



ALEGORIJA ONOSTRANIH PUTOVANJA U SREDNJOVJEKOVNOJ KNJIŽEVNOSTI

Dolores Grmača

U radu se na korpusu eshatoloških vizija zasnjeđoćenih i u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti istražuju alegorijski elementi u stvaranju topografije zagrobnoga svijeta i alegorijsko tumaćenje onostranih putovanja. Iako je vrhunac vizionarske tradicije Danteovo alegorijsko putovanje, vizije onostranosti koje mu prethode ne mogu se svrstati u žanr alegorije. Budući da je alegorija izuzetno važna i na kompozicijskoj i na hermeneutičkoj razini takvih tekstova, može se govoriti o alegoriji putovanja. Važnost književnog žanra vizija odražava se i u utjecaju na kršćansku eshatologiju, teološku disciplinu, i posebice na pučku duhovnost u kojoj je do danas velikim dijelom zadržan imaginarij onostranosti kakav je nastao u vizionarskoj tradiciji. Putovanje prostorima onostranosti prikazano je poput putopisa: slikama ovostranog putovanja. Sve eshatološke vizije u hrvatskome srednjovjekovlju imaju istu strukturu: putovanje – povratak i sve ističu važnost unutarnje preobrazbe, unutarnjeg odraza onostranog na ovozemaljsko putovanje. Iako vizije govore o eshatološkoj stvarnosti, izostaju teme poput Kristova ponovnog dolaska (paruzija), Posljednji sud, uskrснуće tijela. Vizije u središte stavljaju događaj čovjekove osobne smrti i nastavak života u zagrobnome svijetu, alegorijski opis topografije onostranosti, kao i način budućeg bivanja. Takav je antropocentrični pristup u suvremenoj eshatologiji zamijenjen kristološkim, ali je put sigurna stizanja u raj ostao isti: činiti dobra djela – spas na onome svijetu zasluđuje se na ovome.

Ključne riječi: alegorija putovanja, srednjovjekovne vizije, zagrobni život, čistilište, pakao, raj, topografija onostranosti

I.

PUTOVANJE U SVJETLU ALEGORIJE

| | |
|--|--|
| <i>Omnis mundi creatura, quasi liber, et pictura nobis est, et speculum.</i> | <i>I stvorenje svako svijeta, kao knjiga ili slika ogledalo nama je.</i> |
|--|--|

| | |
|--|--|
| <i>Nostrae vitae, nostrae mortis, nostri status, nostrae sortis fidele signaculum.</i> | <i>Našeg žića, naše smrti, našeg stanja i sudbine obilježje vjerno je.¹</i> |
|--|--|

Prvo desetljeće 21. stoljeća obilježava obnovljen interes za različite uporabe alegorije u umjetnosti i u kulturnoj teoriji.² Suvremena promišljanja općenito bitno obilježava stavljanje u fokus *drugogovor* (*alieniloquium*) i fenomen metaforičkog prijenosa značenja – čija je uporaba izvor propitivanja prirode i granica jezika i znanja – postaje jednim od središnjih pojmova suvremene književne teorije, ali i lingvistike, psihologije, sociologije, filozofije, teologije i glazbe. U tom novom dobu proučavanja alegorije pojavljuje se cijeli niz teorijskih tekstova, na raznim humanističkim područjima, koji ukazuju na složenost alegorijske tradicije.³

U mnogim aspektima suvremenog života također se može primijetiti i obnovljen interes za putovanje koje se u novije vrijeme smatra ključnom temom humanističkih i društvenih znanosti. Zanimanje za kulturne artikulacije putničkog diskurza vidljivo je kako u količini objavljivanja raznih atlasa, vodiča i karata – koje donose faktografske prikaze – tako i u brojnim imaginativnim opisima itinerarija i u svim medijima sve prisutnijim putopisima.

¹ Alan iz Lillea (PL 210), prijevod Augustina Pavlovića u Eco 2001: 162.

² Na okret prema alegoriji u teorijskom diskurzu ukazuju i sve brojnije međunarodne znanstvene konferencije te pojavljivanje još brojnijih važnih studija i zbornika, primjerice, Whitman 2000, Strubel 2002, Knaller 2003, Kernev Štrajn 2009, Muzzioli 2010, Tambling 2010, Machosky 2010, Copeland i Struck 2010.

³ Povijest uporabe pojma alegorije, naime, upućuje na dvije tradicije: tradiciju alegorijske kompozicije odnosno oblikovanja teksta (čiji bi neposredni kontekst bila retorika) te tradiciju alegorijske interpretacije (koja se tiče recepcije odnosno egzegeze). Upravo je interakcija između alegorijske kompozicije i alegorijske interpretacije jedan od glavnih problema složenosti fenomena alegorije. Prepletanje razina alegorije zadržava se i u kontekstu srednjovjekovne kršćanske egzegeze poslije Augustina: alegorija je i ono što se upisuje u tekst i ono što se (odnosno kako se) iz njega iščitava te ona ponajprije upućuje na mnogoznačnost kao problem “gustog” ili “neprozirnog” govora, koprenom zakrivene misli iza koje se u dubini raskriva “pravi smisao”.

Crtanjem novih krajolika otvaraju se novi prostori suvremene književnosti, otvaraju se pitanja “politike reprezentacije transkulturalnog prostora”, (re)imaginacija svijeta putem njegova reprezentiranja crta “spiralne krugove” između doma i udaljenosti, između sada i tamo, (re)evocirajući vezu između putovanja i pisanja u svjetlu interdisciplinarnih pristupa (Duncan i Gregory 1999: 1). Dean Duda primje ćuje da se u području kulture putovanja (*travel culture, Reisekultur*) “susreću različite intelektualne tradicije” u rasponu od “socijalne i kulturne povijesti preko sociologije, etnologije, etnografije i antropologije do kritičke geografije i proučavanja književnosti” (Duda 2007: 268).⁴ Području putničke tekstualnosti, ustvrđuje dalje taj autor, pripadaju ne samo putopisni tekstovi nego i književni motivi putovanja “koji se kao rasuti teret pojavljuju u diskurzima kulture putovanja, a potječu iz različitih književnih žanrova” (ibid.: 271). Stoga uočava da se u novije vrijeme problemska struktura u književnom proučavanju putovanja uglavnom odvija u “trokoraku: putopis – putovanje kao metafora i književna izvedba – književnost kao putovanje (cirkulacija, translacija, emisija, recepcija, zone dodira, prijevodi itd.)” (ibid.). Korak koji će biti u fokusu ovog rada jest srednji: manifestacije metafore putovanja u svojoj žarišnoj epohi, srednjovjekovlju, usporedba života i putovanja u svakodnevnoj kulturi, taloženje kolektivnog i društvenog pamćenja u književnom prostoru. Ukratko, u fokusu je temelj svih kasnijih definicija putovanja, koje je u srednjem vijeku ponajprije *proces dugog trajanja*, pustolovina koja utjelovljuje razne imaginativne tvorbe, a one su, zapravo, slika *nečega drugoga* i *iskonskoga* – života.

Ako suvremenu nam kulturu možemo promatrati kao putujuću, onda je to još opravdanije primijeniti na kršćansko srednjovjekovlje koje se identificira s putovanjem. U njemu naime dominira slika ovoga svijeta kao prolaza, a ne obitavanja, cjelokupna je egzistencija sažeta u kretanje prema onostranosti, cjelokupni se identitet predstavlja kao putujući,⁵ i to ponajprije u alegorijskoj paradigmi – za razliku od suvremene kulture putovanja koju

⁴ O suvremenom tretiranju ‘putujućih kultura’ (*travelling cultures*) i teoriji putovanja vidi Hulme i Youngs (2002), Clifford (2006: 311–334), Bausinger, Beyrer i Korff (1999).

⁵ Takvo je poimanje i u temeljima suvremene teologije, Crkva se kroz svoju povijest predstavlja kao “nebeska i putujuća”, Isusovi su učenici putnici na zemlji, što potvrđuje i dogmatska konstitucija o Crkvi *Lumen gentium* (1964) – jedan od najvažnijih dokumenata ne samo Drugog vatikanskog sabora nego i novije povijesti teologije. U sedmom poglavlju *Lumen gentium*, naime, opisuje eshatološki značaj putujuće Crkve u živoj povezanosti s proslavljenom i dovršenom nebeskom zajednicom.

više zanima doslovnost i “politike reprezentacije transkulturalnog prostora” (Duncan i Gregory 1999: 1). Alegorija je srce srednjovjekovne zapadne civilizacije i središnji pojam za razumijevanje medijevalne kulture i književnosti, na što upućuju, primjerice Strubel (2002), Eco (2001, 2007), koji govori o sveopćem i enciklopedijskom alegorizmu, ili Huizinga (1991) prema čijim je opisima srednjovjekovni čovjek živio u svijetu napučenom znakovima, simbolima, očitovanjima Boga u stvarima, u prirodi koja neprekidno govori heraldičkim jezikom, u kojoj svaka stvar može biti znak više istine. Alegorijsko mišljenje prožima predodžbu svake stvari “višom estetskom i etičkom vrijednošću”, pruža “opojnost misli”, intelektualno “stapanje granica identiteta stvari” (Huizinga 1991: 193). Najbolju definiciju takve vizije svijeta u kojem se događa prijelaz od ljepote djela kao materijalnog predmeta k njegovoj alegoričnoj ljepoti nudi Alan iz Lillea stihovima citiranim na početku ovog rada.⁶ Vidljivi je svijet uvijek u relaciji s nevidljivim, pojavni s božanskim, te uz denotativno značenje treba iščitati i alegorijsko: sve se ovozemaljsko i akcidentalno projicira u vječno. Srednjovjekovna (alegorijska) kultura prikazuje ljudski život kao konstantnu izmjenu i prepletanje ovostranih temporalnih događaja sa zakonitostima onostranosti. “Ovozemaljsko se projicira u vječno, a vječno se ‘spušta’ u forme i događaje ovozemaljskoga, kako bi ga ljudski um mogao prepoznati i (barem donekle) spoznati” (Dürriegl 2007: 37).

