökéletes kört rajzolt a földre. Ezek voltak az úgynevezett természetes szimbólumok. Ők a psziché tudattalan részeiből származnak, olyan tartalmak ezek, melyek ősidőkből –a primitív társadalmakra jellemző képek és elképzelések- lettek önkéntelenül továbbörökítve. (Erre a csoportra ennél jobban ebben a dolgozatban nem szeretnék kitérni, mert nagyon messze vinne térben is és időben is.)

A művészet az ősidők óta teremti és használja a szimbólumokat. Kezdetben a céljuk tapasztalásaik, kifejezése volt, hogy megmutathassák azt, amit elmondani nem tudtak. Egy kép végtére is felérhet több száz szóval is. Az első barlangrajzokat már az 1800-as években felfedezték, de hitelességüket a 20. századig kétségbe vonták. A feltárt francia és spanyol barlangok rajzainak túlnyomó többsége állatokat és csak nagyon kevés emberábrázolást tartalmaznak. Ott jártak beszámolóit olvasva, a helyszínt egy furcsa, transzcendens hangulat hatja át. De hogy lehet ez? Azok „csak rajzok a falakon”. Mégis, bár az ember (már) nincsen tudatában, érzi ezeknek a szimbólumoknak azt a bizonyos energiáját.



*„Look behind you”. I turned and there were the Bison, three feet away from my eyes. „Oh my God”, I exclaimed. What a moment. What an impact. I could not believe my eyes. The Bison are incredibly beautiful, incredibly powerful, and immensely full of Religious Purpose. The Cow is ready and the Bull is scenting the air. The act of conception is about to be fulfilled, and a new Life is about to be created.*

John Robinson (szobrász)

Ezen barlangrajzok szereplői mágikus rítus résztvevői. Őseink leképezték a misztérium szereplőit – mondhatni, lélekszimbólumokat festettek a barlangfalakra-, majd eljátszották az eseményeket, hogy azok a valóságban is megtörténjenek. A lefestett képet az élőlény lelkének tekintették. A dolog

Mohai Zsófia

„varázsa” abban rejlett, hogy hittek benne, hogy ily módon, a lefestett szereplő az élő képmásává válik. Az egész misztérium ezen, az ábrázolt képmás realitásában való hiten alapult. Ami a képpel megtörtént, az a valóságban, a valós állattal is meg fog történni, a varázslat sikeres lesz. De nem csak vadászati rituálék helyszínei voltak ezek a „szent” helyek. Tuc d’Audubert barlangjaiban párosodó állatok ábrázolatait tárták fel, azaz termékenységi rítust is hivatottak beteljesíteni a szimbólumaik. A Tuc d’Audubert barlangban egy nőstény és egy hím, párosodásra kész bivalypár látható.

A barlangok jórészt csodálatos állatábrázolásoknak adnak teret. Növényeket szinte sosem látni és embereket is csak keveset. Ezek mellett azonban még egy lény –csoport megjelenik az ősi (és törzsi) művészetekben, például Trois Frères-ben is. Ezek a különös lények első ránézésre embernek és állatnak tűnnek egyszerre. Mindketten Trois Frèresben találhatóak, egyikük egy állatprémes furulyázó alak, a másik egy agancsos, medvemancsos kompozit lény. Az állatprémes (bivaly talán) furulyázó alak olyan, mintha meg szeretné igézni a körülötte levő állatokat furulyajátékával. Mintha csak egy Orfeuszt látnánk az ősidőkből! A másik lény is antropomorf, ám agancsai, medve „kezei” és farka van. Mi lehet ez? Istenábrázolás? Valamilyen démoni szörny?



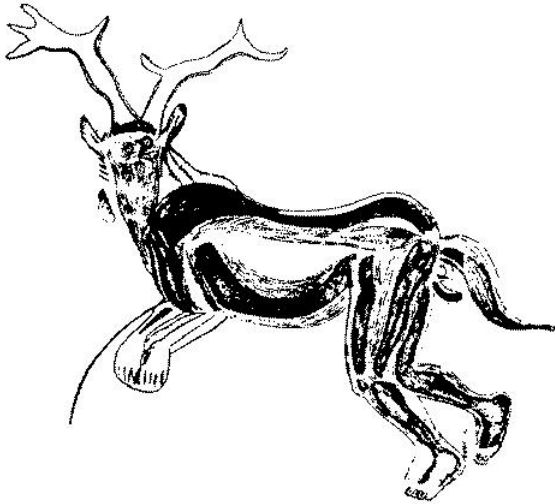
Trois Frères  
Dél-Franciaország



Trois Frères  
Dél-Franciaország i. e. 13-15 000

Egyik sem. Az ábrázolt lények valójában állati prémben öltözött emberek (uralkodók, beavatandó ifjak, sámánok), akik valamilyen rítus részeként öltötték magukra a bőrt. De miért? Aniela Jaffé primitív afrikai törzsek szokásait hozza föl példaként, hogy magyarázatot adhasson ezekre a képekre. Ezeknek a primitív népeknek az életében az állatok (nyilvánvalóan fontosak, hiszen életben maradásuk zálogai), és azok bőrei rendkívül fontos szerepet játszanak a törzs életében, rendkívül fontos kellékek szimbolikus gondolkodásuknak és elképzeléseiknek. Az uralkodók állati öltözetben jelennek meg a rituáléikon vagy beavatások, titkos (misztikus) szertartások alkalmával. Itt fontosnak tartom megjegyezni, hogy például Etiópia uralkodójának címerén látható egy oroszlán, ami magát az uralkodót jelképezi mint „Juda Oroszlánja”.

Vajon más is egyből a középkori címerállatokra asszociál? Minél természetesebb egy népcsoport annál inkább komolyan kell venni az állatprémbe bújást az állattal való azonosulás céljaként. Náluk nem csak arról van szó, hogy a vezető eljátssza, hogy ő az állat, és nem is arról, hogy a nép egy színjáték részese. Ezekon a rituálékon a vezér valóban állattá válik. Ő maga lesz az állati szellem, az általuk tisztelt állati ő, vagy ha úgy tetszik isten. Ez az állat az ember belső természetének szimbóluma, önmaga primitív ösztönlénye.



rekonstrukció a trois frères-i agancsos lényről



bronzdombormű a trois frères-i agancsos lény nyomán

Egy mai példát hozva az X-Men Utolsó ellenállás című filmben Jean Grey és a Főnix esete hasonló, bár ott a Főnix a tudatalattiból tör elő, és elfojtja teljesen a valódi személyiséget. Erről eszembe jut, hogy Jung pont arról beszél, hogy a modern ember a teljes racionalitás érdekében, a babonák elfojtása céljából azokat tudattalanjába úzi. Ám az ősi szimbólumokról való lemondásával csak felborítja morális és szellemi hagyományait és tudathasadásba, erkölcstelenségbe taszítja önmagát. Hiszen nem tud mit kezdeni azzal az ellentmondással, hogy bár szerinte nem létezik az isteni, a szimbólum, mégis máig vannak az emberi létezésnek olyan területei, tapasztalásai, melyeket másképp nem lehet kifejezni.

De térjünk vissza az állatszimbólumok fontosságára. Nem csak arról van szó, hogy őseink egy-két csoportja, vagy néhány primitív törzs melyik állatot priorizálja saját jelképrendszere szempontjából. Vannak ugyan eltérések, de például a nagytestű ragadozó madarak mindig egy hatalmasabb erő, istenség megtestesítői (Turul, sas=Zeusz), míg a nem ragadozó madarak a lélek szimbólumai (galamb - kereszténység, hattyú - Upanisadoknál, bá-lélek – Egyiptom). Az oroszlánhoz mindig a dicsőség, bátorság, hatalom, erő; míg a báránnyhoz az áldozat, szelídség szavakat társítjuk. Az ősellát feláldozása mindig termékenység vagy teremtés céljából történik (sárkány, bika). Az állat az ember ösztönének, ösztönös lelkének jelképe. És mi sem bizonyítja jobban ennek fontosságát, mint az, hogy megjelenítéséhez egyetemes szimbólumokat használ. Ezek az egyetemes jelképek biztosítják a kultúrák közötti átjárhatóságot. Folyamatosan tovább hagyományozódnak, és mindegyik kultúra egy kicsit hozzáadott a jelentéstartalomhoz. Vagyis az ősi szimbólumaink nem tűntek el, csak átalakultak és aktualizálódtak.