Svako je medievalno putovanje u drugi i drugačiji svijet ispunjeno čudesnim nesvakidašnjim događanjima, s krajnjim ciljem maštovita konstrukta da ugoditi (*delectare*), pokrene na djelovanje (*movere*) i pouči (*docere*). Svijet je Božji govor upućen čovjeku te priroda u simboličnoj viziji “postaje abeceda kojom nam stvoritelj govori o poretku svijeta, o nadnaravnim dobrima, o koracima što ih treba poduzeti da se na uredan način usmjerimo u svijetu na stjecanje nebeskih nagrada” (Eco 2007: 64). Alegorijska je fabulacija služila prevođenju u slike onih istina koje bi bile teško razumljive u strogoj teološkoj, doktrinalnoj formulaciji. To je impliciralo oblikovanje poukâ užitkom u slici i u alegoriji, preko slikarstva koje je *laicorum litteratura*, odnosno uklapanjem poučne teorije u alegorijsku viziju kao “izraz pedagoškog sustava i kulturne politike koja se služi mentalnim procesima tipičnim za ono doba” (ibid.: 65). Razumijevanje alegorije, dakako, ovisi o stvarnom kontekstu i o

⁶ Alanovi stihovi obično se drže temeljem razumijevanja srednjovjekovne estetike. Vidi Assunto 1975: 29.

načinima inkorporiranosti *šifriranih* značenja u sam tekst, odnosno o tipu interpretacije koji valja primijeniti da bi zasvijetlio *sensus allegoricus*. U srednjovjekovnoj kulturi oblikovano je nekoliko alegorijskih modela čitanja: jedan je “proširena metafora” u kojem su sklopovi radnje i likova oblikovani oko određenoga idejnoga sadržaja i stavljeni u funkciju neke pouke; drugi je prefiguracijski kojim se predloženi starozavjetni ili mitološki događaji i likovi stavljaju u analogiju s Kristom. Najsloženije je četverostruko čitanje koje čine doslovni/povijesni, tipološki/alegorijski, moralni/tropološki i eshatološki/anagogijski smisao, kodificirano u mnemotehničku shemu koja se pripisuje Nikoli iz Lyre ili Augustinu iz Dacije: *Littera gesta docet, / Quid credas allegoria, / Moralis quid agas, / Quo tendas anagogia* [Doslovno značenje podučava o stvarnim događajima, / alegorija u što da vjeruješ, / moralno značenje kako da djeluješ, / a anagogija čemu da težiš]. U svakom od načina alegorijskog čitanja u osnovi je nastojanje oko afirmacije normi kršćanskog ponašanja i učvršćivanja u vjeri: *modus recipiendi* usmjeren je na prepoznavanje i odgonetanje *duplex sententia*. Koji će tip alegorije biti aktiviran ovisi o signalima upisanima u samome tekstu, o situaciji i, ponajviše, o publici kojoj je djelo namijenjeno.⁷

II.

ESHATOLOŠKE VIZIJE U SVJETLU ALEGORIJE PUTOVANJA

Život sâm u srednjem je vijeku bio smatran putovanjem prema vječnosti, s nizom zapreka, opasnosti i zamki koje je valjalo izbjeći. Čovjek je putnik, možda i protiv svoje volje, on mora hoditi i kretati se, tražiti i lutati, spoticati se i ponovo ustajati. (Dürriegl 2006: 303)

Život shvaćen kao putovanje, odnosno *peregrinatio* – s bitnom osovinom u povezanosti “vanjskog” putovanja na tjelesnom planu i “unutarnjeg” u smislu duhovnog usavršavanja – jedan je od najčešćih načina oblikovanja zapleta i pokretač zbivanja u srednjovjekovnim pripovjednim djelima, kako

⁷ O signalima moguće izvedbe (*performance*) hrvatskoglagoljskih pripovjednih tekstova, etičnosti čitanja te paratekstualnim indikatorima srednjovjekovnih tekstova, napose eshatoloških vizija, vidi Dürriegl 2007, 2008. i 2010. Za proučavanje različitih oblika kulturnih izvedbi u srednjovjekovlju važan je zbornik radova *Cultural Performances in Medieval France*, Doss-Quinby, Krueger i Burns (ur.) (2007).

primjećuju medievisti.⁸ Najbolje oprimgjerenje životno važnog putovanja ostvaruju eshatološke vizije koje tematiziraju završetak ovozemaljske egzistencije u onostranosti, što ih čini jednom od najreprezentativnijih srednjovjekovnih književnih vrsta. Vizije su oblikovane kao *putovanja* vidjelaca ili njihovih duša kroz prostore pakla i raja, ili pak kao *ukazanja* i *snoviđenja*.⁹ Kad je riječ o hrvatskih tekstovima koji pripadaju tom žanru, prema podjeli koju donosi Marija-Ana Dürriegl (1997), sve samostalne apokrifne vizije (*Pavlova apokalipsa*, *Bogorodičina i Baruhova*, te djelomično *Abrahamova* koja je zapravo “lanac” vizija)¹⁰ i obje legendarne vizije (*Dundulova vizija* i *Čistilište sv. Patricija*) spadaju – po karakteru doživljaja vidioca – u kategoriju *putovanje*, *peregrinatio*, *hoždenie*. Tome se korpusu mogu pribrojiti i “male vizije” koje su uklopljene u fabularni tekst (jedna je u *Legendi o sv. Agapitu*, a druga u romanu *Barlaam i Jozafat*), te nekoliko vizija u IV. knjizi *Dijaloga* Grgura Velikoga. Navedenome korpusu vizija oblikovanih kao putovanja u zagrobni svijet pristupit ću u svjetlu alegorije putovanja. Pitanje koje će biti u središtu jest na koji se način susreću i međusobno osvjetljuju različite razine alegorije vizija koje spadaju u skupinu *putovanja* te kakva značenja u tom spletu oblikuju.

Pristup temi putovanja prostorima onostranosti u svjetlu alegorije, oko koje su strukturirani značenjski slojevi srednjovjekovnih vizija, vrlo je složen, slojevit i problematičan. Premda se, prema Grguru Velikom, radi o *spiritalis visiones*, medievisti s pravom ističu da “one nisu bile shvaćene kao alegorije ili fikcionalna ostvarenja, nego naprotiv kao *otkrivenja* milosrdnog Boga čovjeku” (Dürriegl 1998: 38). Pitanje alegoričnosti srednjovje-

⁸ Na primjeru dvaju hrvatskoglagoljskih tekstova, *Legende o svetom Agapitu i Čistilišta svetoga Patricija*, Marija-Ana Dürriegl (2006) pokazuje da se putovanje ostvaruje ne samo kao tema i pripovjedni model nego da ono u tekstovima religiozne tematike funkcionira kao adekvatan medij pouke i poticaja.

⁹ Podjela je prema Dürriegl 2007: 104, gdje se napominje da se vizije kao samostalan žanr pojavljuju od 7. stoljeća, a ranije su bile podvrsta apokrifne književnosti. U hrvatskoj su književnosti sačuvane u rukopisima od 15. stoljeća u sva tri pisma. Glavni posredovatelji eshatoloških vizija od 16. stoljeća postaju propovijedi i egzempla, u kojima je takva tematika česta. Također usporedi taksonomije vizija popularnih u srednjovjekovnoj zapadnoeuropskoj književnosti koje donose Dinzelbacher 1981, 2002, 2007, Zaleski 1987. i Vanni 2006. O vizijama u hrvatskome srednjovjekovlju vidi Hercigonja 1975: 349–376, Fališevac 1980, Dürriegl 1994. i Galić 2006.

¹⁰ Izvan korpusa ostavljam apokrifne eshatološke apokalipse koje tematiziraju Posljednji sud i dolazak Antikristov jer su uglavnom koncipirane oko pitanja o svršetku svijeta. Vidi o tome Hercigonja 1975: 365–369.

kovnih vizija u stručnoj se literaturi uglavnom zaobilazi, premda se redovito naglašava alegorijski jezik kojim je onostranost opisana, a priče o putovanjima u zagrobni svijet alegorijski čitaju. Istraživači koji smatraju da srednjovjekovne vizije ne valja svrstavati u alegorije svoju tvrdnju argumentiraju time da su barem neke od vizija sadržavale direktan iskaz kako se radi o istinitom, stvarnom događaju te se obično prihvaća postavka Petera Dinzelbachera (1981) da alegorizacija i fikcionalizacija počinju tek s Dantevom *Komedijom*, kada se žanr vizija sekularizira.

Mogu li se putovanja u zagrobni svijet u srednjovjekovlju – zlatnoj epohi alegorije – opisati bez alegorijskog instrumentarija i tumačiti izvan alegoreze? Medievisti redovito naglašavaju da su alegorizacija i simbolizacija ključni književni i poetički postupci u srednjovjekovnim vizijama. K tome, vizije se u stručnoj literaturi alegorijski tumače, sugerirajući time da su takvi tekstovi razumijevani i u prenesenom, duhovnom smislu, a ne samo doslovnome. Kad na tim argumentima gradim tvrdnju da srednjovjekovnim vizijama možemo pristupiti u svjetlu alegorije putovanja, ne tvrdim da se takva djela mogu svrstati u žanr alegorije. Upravo u kontekstu kompleksne povijesti alegorije te zbog neprecizne uporabe teorijskih termina nastaju nesporazumi. Složenost pojma alegorije ogleda se u trima područjima koje pokriva: alegorija kao tumačenje, alegorija kao figura i alegorija kao književni žanr. Ta je trostrukost današnje uporabe posljedica troslojne povijesti alegorije: hermeneutičke, retoričke i poetičke. Andrea Zlatar uočava da je “istovjetna duhovna struktura”, isti “način mišljenja” u temeljima alegorije-figure, odnosno postupka pisanja i alegorije-tumačenja kao postupka čitanja, što u kasnijim stoljećima “proizvodi alegoriju kao književni žanr” (Zlatar 1995: 263).

Da rezimiramo, neupitno je dakle postojanje alegorije kao strukturnoga aspekta i načela kompozicije teksta u opisu onostranih putovanja, te alegorije kao hermeneutičke metode čitanja i tumačenja drugog, duhovnog značenja (*sensus spiritualis*) iza doslovnoga (*sensus litteralis*). Ono što jest doista upitno tiče se alegorijskoga žanra eshatoloških vizija. Alegorijski žanr, naime, objedinjuje obje tradicije vezane uz povijest alegorije – i interpretacijsku i kompozicijsku. Stoga je osobito važno istaknuti razliku između alegorijskog putovanja i putovanja u čiju su strukturu upleteni alegorijski elementi. Alegorijsko putovanje, naime, referira na nedoslovnu zbilju, riječ je o imaginarnome putovanju opisanome u alegorijskoj formi, kakvo je, primjerice, Danteova *Božanstvena komedija*. U drugom slučaju riječ je o opisu stvarnog (iskustvenog, u čiju se istinitost vjeruje) putovanja koje uključuje neke

alegorijske elemente i koje dopušta ili čak traži alegorijsko tumačenje, ali se samo djelo ne može svrstati u alegorijski žanr. Upravo zbog toga nadaje se važnim istražiti usidrenost eshatoloških vizija srednjovjekovne književnosti u tradiciju pisanja o putovanju, kao i njihov odnos prema dinamici alegorijskog pisma u cjelini. Alegorija putovanja, nadalje, omogućuje usmjerenost interpretacije na odnos kompozicijske i interpretacijske alegorije i načine motiviranja odnosa doslovnog i “drugog”, “stranog” smisla, duhovnoga i figurativnoga. Drugim riječima, u alegoriji je putovanja polazište struktura teksta i elementi koji pozivaju na alegorijsko čitanje koje je krajnji cilj. Ključno je, dakle, prepoznavanje alegorijskog potencijala teksta i značenjâ koja otvaraju prostor alegoriji te daju legitimnost alegorijskom pristupu.