Olyan szimbólumok is léteznek, ahol ugyan a jelölő és a jelölt megegyeznek (például az emberi test, a genitális szimbólumok a szexualitás jelentését tartalmazzák mind a hindu, mind a keresztény szimbolikában, mégis előbbiben pozitív (szent), utóbbiban negatív (bűn) jelentéssel társulnak), jelentéseik eltérőek. Ez a jelenség az eltérő szociális háttér, a kultúrák különbözőségének vonzata. A szimbólumokat az emberek alkotják, akik közösségekben élnek. Amit ők elfogadnak, az ő világvégük tükröződései. Ezek a jelképek az egyén szocializálódása során (a hagyomány útján) öröklődnek tovább. Ők a kulturális szimbólumok. Sok fejlődésen és átalakításon mentek keresztül, mire a *civilizált társadalmak elfogadott kollektív képeivé* váltak. Ezek a szimbólumok egyetemes, örökérvényű törvényszerűségeket, tanító „igazságokat” írnak le. Ennek ellenére sokat megőriztek még transzcendális vonásaikból.

A hit a központi-eszméit jelképeket használva fejezi ki, hiszen egy ábra képes több száz szót is magába foglalni. (Például a kör a végtelenség, az egész jelképe.) A szakrális művészetben a szimbolika a vallás és a teológia előírásait követi. Gyakran kötelező ikonográfia is társul hozzá (például Mária kék ruhája). *Az ikonográfia a képtartalmak tudománya, a művészettörténet olyan tudományos eszköze, amely a műtárgyak tartalmának értelmezésével és meghatározásával foglalkozik. A 19. század közepétől figyelhető meg egy fontos jelentésváltozás, ezután az ikonográfia már a keresztény témájú művek, motívumok, képi és tartalmi jellegzetességek összefoglaló neve, később ez fogalmilag kitágult és vonatkozott az ókori művészetekre, majd általánosan a művészetekre. Mára ez utóbbi értelemben használatos a fogalom a művészettörténetben.* De nem csak a képek, a színek (a kék, ami Mária attribútuma is, egy spirituális szín, a lélek, a transzcendencia, a szellem jelképe) és számok (három = Szentháromság) is lehetnek szimbólumok.

Ezáltal a keresztény művészet gazdag és jól továbbörökíthető (kanonizáció révén) ikonográfiai hagyományt teremtett. Gyökerei az általa „pogány”-nak nevezett vallásokig is visszanyúlnak. Ugyanis a középkor (Panofszky szavaival élve) *a legkevésbé sem volt vak a klasszikus művészet vizuális értékeire, a klasszikus irodalom szellemi és költészeti értékei pedig mélységesen érdekelték.* Persze nem használhatta az ókor motívumait és témáit úgy, ahogy a pogány vallás idején ez volt. Aktualizálnia kellett őket, és ezt a legjobban úgy tehetette meg, ha a motívumokat és a témákat egymástól elválasztva saját „szájíze” szerint használta föl őket. A képet elválasztották az írástól. Visszatekintve azokba az időkbe, érthető, hogy így cselekedtek, hiszen bár érezhető volt az új kor hajnala, ugyanakkor az ókor annyira közel volt még hozzájuk, hogy képtelenek voltak történeti távlatból rátekinteni (ezt majd a reneszánsz meg a barokk idejében teszik meg). Ezt az ambivalenciát, a töretlen folytonosságú hagyomány és a keresztény és a pogány vallás közötti áthidalhatatlan szakadék ellentétét nem tudták feloldani (másképp).