Anticipirajući zaključke analize zacrtanog korpusa eshatoloških vizija, može se ustvrditi da je Danteova *Božanstvena komedija* zapravo vrhunac tradicije vizionarske alegorizacije.¹¹ Upravo Dante pokazuje da se alegorizacija ne povezuje uvijek s fikcionalnim i izmišljenim te da nije u opoziciji s istinom, koja se povezuje sa stvarnim, doslovnim, mimetičkim, referencijalnim. Opozicija između alegorije i istine, alegorijskog i doslovnog, međutim, funkcionira samo ako je u pitanju retorička definicija alegorije prema kojoj se kaže jedno, a označava drugo, odnosno ako doslovno značenje posve nestaje. Upisanost istine u doslovno značenje – kad istina uključuje povijesni smisao teksta (stvarne događaje) te čini temelj duhovnim značenjima – svojstvena je biblijskoj egzegezi, odnosno kršćanskoj alegorezi. Drukčije je u klasičnoj alegorezi u kojoj je pri postupku uklapanja antičkog naslijeđa u etički sustav naglasak na *istini* tog teksta skrivenoj ispod tjelesnog (*corporalis*) čitanja, te viši smisao potiskuje doslovni i dolazi u prvi plan.¹² Poetika

¹¹ Proučavatelji vizionarske tradicije prije Dantea ističu da je *Komedija* “grandiozni epilog čitave srednjovjekovne književnosti o zagrobnim putovanjima” (Gurevič 1987: 185–186). No ističu da je osnovna razlika između *Komedije* i vizija iz prethodnog razdoblja u tome što je “Danteov zagrobni svijet *alegoričan*. Alegorija za srednjovjekovnog čovjeka nije bila jednaka izmišljenom, i teško je pretpostaviti, da su i za Dantea pakao, čistilište i raj bili samo poetske metafore. Pa ipak ništa manje upečatljive grandiozne slike onostrane stvarnosti stvorio je baš Dante u *Komediji*, pesnik je sebe video kao njihovog tvorca, tvorca u smislu da nitko drugi osim njega nije bio sposoban tako da ih vidi i u takvim stihovima opeva” (ibid., 234). I Dinzelbacher (1992: 133) ističe da se Danteova *Komedija*, prema građi i pojedinim motivima, može promatrati kao suma srednjovjekovnih vizija onostranosti, koja naravno nosi višeslojna značenja.

¹² Razlikom klasične i kršćanske alegorijske tradicije, odnosno grčke alegorije, hebrejske tipologije i patrističke alegoreze bavi se Rollinson 1981.

istinitosti i realistički opisi ne isključuju alegorično, kao što ni alegorija ne isključuje povijesno. Temelje takvu tumačenju (svjetovnih) pjesničkih djela postavlja Danteova poetika (*Gozba*, II, 1) baštinjena iz biblijske hermeneutike.

[...] A budući da je doslovni smisao uvijek subjekt i materija [drugih], osobito alegorijsk[og], nemoguće je spoznati [druge] prije no što spoznamo njega. [...] budući da dokazivanje u znanosti nalikuje gradnji, a doslovno je prikazivanje temelj svih drugih smislova, osobito alegorijskoga, nemoguće je sagraditi druge smislove prije nego što sagradimo njega (Dante 1976: 289).¹³

Kao što ističe T. Barolini (2006: 125–131) Dante inzistira na tome da on govori istinu te da je želio biti shvaćen daleko ozbiljnije kao “prorok” i “vizionar” nego što je to talijanska kultura bila spremna prihvatiti: smatrao je sebe pjesnikom, dakako, ali i “kazivačem istine”. S tom je problematikom odnosa alegorije i istine povezana rasprava o razlici između *alegorije u djelima* (*allegoria in factis*) i *alegorije u riječima* (*allegoria in verbis*) koja obilježava srednjovjekovnu alegorezu. Prema Tomi Akvinskom u *Sumi teologije* (2005) alegorija u djelima (*teološka alegorija*) omogućena je na temelju bitne sličnosti između događaja kojih je tvorac Bog, dok alegorija u riječima (*pjesnička alegorija*) pripada mogućnostima ljudske imaginacije. Teorija književne alegoreze najdosljednije je opisana u Danteovoj *Gozbi* i poslanici Cangrandeu della Scali u kojoj komentira alegorijsku strukturu *Božanstvene komedije*. U autoegzezi opisanoj u posvetnom pismu Cangrandeu della Scali¹⁴ Dante je prvi koji teoriju alegorije, veoma sličnu onoj koju razrađuje Toma Akvinski, izravno povezuje s proučavanjem književnoga teksta na narodnom jeziku, za razliku od biblijskih tekstova. Epistola Cangrandeu nudi radikalno srednjovjekovni tip čitanja, kako to često ustvrđuju danteolozi, zahtijeva ispravno razumijevanje sklonosti prema *višku smisla* i prema neizravnu značenju, crpljenom iz biblijske i teološke kulture. Dante upozorava da njegova *Komedija* nema jednostavan smisao, štoviše,

¹³ Intervencije su u prijevod, označene uglatim zagradama, Snježane Husić (2008: 268). Pavličić je, naime, *altre* iz izvornika previdom pročitao kao *arte*, pa tako i preveo, upozorava Husić. Prema prijevodu Pavla Pavličića, dakle, u citiranom hrvatskom izdanju rečenica glasi: “A budući da je doslovni smisao uvijek subjekt i materija *umjetnosti*, a osobito alegorijske, nemoguće je spoznati *umjetnost* prije no što spoznamo njega” (isticanja Snježane Husić).

¹⁴ Rasprave su se dosta radikalno kretale od onih koje su osporavale Danteovo autorstvo *Poslanice Cangrandeu* pa do zastupanja Danteova tomizma, odnosno odstupanja od njega. Problematikom danteskne teorije alegorije bave se mnogobrojni radovi. Ovdje ću se osloniti na nekoliko: zbornik radova Corti 1981, Singleton 1978, Eco 2007.

može se reći da je to djelo “polisemno, to jest višestrukog smisla, jer jedan je smisao koji je po slovu, a drugi je po samom značenju istih slova. Prvi se stoga zove doslovan, a drugi alegorijski ili ćudoredni ili anagogijski” (Dante 1976: 569). Ta četiri smisla Dante opimjeruje *Psalmom 113: Kad izađe Izrael iz Egipta, i kuća Jakovljeva iz naroda barbarskog, Judeja mu posta svetište, a Izrael kraljevstvo njegovo*. Doslovni bi smisao bio izlazak Izraelova naroda iz Egipta u doba Mojsija, alegorija označava naše iskupljenje po Kristu, u moralnom smislu to je obraćenje duše od plača i bijede grijeha u stanje milosti, a anagogijski smisao označava izlazak duše iz ropstva zla u slobodu vječne slave.

Odstupanja interpretativne strategije izložene u *Gozbi* od one u *Poslanici XIII*, prema nekim danteolozima, valja pripisati danteovskom “krivo-vjerju” spram tomističke teorije pjesničkog značenja, koja se temelji na Aristotelovoj *Metafizici*, a ne na njegovoj *Poetici*. U *Gozbi* Dante slijedi Akvinskog i njegove komentare Aristotela te razlikuje pjesničku od teološke alegorije:

[...] valja znati da se spisi mogu shvaćati i objašnjavati prema četirima njihovim glavnim 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 plaštom tih priča, i to je istina skrivena iza lijepe laži [...]. Istina, teolozi uzimaju taj smisao drugačije nego pjesnici, ali kako je moja nakana da ovdje slijedim način pjesnika, uzimam alegorijski smisao onako kako ga pjesnici uzimaju. (Dante 1976: 288)

Dante u *Poslanici* tu dinstinkciju zanemaruje te govori o alegoriji *in factis*, i to u vezi s putnikovim događajima i opisom onostranosti u *Komediji*. Na temelju toga neki proučavatelji zaključuju da Dante nije “pravovjerni tomist” te da je od Boga dana harmonija između Dantea i svetog Tome “puki mit”, odnosno da u pozadini stoji vječna raspra između filozofa i pjesnika.¹⁵ No ovdje nas više zanimaju dva modela egzegeze koja Dante povezuje: retorički, *in verbis* (alegorija pjesnikâ) i egzegetski, *in factis* (alegorija teologâ). Dovodeći u svezu svetu i profanu alegoriju u stvaranju pjesničke sume povijesnoga svijeta i svijeta duhovnosti, *poeta theologus*¹⁶

¹⁵ Usp. Curtius 1998: 240–243 i Eco 2007: 132–137. Sažet pregled odnosa između Dantea i Akvinca nudi Tomo Vereš 1984.

¹⁶ S konceptom *poeta theologus* – pjesnik kao posrednik božanskih istina – povezana je rasprava o gnoseološkoj vrijednosti pjesništva koja se vodila između preteča humanista i zastupnika tomizma (vidi Curtius 1998: 232–245). Poetsku teologiju (*theologia poetica*) Boccaccio zastupa,

naglašava važnost doslovnog, povijesnog sloja, a za svoje djelo zahtijeva priznavanje i “spoznajne funkcije, koju je skolastika odričala pjesništvu” (Curtius 1998: 243) te primjenu alegorije *in factis*. Doslovno i alegorijsko nisu nužno različiti iskazi, nego slojevi istog iskaza koji može prenijeti više značenja jer je sagrađen od više smislova.

Danteove se postavke temelje na dugoj tradiciji uporabe alegorije u prikazivanju onostranih putovanja, kao i u njihovu razumijevanju. Promatrana iz očista teorije alegorije Danteova autoegzegeza predstavlja njezin vrhunac: inzistiranjem na *alegorijskoj istinitosti* na pozornicu izlazi alegorizacija književnosti koja je na djelu u 12. i 13. stoljeću. Usprkos proklamiranom odvajanju alegorijske književnosti od teološke egzegeze, ona je od nje preuzela najjači zahtjev, “pravo na istu alegorijsku istinu koju je za sebe zadržala duhovna tradicija pisane egzegeze” (Jauss 1978: 158). Nije riječ o profanaciji modusa vezanoga uz biblijsku egzegezu, nego *svjesna literarizacija* “postupka svojstvenog duhovnoj tradiciji”, zaključuje Jauss (ibid. 158–159, usp. Zlatar 1995: 277). U povijesti alegorije bi, dakle, valjalo tražiti razloge zašto eshatološke vizije ne mogu pripadati alegorijskom književnom žanru.¹⁷ No ako i ne možemo putovanja onostranošću u eshatološkim vizijama prije *Komedije* nazvati alegorijskima, riječ je o putovanjima u čijoj strukturi alegorijski elementi i alegorijsko čitanje imaju važnu ulogu, kako za stvaranje takvih tekstova tako i za njihovo razumijevanje. Ako se na kraju teorijskih razmatranja vratimo zacrtanome korpusu onostranih putovanja svrstanih u kategoriju *peregrinatio* u hrvatskome književnom srednjovjekovlju, navedena se tvrdnja o važnosti alegorije za takve tekstove može oprimirati fokusiranjem na dugotrajni proces oblikovanja strukture onostranosti te posebice tumačenjem takvih tekstova.

na Petrarkinu tragu, u svojim komentarima Danteove *Komedije* izjednačavanjem poezije i teologije (poezija je teologija, a teologija poezija), a kao potkrepu tog poistovjećivanja poziva se na Aristotela i na evanđelje: “Kako drugačije zvone Spasiteljeve riječi u evanđelju nego kao propovijed protivna smislu, koji govor zovemo najuobičajenijom riječju ‘alegorija’?” (Bocaccio 1981: 908).