A lejjebb látható két dombormű a velencei San Marco templom homlokzatán található. Az első i.sz.3. századból való római alkotás, míg a másik 1300 körül készült Velencében. A két dombormű ijesztően hasonló. Még a feldolgozott téma is majdnem megegyezik (Herkules 12 próbájából a 4. és a 3. próba). Vajon mi lehetett a középkori mester célja? A tudását szerette volna fitogtatni, hogy ő is tud olyat, és jobbat, mint az antik mesterek? Nem. Akkor miről is van itt szó? A motívumkincs nem versengés céljából hasonló. Ha alaposan megnézzük a két faragványt, szembetűnik, hogy bár van analógia, bizonyos elemek meg lettek változtatva. Herkules oroszlánbőr helyett redős ruhát visel, a megrettent király helyén egy sárkány jelenik meg, melyre a hős rátapos, és a vadkan helyett egy szarvast cipel a hátán (a próbának megfelelően, de előre megfontolt szándékkal). A mester tudatosan

és közvetlenül vett át klasszikus motívumokat, de úgy, hogy a pogány témát keresztény témává alakíthassa!



i.sz.3.sz. az erümanthoszi vadkan  
Herkules 12 próbájából a 4. próba



i.sz.13.sz. a kerünieiai szarvas  
Herkules 12 próbájából a 3. próba

Vagyis az ő célja nem Herkules dicsőítése volt. A mitológiai történet motívumait csak ürügyként használta, hogy valami sokkal egyetemesebbet jeleníthessen meg. A megváltás allegóriáját teremtette meg az ókori téma motívumait szimbólumként felhasználva hozzá.

A kereszténység legmeghatározóbb alakja, Jézus Krisztus is számos ókori előképpel rendelkezik. Ha például a „Jó pásztor” megnevezését nézzük meg, amit azért kapott, mert a hívőket jó pásztor módjára terelte a „helyes” úton, egyrészt rengeteg jó pásztorábrázolással találkozhatunk az ókor óta, olyan szobrokkal is, ahol Hermész jelenik meg, mint a pásztorok istene. Ha ezt az alakot a középkor módszerével kiragadjuk ókori mitológiai környezetéből, egy olyan ember szobra áll előttünk a báránnyal a vállán, aki valójában egy szimbólum, a hívőket (=bárányokat) terelő megváltó (=pásztor).



Phillip Ga Phillip Galle – Jézus, a jó pásztor 1565.

*Én azért jöttem, hogy életük legyen és bőségben legyenek. Én vagyok a jó pásztor! A jó pásztor életét adja a juhokért. A béres azonban, aki nem pásztor, akinek nem tulajdonai a juhok, otthagyja őket és elfut, amikor látja a farkast jönni. A farkas elragadja és szétkergeti őket. ...Én vagyok a jó pásztor: ismerem az enyéimet, és engem is ismernek az enyéim. Ahogy az Atya ismer engem, és én is ismerem az Atyát, és életemet adom a juhokért. Más juhaim is vannak, akik nem ebből az akorból valók. Azokat is elő kell hoznom, és hallgatnak majd az én szavamra, és lesz egy nyáj és egy pásztor" (Jn. 10:1-16).*



Moscophoros, Athén,  
i.e.560



Pásztor-Hermész  
A pásztor villája, Stabiae, 1.sz.



Jó Pásztor, Domitilla  
katakomba, Róma, 225.

Másrészt, ha visszagondolunk a Trois Frères-i barlangban található furulyázó alakra, aki a játékaival az állatokat akarja megigézni, egészen az őskorig vissza tudjuk vezetni ezt a motívumot. Az őskori sámán vagy törzsfő, Dionüsszos, Orfeusz, Jézus Krisztus. A pásztor szimbóluma hosszú időtávon és több koron is áthaladt (és átalakult), mire a kereszténység megváltó-alakja lett. A Dionüsszos és az Orfeusz vallás misztériumaiban egy olyan szimbólum született meg, aki (mint személy) egy androgün istenember karakterrel rendelkezik (akárcsak Krisztus), a természettel bensőséges, harmonikus kapcsolatban áll, és ebbe képes beavatni másokat is. Ráadásul a dionüsszoszi rítus más ponton is kapcsolódik a keresztény szertartásokhoz, a bort ugyanis olyan szentséges italnak tartották, amely