¹⁷ U prilog tome nije nevažno istaknuti razliku medija: alegorije-vizije su zapravo alegorijske poeme u stihu, dok su srednjovjekovne eshatološke vizije u prozi te im viši stil i literarizacija nisu bili u prvom planu nego teološko značenje i prijenos po(r)uke.

II. 1.

PUTOVANJE PREKO PAKLA (I ČISTILIŠTA) DO RAJA

Pripovijedanjem čudesnoga putovanja u zagrobni svijet pokušava se posredovati između ovostrane nestalne svakodnevice i onoga besmrtnoga *izvan i iznad* granica ljudskog uma i ljudske mašte. Najadekvatniji modus prijenosa sadržaja vezanih uz drugi život – strukturiran tako da je viziji pakla suprotstavljena vizija raja – u ograničeni jezik ovoga svijeta i transformiranja neizreciva sadržaja u primateljima bliske i razumljive slike i izraze pripovjedač pronalazi upravo u alegorijskom i simboličkom izražavanju. Slikovitim izrazima i polisemnim značenjima kojima se želi iskazati neiskazivo utječu se i teolozi u procesu usustavljanja eshatoloških događanja.¹⁸ U teološkim traktatima koplja se vrlo često lome upravo oko pojedinih tumačenja opisa zagrobnog života i Posljednjeg suda, odnosno oko toga treba li ih shvatiti kao doslovnu stvarnost ili pak kao figurativnu, duhovnu.¹⁹ Eshatološki oci, posebice Augustin²⁰ i Grgur Veliki, premda su skloni kompromisnoj interpretaciji, više inzistiraju na duhovnom značenju. Ključno je polazište u konstruiranju topografije onostranosti dihotomija dviju krajnosti: pakla, podzemnog kraljevstva, i raja, nebeskog kraljevstva. Ta je suprotnost odraz razvoja moralne svijesti, društva i mentaliteta: prokletstvo je vezano uz ideju kazne, pakao je projekcija mržnje i nemoći, dok je vječno blaženstvo vezano uz sublimacije nade i traženja sreće.²¹ Struktura je onostrane geografije tradicio-

¹⁸ Biblijski jezik, posebice u prikazivanju eshatoloških stvarnosti, pod jakim utjecajem židovske apokaliptike i srodnih književnih vrsta, u svojim slikama, simbolima i metaforama nikako nije jednoznačan, ističe Nemet 2002: 15. Vidi također Ratzinger 1977.

¹⁹ S tim je problemom povezano i prikazivanje apokalipse i Sudnjega dana u srednjovjekovnoj ikonografiji. Slike se koriste da bi nepismeni, barem gledajući, čitali ono što nisu u stanju dokučiti slovima, kako kaže Grgur Veliki. Slike zagrobnog života neodvojivi su dio crkvene ikonografije: “Na ulazu u hram, sakralni univerzum, verniku su pred očima bile scene kraja sveta, vaskrsavanja iz mrtvih i Strašnoga suda, i potpuno je očigledan snažan uticaj na njega, slike su i privlačile i užasavale, ulivajući trepet i divljenje pred božanstvom i strah od njegova gnjeva i kazne” (Gurevič 1987: 175). I dok su takvim prikazima teolozi davali duhovna tumačenja, njihov ih je auditorij vrlo doslovno shvaćao, ističu medievisti. O dinamičnom odnosu vizionarske literature i umjetnosti također vidi Dinzelbacher 1986. i 2002.

²⁰ Aurelije Augustin je postavio temelje kršćanske eshatologije te vjerojatno najviše utjecao na europsku kršćansku misao idejama koje je razvio u *De civitate dei*, gdje suprotstavlja Božju državu (*civitas dei*) zemaljskoj državi (*civitas terrena*). Detaljnije o tome vidi Nemet 2002: 55–58.

²¹ O povijesti pakla vidi Minois 2011, o povijesti raja Russell 1997. i trilogiju *Une histoire du paradis* Jeana Delumeaua 1992, 1995. i 2000.

nalno u svim civilizacijama ishodišno povezana sa simboličkim, duhovnim značenjima, što se oprosturuje vertikalom gore – dolje: pakao je podzemni svijet, a raj nebeski.²² Te simboličke odrednice postupno dobivaju doslovnost i realne koordinate u geografskom prostoru.²³

Postupnost u oblikovanju kršćanskog zagrobnog svijeta može se pratiti i u vizijama koje su sačuvane (i) u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti. U taj su najzanimljiviji srednjovjekovni žanr utkane slike derivirane iz raznolikih tradicija od egipatske, babilonske, perzijske, indoeuropske i antičke pa do “barbarskih” poganskih priča iz stare keltske i germanske kulture. Priče o putovanjima na drugi svijet nose pečat folklorne, narodne kulture i posebice pučke pobožnosti. U starozavjetnim apokrifnim vizijama obrisi zagrobnoga svijeta počivaju na važnim eshatološkim simbolima preuzetima iz evanđelja, poput dvojih vrata, te simbolu dviju knjiga u koje su zapisana loša i dobra djela, poznatome i u hinduističkoj tradiciji. Tako je u *Abrahamovoj apokalipsi*²⁴ prva vizija dvojih vrata. Viđenje tumači Mihael, Abrahamov vodič:

²² Razlike izražene u leksiku pokazuju da su neke poganske značajke prodrle u kršćanska shvaćanja, primjećuje Minois, te obrazlaže: “Germanski pakao je Hel, ili ‘skriveno mjesto’, maglovit, hladan i zloslutan podzemni svijet u kojemu lutaju mrtvi. Taj će naziv pakla biti prihvaćen u engleskom (*hell*) i njemačkom (*Hölle*) jeziku, a sličan je naziv i za rupu (*hole* i *Höhle*), dok će u latinskim zemljama Crkva nametnuti *infernum* (donji svijet), a poganski će pakao nazvati *inferi*” (Minois 2011: 15). Koncept raja zapravo je “amalgam tradicija”, ističe Delumeau (1992: 11–35), što je vidljivo i u povijesti samoga termina koji ima korijen u staroperzijskoj riječi *pairi-daeza* (vrt perzijskog kralja), odakle prelazi u hebrejski *parades*, potom u grčki *parádeisos* i latinski *paradisus*, označavajući dugo vremena Edenski vrt, a tek znatno kasnije povezuje se s mjestom vječnoga blaženstva, ali više u simboličkome smislu, dok termin nebo označava prebivalište Božje, jedinstvo s Bogom. Detaljnije o terminima raj i nebo vidi Russell 1997: 18–39 i Galić Kakkonen 2011: 60–62.

²³ Pitanja o tome gdje je pakao i gdje je raj zauzimaju važno mjesto ne samo u pučkoj imaginaciji nego i u teološkim razmišljanjima. Polazeći od etimologije riječi *infernum* crkveni oci pakao smještaju ispod zemlje, kako ga i Dante crta, dok je zemaljski raj mjesto gdje pravедnici iščekuju Posljednji sud, te je bio označen i na srednjovjekovnim kartama. Traženje izgubljenog raja obilježilo je srednjovjekovni imaginarij te još za Kolumba predstavlja geografsku lokaciju koju je pokušao pronaći na svojim putovanjima. Detaljnije o nostalgiji za izgubljenim rajem, traženju i lociranju raja u srednjovjekovnoj kartografiji vidi Delumeau 1992, posebice treće poglavlje “Le paradis terrestre et la géographie médiévale” (str. 59–99), gdje se donose karte na kojima je prikazan zemaljski raj. Potragu za zemaljskim rajem Delumeau prati sve do 18. stoljeća.

²⁴ *Abrahamova vizija (apokalipsa)* prema nekim je medievistima zapravo apokrif *Abrahamova smrt* (poznat i kao *Abrahamova oporuka* i *Abrahamov testament*) te se uglavnom pod tim naslovom navodi u stručnoj literaturi. Prema izvorima na koje se poziva Marija-Ana Dürrigl

Mala vrata – timi se vhodi v životv vični, a velikimi v pagubu vičnu. A sai č(lově)kь veliki, ovo e prvi č(lově)kь, koga stvori G(ospodi)njь B(og)ь i postavi ga na mesti semь. I odь toga č(lově)ka esu svi čl(ově)ci. I kada vidiš ga smijući / se, razumiš da vidiš d(u)še greduće v život vični. A kada ga vidiš plačuća se, to razumiš da vidiš d(u)še greduće v pagubu. A to ča vidiš sedamь kratь veći plačь nere smihь, to razumiš da veće sedamь kratь gredetь d(u)še v pogibelь nere v životv vični.

Simbolika opisa očita je ne samo u broju sedam nego i u emocijama svjedoka tog čina razlučivanja koji prati svaki pojedini prolazak kroz vrata. Putovanje u onostranost opisano je biblijskom simbolikom dviju životnih staza, uskom i širokom, odnosno simbolikom dvojih vrata kroz koja na kraju života ljudi prolaze. U tom je svjetlu podijeljen i zagrobni svijet: oni koji prođu teži put zaslužuju život vječni, a oni koji idu lagodnim putom završe u propasti vječnoj. Abraham ne donosi nikakve opise života vječnoga ni propasti, nego ih vezuje uz osjećaj pokoja, odnosno uz vapaje duša u mukama. U središnjoj viziji Abraham gleda suđenje dušama. Anđeli dušu donose na sud, sudac je Abel, a Enoh čita iz knjige počinjena djela.

I jošće reče sudiš: Prinesite grihi ee napisane. I pridoše herofimi noseći knigi dvoe. [...] I reče sudiš mužu tomu: Obliči grihi d(u)še ove. I razgrnuvь knigu i poiska grihi v nihь d(u)še te. [...] I vzeše ju slugi ogan'ni i počeše ju mučiti gorko i ljuto.

Druga starozavjetna vizija, *Baruhova apokalipsa*²⁵ – osim što je iznimna po tome što “predstavlja poetičnu viziju Kozmosa s elementima utjecaja helenske kulture” (Hercigonja 2004: 283) – također samo naznačuje podjelu zagrobnosti između kraljevstva pravednih (*cesarstvo Božje*) i grešnika u ognju vječnom. Simbolika vrata ovdje je nešto drukčije ukomponirana:

I poja me an'jel silni i postavi me na šestom nebi i pokaza mi vrata prevelika i bēhu pisana imena človehčaska na vratēh. I reče mi an'jel: “Kim je vniti simo tih

(1994: 18) ipak je riječ o različitim djelima. Zasvjedočena je u dvije redakcije: skraćena opisuje samo Abrahamovo viđenje i smrt (sačuvana je u više glagoljskih zbornika: *Petrisovu, Berčićevu* 5 iz 15. st. i *Tkonskom* iz 16. st. te ćirilskom dubrovačkom *Libru od mnogijeh razloga* iz 1520.) i puna koja pripovijeda kako je Bog poslao arkanđela Mihovila kao putnika da Abrahamu najvjesti skoru smrt, potom Abrahamovo uznesenje na nebo, te dolazak smrti (nalazi se u *Oxfordskom zborniku* i *Sienskom zborniku* iz prve četvrti 17. st.). Navode donosim prema Nazor 1990: 55–63.

²⁵ *Baruhovo (Varuhovo, Varohovo)* vienje u hrvatskim glagoljskim rukopisima sačuvano je samo u glagoljskom *Petrisovu zborniku* (1468). Citate donosim prema Štefanić i sur. 1969: 185–190.

imena ovdě pisana sut.” I rěh k an’jelu: “Otvori vrata sija da vnidevė v nja.” I reče an’jel: “Ne otvore se dokle ne pride Mihovil od cesarstvija božija.”

Dok je proroku Baruhu njegov vodič anđeo Panuel ostala neba detaljnije opisivao, na petom²⁶ je nebu bivanje pravednih i grešnih duša prelomljeno kroz emocionalnu sferu:²⁷

I potom reče mi an’jel: “Vij, rabe božji, pojućih pravudnih i veliku radost jih i slavu jih mnogu. I paki pojdi i vij nepokoj nečistivih i vzdihanije jih.” I črvi jađehu je i ne mogahu umrěti, a drugi do nebes vapijahu govoreći: Pomiluj nas, sudija pravadni! I rěh k an’jelu: “Pusti me, gospodi, da i az plaču se o njih, rab tvoj, eda kako gospod Bog pomilujet ih uslišav raba tvojejo.”

Medievisti primjećuju kako u srednjovjekovnom kršćanskom poimanju nije bilo strogih pregrada između zemaljskog i onostranog svijeta u materijalnom i u duhovnom smislu. To je, međutim, zajednička baština i drugih religija u kojima su također mrtvi i živi blisko povezani te se relativno lako prelazi iz jednoga svijeta u drugi. Duša poslije smrti odlazi na uobičajeno putovanje, u gotovo svim religijama, nebeskim, mjesečevim i sunčevim sferama, a ponekad i zemaljskim. Prema općenitom poimanju, naime, “svijet je sustav koncentričnih sfera”, ali se mišljenja razlikuju kad je riječ o njihovoj broju i naravi (Le Goff 1998: 213). U objema starozavjetnim vizijama, i u *Abrahamovoj* i u *Baruhovoj*, vidioci na svom putovanju lako prelaze iz sfere u sferu, s tom razlikom da oni na taj put polaze u tijelu, prije smrti, i da je to Božji ostvaraj njihove želje za spoznajom funkcioniranja svemira.

Pouka o pravednosti strašnoga Božjeg suda koju ističu i *Abrahamova* i *Baruhova apokalipsa*²⁸ postaje središnjom temom novozavjetnih apokrifnih

²⁶ Nije riječ o šestom nego o petom nebu, kako zaključuje Hercigonja (2004: 293–294) istražujući tu pogrešku pisara.

²⁷ Konkretniji geografski, iako simboličan, opis boravišta duša pravednika izostavljen je u slavenskim tekstovima, a sadržan je u grčkom tekstu, na što upućuje Hercigonja (2004: 312–313).

²⁸ U obje se vizije naglašava da je Bog onaj koji sudi grešniku prema njegovim grijesima, ali da je i milosrdan onima koji se pokaju. U *Abrahamovoj viziji* to je istaknuto primjerom pravednog Abrahama koji promatra zlo što ga čine ljudi na zemlji i zahtijeva njihovo pogubljenje. Abrahamovu je strogo sudu prema kojem nitko ne bi bio pomilovan suprotstavljen Božji milosrdni sud: “Grišna č(lově)ka stvorih i ukazah bl(agoslovi)ti, a ne kleti. I ošće govor(e)ći: Obratite se ka mni i pokajte se grih svojih. Ako li ne hote, a ja nim suju po delih njih.” Od tog teološkog ekskurza još je izravniji poziv na pokajanje u *Baruhovu viđenju* u iskazu arkandela Mihovila: “Slišite vsi an’jeli božji, nest vam dano odstupati ot grešnih člověk, na dano jest vam služiti im dokle se pokaju. Ako se ne pokaju, to az suju im, glagoljet Gospod. Idite i

vizija. U *Bogorodičnoj apokalipsi*²⁹ opisane su detaljno muke koje grešnici trpe u paklu. Kao i Abrahamov i Marijin je vodič arkandjel Mihael koji joj tumači prirodu grijeha zbog kojih su određene pojedine kazne. Slika je pakla “izgrađena ovdje s osloncem na mitološke predodžbe poznate u indijskoj i semitskoj, hebrejsko-arapskoj, mitološkoj tradiciji” (Hercigonja 1975: 350–351). Opis inferalnog krajolika može se shvatiti i doslovno i alegorijski, a sveden je na motiv/simboliku ognja: rijeka ognjena, jezero ognjeno, zrak ognjeni. Kategorije grešnika koje Marija susreće (lihvari, krivokletnici, klevetnici, ljudožderi, bludnici, razbojnici, ali i redovnici i duhovnici koji se sami nisu držali svetoga evanđelja, nemilostivi knezovi, biskupi, nevjerni pogani i dr.) popraćene su religiozno-moralizatorskim sadržajem koji je vrlo često povezan sa socijalnim. Preko kazni nekih kategorija grešnika kritizira se, naime, društvena nepravda, stjecanje bogatstva prijevarom, samovolja, hipokrizija crkvene hijerarhije, nasilje svjetovnih moćnika, što postaje jedno od stalnih mjesta u žanru vizija. Shema na kojoj je sazdano Marijino viđenje konstantno se ponavlja: ona vidi sliku – traži tumačenje – slijedi Mihaelovo obrazloženje:

I vide presvetae na inom' mestu človeka viseća za noze i čr'vi ga dđehu, i prosi presvetae Marie kto sut' si i kaci im' sut' gresi? i reče an'đel si sut' vzemljuće lih'vu ot bogatstva svoego i ot zlata, i togo radi mučēt' se tako.

Tom se modelu može dodati Marijin razgovor s mučenima, koje na početku pita kako su zaslužili te muke, kao i povremeni Marijini komentari (primjerice, “O ubozi čemu tako prelastiste se?”, ili na drugome mjestu: “I proslzi se gospoe i reče dobro bi se človeku semu i ne roditi”). Promatranjem muka koje trpe grešne duše Marija je svjedok strašnog Božjeg suda u kojem emocionalno sudjeluje. Ganuta njihovom patnjom zauzima se za grešne pred prijestoljem Božjim. Opis raja izostaje i sveden je na razgovor Boga i Marije koja ga moli da se smiluje krštenim grešnim dušama u paklu.³⁰ Dugim nagovaranjem posebice dolaze do izražaja Božja pravednost i njegovo milo-

poslušajte i služite grešnikom dokle se pokaju. Ako li se ne pokaju, to az pošlju je va oganj večni.” Takav je propovjednički ton netipičan za starozavjetne apokrifne vizije i dolazi samo u verziji zapisanoj u *Petrisovu zborniku*, primjećuje Hercigonja (2004: 315).

²⁹ *Bogorodičnu apokalipsu* pod naslovom *Čtenie svete Marie o mukah (Hodanje Bogorodice po mukama)* sadrže glagoljaški zbornički kodeksi *Grškovičev* i *Petrisov* iz 1468. te odlomak koji se čuva u Arhivu HAZU sign. IV a 68 iz 17/18. stoljeća. Navodit ću citate iz *Petrisova zbornika* prema Jagić 1868: 110–118, ali u latiničnoj grafiji.

³⁰ Marija naglašava da moli samo za krštene, no ne i za nevjernu pogane.

srđe: iako su se grešnici svojim zlim djelima sami osudili, milosrdni otac ipak uslišava molbu Marije, anđela i svih rajskih duša te će muke prestati od Uskrsa do Duhova. *Bogorodičina apokalipsa* završava zahvalnom pohvalom Božjem milosrđu.

Sudeći prema vizijama u koje su se usidrile Božja *iustitia* i *miserericordia*, stječe se dojam kako razmišljanja živih o zagrobnom životu pokreće potreba za pravdom jednako kao i traženje spasenja. Žudnja za pravdom koja vlada na onom svijetu zapravo je kompenzacija za sve nepravde i nejednakosti ovog svijeta: dobri zaslužuju vječnu nagradu, a zli vječnu kaznu. Položaj pokojnika na drugome svijetu određen je već u zemaljskom životu: vječnost se događa na zemlji.³¹ Konačna presuda bit će donesena na Posljednjem sudu, kojemu prethodi pojedinačno suđenje odmah nakon smrti, koje je najčešće prikazano kao borba dobrih i zlih anđela za dušu pokojnika, što je popraćeno složenim kaznenim postupkom. Teorije o pravdi na onom svijetu velikim su dijelom utemeljene na kaznenom mehanizmu zemaljskog društva (usp. Le Goff 1992: 202). Slike procesa suđenja upletene su i u *Pavlovu apokalipsu*, jednu od najstarijih i ključnih za kasniju vizionarsku tradiciju u srednjovjekovnoj kulturi.

*Pavlova apokalipsa*³² u punoj redakciji donosi putovanje apostola Pavla kroz predjele pakla u kojem borave grešne duše, a potom kroz rajsko borište pravednih. Uvodni je dio zapravo proširena parafraza završnog odlomka *Baruhova viđenja* o anđelima koji služe ljudima te na kraju svakog dana prinose pred Boga čovječanska djela: veseleći se dobrima, a plačući nad zlima. U drugom dijelu eshatološkog apokrifa anđeo vodi Pavla u dol bez dna, podzemlje tame u kojem vidje “stole ogan’ nē i muku strašnu i teškoću veliku i zabit’ žestoku i tegotu srdac’ č(lovčča)skih’”. Pod svodom nebeskim

³¹ To je vjerovanje zajedničko svim religijama, ističe Minois 2011: 12–13. Detaljnije o napretku pravde i njezinu utjecaju na oblikovanje procesa suđenja prema pojmovima i praksi zemaljske pravde u onostranosti vidi Le Goff 1992: 193–195.

³² Viđenje onostranosti opisano u *Pavlovoj apokalipsi* u hrvatskoj je književnosti u punoj verziji poznato samo u glagoljskom *Oxfordskom zborniku* iz 15. st. Kraća verzija donosi samo opis pakla i nalazi se u više glagoljskih rukopisa, ali joj je predložak vjerojatno bio latinski. Navodit ću citate prema izdanju iz *Oxfordskog zbornika* koje je priredio Hercigonja 1967: 209–255. O utjecaju i širenju te vizije u srednjovjekovnoj kulturi vidi Dinzlbacher 2007: 165–180. Medievisti zaključuju da je iznimna afirmacija tog eshatološkog apokrifa ostvarena u europskim književnostima vjerojatno stoga što su u njemu posebice došle do izražaja duhovne preokupacije i atmosfera vremena u kojem je nastao. Na *Pavlovu apokalipsu* poziva se, kako je poznato, i Dante u *Paklu* (II, 28–33).

Pavao promatra anđele nemilostive koji idu po duše grešnika i nevjernika te na nebu anđele pravednih koji idu po duše pravednika:

I pozrih' n(a) nebo i vidih' druge anđ(e)li kih' lica svičahu se kako i sln'ce i prepasani pasi zlatimi i utvrdiv'se prsi svoe čistotoju i držahu pečat' v rukah' svojih' i to biše pečat b(o)ži i imehu svite presvetlē i svatehu se kako sln'ce i na svitah' biše pisano ime b(o)žie i naplneni bihu vsake krasote i milosti.