Mohai Zsófia

segítségével a beavatott átlényegül, a rítushoz szükséges tudatállapotba kerül. (Bár hozzáteszem, ez a tudatállapot egy csökkent, állatias ösztönlényt sejtetett, és itt már nem annyira kapcsolódik a keresztény szertartásokhoz. Az orgiasztikus rítusok célja ugyanis a Földanya termékenységének megtapasztalása volt, ami viszont csak az állatias ösztönök felébresztésével lehetséges = állattá kell válni.) Ezek a külsőséges szerelmi aktusok idővel túl elfajzottá váltak az emberek szemében, és egy olyan új vallás felé fordultak, ahol a vallásos extázist önmagukban (belsőleg) tapasztalhatták meg. Joseph L. Henderson valószínűsíti, hogy Orfeusz (is) egy élő ember volt, egy próféta, aki mártírként végezte, és sírja szent helyé vált. Ő is az isteni (moralitás, erkölcsösség) közvetítője volt, és egy éppen haldokló kultúra ám új Birodalom idején egy vágyott élet reményét hirdette. Egy lényeges dologban azért eltért a kereszténységtől. Az orfeuszi vallás a jobb világ eljövetelét ugyanis nem a feltámadásban, hanem az újjászületésben ígéri. Ezen a ponton még őrzi a kapcsolatát a dionüsszoszi természet Anya rítusokkal, melynek lényegi mondanivalója a körforgás, a halál és a születés folytonos ismétlődése, vagyis, hogy a halál nem a vég, hanem a kezdet, a halhatatlanság (megújulás) velejárója. A keresztény vallás ezen továbbmutatva, az istennel való egyesülést, a mennybéli örök életet ígéri. Linda Fierz-David így ír az állatokat megigéző és megbékítő Jó Pásztor Orfeuszról:



Orfeusz mozaik, 3.sz.

*(...) a természeti események jelentésébe való isteni bepillantás révén (...) a természeti törvények belső harmóniára tesznek szert. Minden világossá válik, és minden teremtmény megbékél, amikor a közvetítő, az imádás aktusában a természet fényét megjeleníti. Orfeusz az áhitat és a kegyesség megtestesítője, ő szimbolizálja azt a vallásos viszonyulást, amely minden ellentétet felold, miután ez által az egész lélek a felé az oldal felé fordul, ami túl van minden konfliktuson (...). S mivel ezt teszi, ő tényleg Orfeusz, vagyis Jó Pásztor, annak primitív megtestesítője.*

Orfeusz, nemcsak mint téma, hanem mint motívum is nagyon kedvelt volt a középkori mesterek körében. Mint azt már említettem, ebben az időben szokás volt a középkori témákat nem középkori motívumokkal kifejezni és a középkori motívumokat nem középkori témák megjelenítésében felhasználni. Így például nem ritka, hogy a keresztény vallás kulcsfontosságú alakjait, akik valamilyen útmutató vagy uralkodói szerepben tűntek fel, Orfeuszként ábrázoltak.

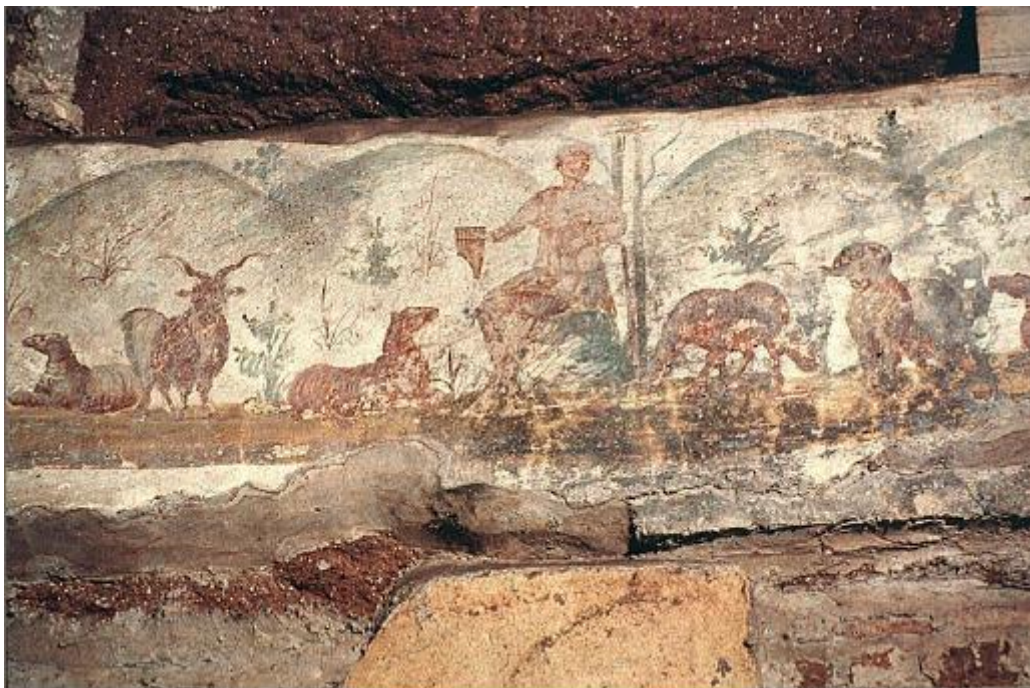




Dávid király  
bizánci mozaik, 6.sz.



Ádám a paradicsomban (diptichon részlet)  
400.



Domitilla katakomba 3.sz.  
Orfeusz-Ádám

Az állatok (természet) és az állatszimbolika fontosságát erősíti Krisztus alakja, tanai és cselekedetei állatjelképekben való megjelenítése is. Mint azt már említettem, léteznek olyan egyetemes

állatszimbólumok, amik minden kultúrában hasonló jelentéssel bírnak. Így nyilván nem véletlen, Krisztus állati szimbólumai (többsége) is ezek közé tartoznak (oroszlán, főnix, unikornis).

Oroszlán:



British Library, Royal MS 12 C. xix, Folio 6r

A keresztény allegóriákban az oroszlán három különleges viselkedése krisztusi jelentésekkel társul. Az, hogy az oroszlán a farkával eltünteti saját lábnyomait azt jelképezi, ahogy Krisztus elrejtette isteni voltát a neki ártani akarók elől. Az, hogy az állat nyitott szemmel alszik, Krisztus azon állapotát szimbolizálja, mikor teste már halott volt, de szelleme élt isteni voltában. Az, hogy a kölykök holtan születnek, majd a harmadik napon, mikor az anyjuk rájuk lehel, vagy az apjuk rájuk mordul, felélednek, Jézus az Úr általi feltámasztását jelképezik.

Főnix:



British Library, Royal MS 12 C. xix, Folio 49v

A főnix újjászületése Krisztus feltámasztásának szimbóluma, annak, hogy Krisztusnak megvolt az ereje és bátorsága hozz, hogy életéről lemondjon, majd újból visszavegye.

### Egyszarvú:



British Library, Royal MS 12 F. xiii, Folio 10v

Az egyszarvú Krisztus szimbóluma, aki Szűz Mária méhében fogant (csak egy szűz tudja megszelídíteni), elfogták a katonák és megölték. Az egyszarvú vadsága azt jelképezi, hogy a pokol képtelen volt rá, hogy ott tartsa Krisztust. A szarv az Atya és a Fiú egységének jelképe. Az állat apró termete Krisztus alázatosságának /hogy ember lett/ szimbóluma.

Az egyszarvú nagyon ellenséges az elefánttal (ennek magyarázata megint csak egy szimbólum. Az elefánt ugyanis Ádám és Éva jelképe). Szarvával az elefántot a köldökénél támadja meg, ott, ahol a borju megfog, azaz, ahol a „bűnös emberiség” keletkezik.