U trećem dijelu vizije Pavao promatra suđenje dušama koje je tematski koncipirano antitezom čovjekovih dobrih i zlih djela i načela kazne za grijeh i nagrade za vrline. Umirućeg pravednika čeka anđeo ohrabrujući njegovu dušu da se rastane od svojega tijela do Sudnjega dana te vodi na nebesa pokloniti se pred Bogom. Pred Bogom, koji je gotovo pri svakom spomenu atribuiran kao pravedni sudac, dušu zastupaju njezin anđeo, svjedočeci o njezinim dobrim djelima, i njezin duh koji ju je "oživljal' i dihae v nei". Božji sud da je ta duša zaslužila uživati rajsko obilje i radovati se u slavi vječnoj sa svim svetima, hvale tisuće anđela koji se vesele njegovoj pravednosti. Da je položaj pokojnika na drugome svijetu određen već u zemaljskoj životu, dodatno osnažuje anđelov komentar: "I reče mi anđ(e)l' vidi li pavle i razumi li kako gdje zasluži t(a)ko primet' va vrijeme potrebno."

Prema istom se modelu odvija i suđenje grešnoj duši, samo sa suprotnim predznakom: nad njom njezin anđeo plače i opominje je što je činila zla djela i što se nije na vrijeme pokajala. U skladu s tim je i Božji sud:

I r(e)če g(ospod)ь ki ni učinil' m(i)lostine i ne p(o)m(i)lova ta da ne bude pom(i)lovana i da bude dana anđ(e)lu teleizu ki e nad' mukami i da vavržet se va t'mu kromuš'nuju kadi e plač' i skržat' zubom' i da budet tu do velikoga sudnega dne.

Četvrti dio Pavlova viđenja započinje simbolikom vrata koja su, kao i u *Baruhovoj viziji*, povezana s prelaskom u onostrano boravište pravednih na trećem nebu, čija su imena ispisana na zlatnom stupu. Da prelazak preko praga (*limen*) "koji razgraničuje dva oprečna svijeta" znači ulazak u "novi oblik bivstvovanja" (Crnčević 2001: 6), potvrđuju i anđelove riječi: "b(la)-ž(e)ni ki vnidut va vrata ove pokli vsi ostavet se všad'se simo i tu imaju prostran'stvo prez' zlobe i imući čisto sr(d)ce." U boravištu pravednih dočekao ga je Ilija, a opisano je poput zemaljskog raja: tu teče rijeka mlijeka i meda u kojoj zasađena stabla donose slatke plodove u svako vrijeme, dok je zemlja svjetlija od zlata. Sličnim je slikama opisan i grad Kristov sveti Jeruzalem:

i vidih' v gradu tom' sv(št)lii slnca i veće se siěše nere ovъ svēt' i biše vas' zlat' i biše ograen' dvima na des'te zidoma i vsaki biše o' dragoga kamenič [...] I biše od zapada grada toga tekući rika med'vena A o' južne strani rika mlčč'na A o' vstoka sln'ca rika vin'na A o' severa rika olěina.

Stanovnici pojedinog dijela grada su proroci (Jeremija, Ezekijel, Amos, Mihej, Zaharija) i pravednici (Abraham, Izak, Jakov), te oni koji nisu imali na sebi nikakve zlobe. Posred grada je veliki oltar, tu David svira gusle i pjeva psalme.

Pavlov put kroz regije pakla tematski predstavlja središnji dio viđenja i zauzima najveći dio. Rekvizitarij paklenih muka interpoliran je u skladu s apokaliptičkom tradicijom:³³ ognjena rijeka, vruća smola, zima i led, jame duboke bez dna, nepodnošljiv smrad, najveći grešnici u dijelu pakla zapečaćenom sedmerim pečatima, crvi jedu grešne duše, zmije i zvjeri ih grizu, muče ih anđeli u skladu s počinjenih grijesima. Dijelovi pakla prikazani su gradacijski: od manjih muka prema većima. I Pavao u pakao smješta sve društvene kategorije grešnika, kao i predstavnike crkvene hijerarhije (biskupa, popa, đakona, čitače, redovnike). Opis mjesta gdje se muče duše funkcionira prema općeprihvaćenom modelu u vizijama: opis slike koju vidjelac vidi – njegovo pitanje – anđelov odgovor na pitanje tko se i zašto muči:

I vidih' riku ogan'nu poleću i v' nei biše množastvo muži i žen' i bihu pogruženi v rici toi niki do kolena a niki do pasa a drugi do pazuh' a niki do ust'nu a niki do vrha I uprosih' anj(e)la i rih' gdo su ovi g(ospod)i ki stoe v toi rici ogan'noi do kolena I reče mi anj(e)l' ovo esu oni ki nimaju ni teplo ni studeno i naš'li su se da ni su v čislě prav(a)dnih ni su v čislě greš'nih.

I Pavao živo sudjeluje u zbivanju postavljanjem pitanja i emocionalnom zauzetošću za osuđene duše:

I ě slišeći to vzdah'nuh i splakah' se za vse s(i)ni č(lovč)a'skie I reče mi an'j(e)l' zač' se plačeši esi li ti m(i)lostivii nere b(og)ъ b(og)ъ bo blag' e vsim' upvajućim' na n' i podaet' vsakom po delih' n // ega kako učini na z(e)mli.

Jednako tako Pavao uz pomoć arkandela Mihovila i svih anđela uspijeva izmoliti milost prema grešnim dušama te im muke prestaju nedjeljom. Eshatološki apokrif završava Pavlovom molbom da mu anđeo pokaže raj. Došavši

³³ Detaljnije o analogijama između *Pavlove apokalipse*, *Bogorodičine* i *Baruhove* vidi Hercigonja 1975: 356–361.

u Eden vidio je stablo na kojem je počivao Duh Božji, četiri rijeke, stablo dobra i zla, potom susreće Djevicu Mariju i starozavjetne pravednike.

Pohod je pravednika i svetaca zagrobnome svijetu interpoliran i u legende i romane, i to u skladu s tradicionalnom podjelom na mjesto prokletstva i mjesto blaženstva. U *Legendi o sv. Agapitu*³⁴ kao sekundarni žanr prepoznaje se eshatološko viđenje, odnosno riječ je o “malom viđenju uklopljenu u kontekst djela koje nije viđenje” (Dürriegl 1997–99: 212). Na svom putovanju monah Agapit slijedeći orla, kako mu je Bog zapovjedio, stiže do morske obale, ukrca se u lađu kojom upravlja dijete i umoran usnu. Na drugoj obali mora probudi se iz sna i “obrete mesta nekaê nevedomaê. I obrete v nih dreva različnimi cveti cvatuće, različna ovoća imuće, ih že niktože ne vide nigdaže.” Raj u koji ulazi Agapit, i duhom i tijelom, lociran je unutar jedne stijene, visoke od zemlje do neba, koju mu pokazuje sam Bog, koji mu tumači simbole-slike, otkriva mu da je on onaj orao koji ga je na putu vodio, da je on onaj djetić koji ga je preveo preko mora. Raj je smješten u prostore zemaljske topografije, a visoka stijena u kojoj je ulaz može se povezati s općim mjestom vizija, jer se raj uvijek prikazuje kao, kako primjećuje Marija-Ana Dürriegl (ibid.: 215–216), prostor odijeljen visokim zidinama. Rajsko je blaženstvo opisano slikovitim jezikom i simbolima, novozavjetnom simbolikom gozbe i topoima neizrecivosti – čime se ističe da je ljudski jezik ograničen medij koji ne može prenijeti ljepotu boravišta nebesnika:

Videh že i na brašnjah slasti, neudob skazati i nest bo im pritač na sem s(vě)te i č(lově)ci ne mogut skazati usti svoimi ni povedati s prosta: êd êko i med, bela êko mleko, vzam i dast mi vkusiti ot istočnika.

Agapitovo je čudesno putovanje ispunjeno neobičnim i simboličnim događajima, a njegov je vodič i tumač u raju prorok Ilija. U toj maloj viziji, za razliku od većine samostalnih eshatoloških viđenja, u središtu nije sudbina duša nakon smrti, nego opis čudnog prostora blaženstva (usp. ibid.: 216). Funkcija je takva viđenja dijela rajске ljepote da potvrdi Agapitovu svetost, njegovu izdvojenost iz mnoštva, što se ogleda u posebnoj milosti od Boga danoj te da “perpetuira kult tog sveca” (ibid.: 211–212). Još je važnija reli-

³⁴ *Čtenie (ve)t(a)go Agapita m(u)čen(i)ka* u hrvatskoglagoljskoj je književnosti sačuvano u dvama rukopisnim zbornicima: *Tkonskom* iz 16. st. i u *Ljubljanskom* iz 15. st. Citate ću navoditi prema izdanju *Tkonskog zbornika* koje je priredio Sambunjak 2001: 143–151.

gioznoeshatološka funkcija koja počiva na simboličnu kruhu kojom se spaja ovostranost s onostranošću i uz koju je vezan nastavak Agapitova putovanja, čudesa koja čini, kao i sam završetak. Putovanje prostorima vječnosti središnja je etapa u svečevu traženju spoznaje, što i jest *movens* Agapitova kretanja na put, kako je istaknuto na početku legende, a dobiveni komad kruha simbolizira njegovo sudioništvo u nebeskim dobrima iako još putuje zemljom.

U romanu o Barlaamu i Jozafatu³⁵ također je ukomponirana vizija raja, ali i pakla, s tom razlikom da je riječ o snoviđenju, a ne tjelesnom iskustvu, kao u Agapita. Snoviđenje je interpolirano u 14. poglavlje gdje je ispričana epizoda o tome kako Jozafata napastovahu djevojke. Naime, u pokušaju da odvratu sina Jozafata od kršćanstva kralj ga, po savjetu jednog od mudraca, zatvori sa sedam lijepih djevojaka ne bi li ga navele na putenu ljubav kako bi zaboravio na svoju vjeru. Ne mogavši umaći čarima djevojaka, Jozafat se moli Isusu da sačuva djevičanstvo:

i onakò na / molitui stoeichi sadriema; i uighiasce / muse daga Anghieli na nebo ponesosce / i bimu ukasana slaua raiskà, i kolla / Anghieoskà, i redoui, i uidie Patriarche, i / proroke, i Apostole, i uidie iedno ueliko / mmosctuo uitesà u zarglienu, i recemu / Anghieo ouoisu Bosij mucenizi, i uidie / iedan uelik sastup gliudij i scenà toliko / liepih dase Josafat nemogasce nasititti / gledaiuchijh sasctobo biehu suietgli od sun/za uprosij Anghiela Josafat gouorechi / recimi tko su ouij Anghieomu recce / ouosu dieuzi, i dieuize koinosu sahrani / lli suoie dieuustuo, i niesu ognusilli putti / suoie koiem godi naslaghieniem pute/niem, i recce Anghieo Josefattu akose / tij iakò saruesc, i sabgliudesc tuoie dieu/ustuo bichiesc sadruscen s'ouesiemi.

Jozafatovo je snoviđenje zapravo odgovor na njegovu molitvu te rješavanje vrhunca napetosti intervencijom nebeskih bića, i to u trenutku kad se činilo da će mladi kraljev sin izgubiti borbu protiv napasti. Promatranje rajske ljepote zalog je buduće nagrade koju će dobiti ako uspije nadvladati napast putene ljubavi u kojoj se našao. Jozafat želi ostati u raj, mjestu blaženih, ali dobiva odgovor da će tu doći s velikim trudom ako samoga sebe

³⁵ Jedna je verzija romana *Barlaam i Jozafat* prepisana iz starijeg predloška u *Dubrovačkim legendama*, latiničkom kodeksu iz 17. stoljeća. Dunja Fališevac, u tekstu "Predodžbe Indije u dubrovačkoj književnosti: *Barlaam i Jozafat* u *Dubrovačkim legendama*", uočava da je u toj verziji u 14. poglavlje romana uklopljena vizija-san u kojem su opisane ljepote raja i vječne muke u paklu. Navodi će biti iz izdanja *Dubrovačkih legendi* koje je priredio Jozef Karásek (1913, reprint 1996: 95–104).

uspije svladati. Ne uspije li, međutim, sačuvati svoje djevičanstvo, kako je obećao, onda će ga doći paklene muke koje mu također anđeo pokazuje:

uidieih die uika/iu, placiuchi placem ne milosardniem / beskoncianno, i kako Josafat rasgleda / muke osughienieh duscà, i Vragoue / pocese plakatti, i darhtatti od straha / i uas se suiasche, i darhtasce, i garciasce / i recemu Anghieo otosi uidio Josafatte / muke // muke od grescnikà ouòti gouoru ako bu/desc suietu pogghiatti, i tielù, pochichiesc / s' Vragoui ù Paklu gorietti ù Vieke, i s' / osughieniem duscami, i taj cias usé Anghieo duscu Josafatouu teree douede ù tie/lo.

Rajske su sfere detaljno opisane uobičajenim topoima alegorijskog krajolika, dok su paklenske muke predočene samo preko učinaka na Jozafata. Nakon vizije kad mu se duh vratio u tijelo, probudio se, pao kao mrtav, počeo neutješno plakati, od straha koji je osjećao bio je sav kao razbijen i izbijen, jedina su mu utjeha slike radosti u raju, gdje i sam želi vazda biti. Učinak je viđenja postignut: Jozafat je pobijedio napast i svladao svoje tijelo. Njegovo je putovanje zagrobnim svijetom u snoviđenju svojevrsni vrhunac romana, nakon tog iskušenja otac Jozafatu daje polovicu kraljevstva, Jozafat uspijeva na kršćanstvo obratiti cijelo kraljevstvo, a na kraju i samog oca. Funkcija je snoviđenja i tu religioznoeshatološka: prenijeti znanje o nagradi i kazni u vječnom životu, odnosno pouku da se vrijedi uzdržavati od putenih poriva i tjelesnih naslada u prolaznom zemaljskom životu kako bi se zadobilo uživanje u vječnosti rajskoga blaženstva, te da će svako prepuštanje tjelesnim slastima biti kažnjeno paklenim mukama.

Putovanja kroz onostranost u apokrifnim apokalipsama i u dvije analizirane “male vizije” mogla bi se kodificirati u formulu puta preko pakla do raja. Treće mjesto – čistilište³⁶ – u geografiji zagrobnoga svijeta pojavljuje se tek s mlađim vizijama nastalima u kontekstu keltske tradicije u 12. stoljeću, kad žanr vizija doseže vrhunac. Kršćanska koncepcija vječnosti na prijelazu iz 12. u 13. st. mijenja binarni sustav raj/nebo – pakao trojnim: raj/nebo – čistilište – pakao. Uvlačenje srednje kategorije između dvije krajnje rezultat

³⁶ U stručnoj je literaturi najutjecajnije istraživanje nastanka čistilišta Jacquesa Le Goffa (1992) koje pokazuje da je novo mjesto na onom svijetu rezultat dviju etapa, jedne u teološko-duhovnoj književnosti na poticaj pariških učitelja i cistercijske sredine između 1170. i 1180. te druge u književnosti vizija između 1180. i 1215. Čistilište je, prema Le Goffu, pojava na prekretnici 12. u 13. stoljeće kada se kršćanstvo bavi velikim kartografskim prekranjem prostora i na ovom i na onom svijetu. Tijekom 13. st. nauk o čistilištu razvija se i uz pomoć pravnih i sudskih pojmova kazne i zadovoljštine za grijeh, te se polako uklapa u koncilске dokumente i podiže na razinu obvezatnog katoličkog nauka. Detaljnije o tome vidi Nemet 2002: 83–96.

je dubokih socioloških i intelektualnih promjena, kako je to pokazalo Le Goffovo (1992) istraživanje. U produžavanju života na onom svijetu u čistištu ogleđa se i briga za mrtve. “Smrt je sve manje granica. Čistište postaje dodatak zemlji i nastavlja vreme života i pamćenja. Molitve za mrtve postaju sve življa delatnost” (Le Goff 1992: 214). Temelj je solidarnosti između živih i mrtvih postavljen u liturgiji: već od 1030. u Clunyju počelo se slaviti bogoslužje za sve pokojne, pišu se registri umrlih *Knjige sjećanja* (*Libri memoriales*), mrtvi dobivaju svoj dan u crkvenom kalendaru 2. studenoga, dan nakon Svih svetih, što je uskoro prihvatila cijela Crkva.

*Dundulovo viđenje*³⁷ i *Čistište svetog Patricija*³⁸ važne su monaške vizije i s teološkoga, kao i s kulturnopovijesnoga aspekta. U oblikovanju cjelovitije onostrane topografije *Dundulovo viđenje* predstavlja važnu etapu, dok *Čistište* vjerojatno ima odlučujuću ulogu u povijesti čistišta za njegov uspjeh (usp. Le Goff 1992: 175). Od posebne je važnosti promjena vidioca, koji u slučaju tih dviju vizija nije svetac ni biblijski lik kojemu je vizija nagrada i koji je zaslužio raj, nego grešnik čija je sudbina nakon smrti neizvjesna ili je po opisu njegova života posve jasno da će biti osuđen.³⁹ Time je ponuđen novi model identifikacije: grešniku u ulozi vidioca čudesnim se Božjim zahvatom nudi nada u spas i mogućnost očišćenja od grijeha već u ovozemaljskom životu. U tome također treba tražiti razloge goleme popularnosti irskih legendarnih vizija u zapadnoeuropskom kulturnom krugu.

³⁷ *Dundulovu viziju* (*Tundalovo viđenje*, *Visio Tnugdali*) u Regensburgu je oko 1149. na latinskom napisao irski benediktinac Marcus. Najstariji hrvatski prijevod, *Govorenje pravo i čisto od dobroga viteza Dundula*, sačuvan je u glagoljskom *Petrisovu zborniku*, a nastao je prema latinskom predlošku. Postoji i mlađa verzija (*Vidin'ja Tondalova*) u dva latinička zbornika, nastala prema talijanskom predlošku: Lucičevu *Vartalu* s kraja 16. st. i *Luličevu zborniku* što je nastao oko 1600. također u Trogiru. Navode donosim iz svih varijanti: iz *Luličeva zbornika* prema Ivšić 1948: 119–157, iz *Vartla* prema Kolumbić 1990: 153–163, iz *Petrisova zbornika* prema Štefanić i sur. 1969: 200–219, te prijevode na suvremeni jezični standard prema Damjanović 1998: 49–58.

³⁸ *Čistište sv. Patricija* napisano je između 1185. i 1190. u Irskoj. Hrvatskoglagoljska verzija, *Od svetago Patricija*, prevedena je s latinskoga, sačuvana je samo u *Oxfordskom zborniku* iz 15. st. Citirat ću prema Ivšić 1948: 111–118.

³⁹ To je razvidno i iz opisa Dundula kojim se najavljuje njegova vizija: “I bijaše taj čovjek jako protiv Božje istine, pun zlih djela, a zbog svoje junačke hrabrosti dobio je naslov viteza jer bijaše lukav u stvarima ovoga svijeta i moćan u životu. O tome što će se dogoditi s njegovom dušom nije ga bila briga i tko bi mu govorio o spasu njegove duše bijaše mu velikim neprijateljem. U crkvu nije rado išao, a ubogima i nevoljnima ne dopusti nikada da dođu pred nj, niti im učini ijedno dobro” (Damjanović 1998: 50). O životu nedoličnog viteza Dundula u kontekstu srednjovjekovne viteške kulture vidi Galić 2004: 29–42.

Dundulovo viđenje slovi kao “najmaštovitija i najsugestivnija vizija sudbine čovjekove duše poslije smrti stvorena u ozračju srednjovjekovne književne tradicije koja je pored *Pavlove* i *Bogorodičine apokalipse* nadahnula Danteovo djelo” (Hercigonja 1975: 370). Fabula je prstenasto građena: počinje pričom o moćnom, razvratnom i oholom vitezmu, koji dolazi k prijatelju s namjerom da od njega utjera dug. Za vrijeme gozbe sruši se i ostane ležati bez svijesti tri dana. Završetak priče uvire u početak: kad mu se duša povraća u tijelo, Dundul traži ispovijed, odriče se pokajnički i skrušeno svoga bogatstva razdijelivši ga potrebitima, svjedočeći svoje obraćenje na Božji put i riječju i primjerom.⁴⁰ Unutar toga prstena stupnjevito je ispričovijedano putovanje njegove duše kroz zagrobni svijet na kojem joj je vodič anđeo. Premda je alegorijskim slikama strahota pakla suprotstavljena ljepota rajskoga blaženstva, između tih je polova nekoliko međuprostora. S tom idejom postojanja trećeg stanja između vječnog prokletstva i vječnog blaženstva otvara se mogućnost za čišćenje Dundulove grešne duše, čime se motivira vitezovo obraćenje na Božji put. Otvaranje raja i za grešnike ostvaruje se tako što se omogućuje grešnoj duši da kroz neke muke i sama prođe i tako se očistiti.

I tu je naracija strukturirana prema načelima gradacije: počinje prikazom muka, od lakših do najtežih, na najmračnijem dnu, potom slijedi penjanje prema svjetlu kroz rajске sfere, čudesno ulaženje u zlatne gradove blaženih duša od kojih je svaki sljedeći ljepši od prethodnoga, te na kraju dolazak do mjesta vrhunske ljepote. Strukturna antiteza na kojoj počiva vizija zlo – dobro, pakao – nebo, tijekom cijeloga putovanja prožima se simboličkim kontrastom tama – svjetlo, što je najavljeno na samome početku putovanja Dundulove duše kada joj govori mnoštvo đavola:

Zapjevajmo toj nečistoj duši brižnu i tužnu pjesmu jer joj pristupi vječna pogibelj, jer je ona već naša po svojim zaslugama i pripravljen joj je vječni oganj te je već odijeljena od svake svjetlosti, a združena je s vječnom tamom. (Damjanović 1998: 52)

⁴⁰ Tako je samo u najstarijoj verziji u *Petrisovu zborniku*, u mlađim se verzijama Dundul srušio na nekom piru, a na kraju postaje redovnik. Ima još mnogo zanimljivih i sadržajnih i teoloških (i jezičnopovijesnih, dakako) razlika među verzijama, kao i pisarskih/prerađivačkih intervencija. No to bi zahtijevalo posebnu studiju. Ovdje ću upućivati samo na one razlike koje su važne za alegorijsku problematiku. Na neke je razlike između pojedinih varijanti uputio Ivšić 1948: 119–131.