### Pelikán:



Museum Meermanno, MMW, 10 B 25, Folio 32r

A Pelikán megint csak maga Krisztus. Az, amikor a fiókák bántják a szüleit, az emberiséget jelképezi, akik bűnöket követnek el. Mikor a Pelikán felhasítja csőrével mellkasát, hogy vérével feltámassza fiókáit, Krisztus véráldozatát jelképezi, amit az emberiségért hozott.

Hal:



British Library, Harley MS 4751, Folio 68r

A hal szimbóluma igen összetett. Egyrészt, mikor Krisztus a Galilea-i tó partján járt, Andrásához és testvérehez ezeket a szavakat intézte: Gyertek, kövessetek, és emberek halászává teszlek benneteket. Vagyis a halász az apostol szimbóluma lett, így a hal a megtért és megkeresztelt embereké. Másrészt, a hal motívum az ókeresztények számára egy titkos jelkép volt, a kereszténységük titkos motívuma (hisz ekkor a keresztényeket még üldözték). A hal görögül ugyanis ikhthüsz, és ha mozaikszóként használjuk (IKHTÜSZ=Ieszousz Khrisztosz, Theou Üosz, Szoter) Jézus Krisztus, Isten Fia, Megváltót jelent. Így a hal magát Krisztust és a keresztényeket együtt jelenti.

Bárány:



British Library, Additional MS 42130, Folio 163v

Agnus Dei azaz Isten Báránya. Keresztelő Szt. János nevezi így Jézust, jelezve, hogy vérével fogja megmenteni azokat (engesztelő áldozattal elveszi az egész világ bűnét), akik hisznek benne. A bárányáldozat már az ókor óta az istenek kiengesztelését szolgálja. Egy védtelen, nyugodt, tiszta állatról van szó, ezért is válhatott az Úr Jézus szimbólumává.

Párduc:

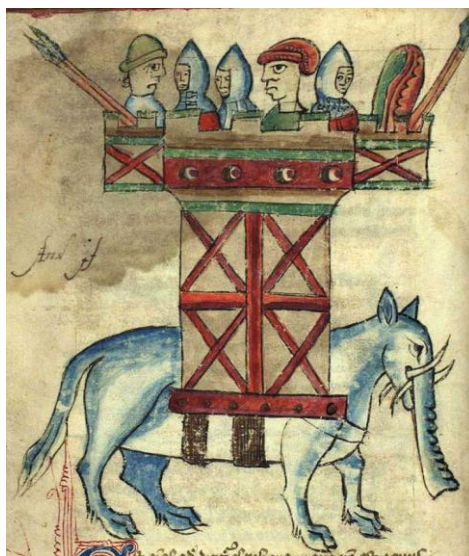


British Library, Harley MS 3244, Folio 37r

A Párduc is Krisztus maga. Mivel a párduc a sárkány ellensége, és a sárkány az ördög, Krisztust, mint az ördög ellenségét jelenti. A leírás szerint a párduc barlangjából előjőve ordít egyet, majd édes illat árad a szájából, mire köré gyűlnék az állatok, kivéve a sárkányt, aki elbújik. A barlangból való kibújás a feltámadás jelképe, míg az állatok az embereket jelentik, akiket Krisztus szavaival és tanaival magához vonz. A sárkány pedig, aki az ördög, elmenekül előle.

Nemcsak a megváltó jelenik meg állat-jelképként, hanem a keresztény vallás fontos tanai és azok szereplői is belebújnak különböző lények bőrébe.

Elefánt



Kongelige Bibliotek, Gl. kgl. S. 1633 4º, Folio 6v

Mohai Zsófia

S3 – A középkor szimbolikája

Az elefánt és párja Ádámot és Évát szimbolizálja. A Paradicsomból való távozásuk után gondoltak csak a párosodásra (főleg a nőstény). Amikor a nőstény borjút szeretne, a hímmel elmennek a keletre (a Paradicsom közelébe), ahol a mandragóra nyílik, mindketten esznek belőle, és a nőstény megfogja. Mikor a borjú születik, a nőstény bemegy köldökig a vízbe, és ott ad életet a picinek, nehogy a sárkány (=ördög, gonosz) bánthassa. Ez alatt a hím a parton őrködik, hogy ha megjelenik a sárkány agyontapossa.

Amikor egy elefánt elesik, nem tud felállni, és még 12 másik társa, akik az apostolok megtestesítői, sem tudják felhúzni, azaz nem tudják az emberiséget a bűnből kimenteni. Ekkor jön a kis elefánt, aki maga Krisztus és felsegíti az elesettet.

Kígyó:



Kongelige Bibliotek, Gl. kgl. S. 1633 4º, Folio 57r

Ahogy a kígyó levedli a bőrét egy szűk repedés segítségével, az emberek számára azt jelképezi, hogy le kell vetniük régi önmagukat, hogy megtérhessenek. A szűk résen való átjutás Kriszusra utal a barlangban, aki onnan kijöve átlényegült. A kígyóról azt tartják, hogy mielőtt iszik mérgét beleköpi egy résbe, majd visszaszívja. Ez azt jelképezi, hogy a hívők a templomba lépés előtt minden gonosz vágytól meg kell szabaduljanak. Az anekdota még azt is írja, hogy a kígyó elmenekül a meztelen ember elöl, de a ruhában levőt megtámadja. Ez a szimbólum a bűntelen, illetve bűneit levedlett ember (a Paradicsomban Ádámék tudatlanságukban meztelenek voltak, majd mikor ettek a tudás fájáról, felöltöztek, mert szégyellték magukat) tisztaságának jelképe. Elriasztja az ördögöt.

Bálna



British Library, Harley MS 4751, Folio 69r

Mohai Zsófia

S3 – A középkor szimbolikája

A bálnát is az ördög szimbólumaként tartják számon. Egyrészt azért, mert azt írják róla, hogy szigetnek mutatja magát, és mikor a gyanútlan hajósok kikötnek, esznek és elalszanak, lerántja őket magával a mélybe. Másrészt a halakat úgy csalogatja magához, hogy édes illatot ereget a szájából. Az első esetben az ördög a gyanútlan embereket rántja le a bűnbe, míg második esetben a gyenge hitűeket hálózza be, akiket a világi hívságok iránti vágyuk mocskol be.

## Sárkány



British Library, Harley MS 3244, Folio 59r

Az ördögöt azért kötik a sárkányhoz, mert ő a legszörnyűbb, legfélelmetesebb és legrosszabb a kigyók közül. Úgy tartják, hogy mikor a sárkány felrepül, a felhőket szétválasztja, és közülük átárad a fény. Ezt a jelenséget az ördög ámitásával szokás azonosítani, aki angyalként tünteti fel magát és száll alá az égből, hogy az ostobákat megvezesse. A sárkány ereje nem a fogában, hanem a farkában van, ami arra utal, hogy az ördög ereje a hazugságban van. Az elefántok orvul megtámadása pedig a gyanútlan emberek bűnbetaszításának jelképe.

Mindezek után a reneszánsz művészet kiváltsága lesz, hogy a klasszikus témákat és klasszikus motívumokat újraegyesítse. Ennek a korszaknak a távlatából már képesek lesznek az emberek egy zárt egységként tekinteni az ókorra, minden kiteljesedtségében, és ekképpen is közeledni hozzá. Ezután a következő nagy váltás a 19. században következik be, mikor önálló irányzat alakul meg a szimbólumok használatára. A szimbolizmus (stílusirányzat) más jellegű szimbólumokat használt: nem a kollektív tudatban megőrzött, hanem a sejtelmes-rejtelmeset ábrázolta. A szürrealizmus még tovább ment egy lépéssel és a hagyományos szimbólumok helyére az egyén belső világából származó individuális szimbólumokkal dolgozott. Ezen irányzat megszületésében óriási szerepe volt Sigmund Freud osztrák pszichológusnak, és álomfejtő pszichoanalízisének.