Opisi strašnih muka prikazani su usporedbama sa slikama iz ovozemaljske ljudske svakodnevice.⁴¹ Primjerice: na željeznom pokrovu đavli prže ljudske duše sve dok ne usahnu kao cvijet na njivi podrezan, potom ih cijede kako se vosak cijedi kroz platno, jezero je vrelo kao željezo kad ga kovač kuje u vatri, iz kuće izlazi plamen i oganj kao iz kakve krečane, đavli sijeku duše mesarskim alatima i sl. Posebice je snažna slika Lucifera, po grubim naturalističkim stilskim sredstvima bliska srednjovjekovnom emotivnom ekstremizmu, koju donosi samo *Petrisov zbornik*:⁴²

Najprije, bijaše crn kao ugljevlje ili kao gavran, na svakom mjestu, od glave do pete. Osim toga, imao je mnogo repova, a ruku je imao, kako se dobro vidjelo, pet tisuća. Sam bijaše dug sto lakata, a širok deset lakata, i imao je četrdeset noktata u dužini sulice. A grlo mu bijaše dugačko i debelo. Rep je imao jako oštar i njime duše ljudske nabadao. To strašno i grješno stvorenje ležalo je na željeznoj rešetki koja je bila u ognju.

[...] I kada se taj đavao okrene na druga rebra, na toj rešetki iznad ognja, tada rastvori sve one ruke te zagrabi od onih duša koje oko njega stoje i tako ih sažme noktima kao kad žedan čovjek sažme grozd nad ustima ili nad peharom. I tako đavao stisne noktima sve one duše da svima otpadu ruke i noge i svi drugi udovi te im sve zgnječi kao u žrvnju i baca ih rasipajući ih po cijelom paklu kao bob iz šake. (Damjanović 1998: 58)

Simbolika je paklenih vrata izgrađena u skladu s jednim od važnijih stalnih mjesta u vizionarskoj tradiciji, a doseći će svoj vrhunac u Danteovu natpisu na vratima pakla:

I dođoše pred vrata paklena te ondje anđel reče: “O dušo, slušaj ovo što ti govorim. Oni koji u ovo mjesto dođu niti jedne svjetlosti ne vide i nikada van izaći neće, nego će se tako mučiti u vijeke vjekova bez kraja.” (Damjanović 1998: 58)

U alegorijskom pejzažu onostranosti i ovdje je važna simbolika mosta između dvije gore preko doline kojom teče duboka sumporna rijeka, te se pojavljuje kao prijelaz iskušenja čak na dva mjesta: u prvome slučaju Dundulova duša promatra kako preko uskog brvna od mnoštva duša uspijeva proći

⁴¹ O svjesnom traženju slika iz ovostranosti svjedoči pripovjedačev komentar na jednom mjestu u najstarijoj hrvatskoj varijanti: “I njegove grubosti i mržnje nije znao s čime bi prisposobio na ovome svijetu” (Damjanović 1998: 58).

⁴² O prikazu tog impresivnog opisa Lucifera u iluminacijama nekih rukopisa vidi Dinzeltbacher 2002: 88–89.

samo jedna; u drugom slučaju ona sama mora prijeći preko uskoga mosta punoga oštih čavala i prevesti kravu koju je Dundul bio ukrao, kako bi njegov dug bio iskupljen. U skladu s književnom tradicijom su i vrlo česti topoi neizrecivosti upotrijebljeni u opisu svih dijelova onostranosti, od iskustvenog opisa muka:

Kolike muke podni u tomu mistu duša moja, da bih ja zločesti Tondao živio tisuća godišć, ne bih mogal ni izreći ni ispisati. Ništar mañe za nauk i pobojšanje onih, ki budu štiti ovo pismo, da bi ne došli u one muke, nikoliko ću reći od onoga, ča vidi i trpi duša moja. [...] O koliko mi biše boļe, da bih nigdar nerojena! (Ivšić 1948: 141–142)

pa do opisa pakla:

I vidje toliko strašne stvari koje se ne mogu izreći. I kada bi čovjek imao sto glava i sto očiju te također sto jezika, i kada bi sve te oči razgledale pakleno stanje, ne bi ga mogle razgledati, i svi jezici ne bi mogli izreći što su muke ljudskih duša koje su u velikim nevoljama ondje u paklu. (Damjanović 1998: 58)

Ti su topoi istaknuti i uz motiv nemogućnosti ljudskog jezika da opiše ljepote raja:

I kada vzdosta na ta zid, ondě uzrěsta prez vsakoga dvojen'ja lipotu ku oko človehčansko ne vidě ni uho sliša ni na srce človehčansko vzide koliku slavu ugotova Bog ljubećim njega. (Štefanić i sur. 1969: 217)

Središnja je simbolika rajskoga prostora vezana uz zlatni grad u kojem je golemo stablo u divnu cvatu i puno plodova, a pod njim mnoštvo ljudi u sjaju. I tu anđeo Dundulovoj duši razrješuje simboliku: stablo predstavlja Crkvu, a mnoštvo vjernici koji su služili Crkvi.

Osim književnoga naslijeđa inkorporirana u *Dundulovu viziju* važno je primijetiti i teološko u kojem se odražavaju onodobne rasprave o zagrobnom životu. To se očituje u podjeli geografije zagrobnog svijeta na pet dijelova, te u razvrstavanju ljudi u četiri kategoriji prema Augustinovoj teoriji: na sasvim dobre (*valde boni*), koji odmah nakon smrti odlaze u raj, potpuno zle (*valde mali*), koji se presudom šalju u pakao, one koji nisu sasvim dobri (*non valde boni*) i one koji nisu sasvim zli (*non valde mali*) te su smješteni na mjesta čekanja, gdje su podvrgnuti mukama očišćenja.⁴³ Onostrani je

⁴³ Dundulova je koncepcija prostora mutna, prema Le Goffu (1992: 174–175), zato što je njegova koncepcija vremena nerazlučiva od prostora, vrijeme se specijalizira, odnosno prostorno oblikuje. Više o tome vidi Galić Kakkonen 2008: 63–74. Nejasnim Dundulovim onostranim

prostor u *Dundulovoj viziji*, iako rascjepkan i nejasan, ipak podijeljen na dva temeljna: pakao i raj. Pakao je podijeljen, u skladu s keltskom tradicijom, na gornji i donji, a razlika među njima je u trajanju muka: u donjem su vječne, u gornjem, gdje trpi i Dundulova duša, vremenske. Dva mjesta čekanja, gdje su *non valde boni* i *non valde mali*, zapravo funkcioniraju kao svojevrsna predvorja raja ili rajsko čistilište, što se očituje i na alegorijskoj razini: izlaskom iz pakla smrad, tama i strah preokreću se u miris, svjetlost i veselje, čemu su pridodani uobičajeni topoi opisa *locus amoenus*. Iстина, njihovo se stanje na kraju vizije naziva srednjim, ali sam opis mjesta u kojem su oni koji nisu sasvim dobri ne razlikuje se od opisa raja zemaljskoga:

I tu šadša uzręsta jedno veliko polje i široko. I bęše to polje plno cvętja kakova nigdare nđ videl na sem svętę. I to polje bięe plno duę ĉlovęĉanskih muękih i ženskih va veliki vesel'ji. I tu ne bięe noĉi nigdare ni slnce zahajaęe. I paki bięe na tom polji istoĉnik vode žive. I reĉe an'jel: "O duęe, ti vidię ovo męsto, ovdi dobri pribivaju, da ne savsima. I ti jesu muk izbavljeni, da ne oęĉe savsima da bi prięli v druębu pravadnih. I tu imaju nękoliko lęt prebivati, a potom budu peljani na veĉne radosti. A ta studenac se zove živi istoĉnik, i ki koli ga okusi nigdare nđ veĉe žęjan." (Štefaniĉ i sur. 1969: 214)

Vrhunac lakoće prelaska iz jednog svijeta u drugi posebice dolazi do izražaja u *Ĉistilištu sv. Patricija*, koje Le Goff drži književnim rodnim listom ĉistilišta (1992: 166), gdje se treće mjesto pojavljuje u samome naslovu. Mjesto iskupljenja kroz muke ĉistilišta, kroz koje je moguće proći već za vrijeme zemaljskoga života, prema legendi objavljeno je ĉudesnom Božjom miloću sv. Patriku koji je zaokružio štapom po zemlji i na tom se mjestu

granicama pridonosi i mjesto imenovano imenicom *prgatorija* u najstarijoj verziji u *Petrisovu zborniku* (1468): "I tu bęše prez ĉisla duę ĉlovęĉanskih k v toj prgatoriji teęke muke trpęhu" (Štefaniĉ i sur. 1969: 211). To je mjesto u *Vartalu* i *Luliĉevu zborniku* imenovano drukĉije: "I ova pribivan'ja zove se limba onoga svita, od svake riĉi od ke se ni hotio ĉlovik ĉuvati moguĉi, i zato u ovih kuĉah imaju muku prijati" (Kolumbiĉ 1990: 157). "Ova se hiža zove misto od linbe onoga svit[a] oda svake stvari, o[d] ke ĉlovik moguĉi ni se ĉuvao" (Ivęiĉ 1948: 146–147). Iстина, ĉistilište se ne pojavljuje kao treće mjesto, nego su muke koje pripadaju ĉistilištu tu dio privremenog pakla. Posebice je u tom smislu vaęan zavręetak vizije, gdje bi *prgatorij* vjerojatno trebalo razumjeti u kontekstu irske eshatologije koja je paklu pridavala i karakteristike ĉistilišta: "V istinu proti tomu vidęn'ju i protivu inim podobnim naęi uĉitelji tako govore kako meju prgatoriju i meju rajem nest męsta ili stan'ja duęam srednjago nijednago" (Štefaniĉ i sur. 1969: 219). *Dundulova vizija* u svakom sluĉaju odraęava potragu za trećim mjestom ili srednjim stanjem i nudi jedno od moguĉih teoloękih rjeęenja sredinom 12. st.

otvorila duboka provalija.⁴⁴ Vitez Nikula ulazi u onostranost u realnom geografskom prostoru, kreće na putovanje u čistilište, ali prolazi zapravo kroz infernalne muke, koje se nižu kao postaje na njegovu duhovno-avanturističkom putovanju.⁴⁵ Ikonografija onostranosti temelji se na sintezi stalnih mjesta *poenae purgatoriae* (kazni, muka pročišćavanja) od *Pavlove apokalipse* do *Dundulove vizije*. Nikula na raznim mjestima trpi u ognju u koji ga bacaju đavli, ali se uvijek uspije spasiti zazivom Isusova imena, kako su ga na početku putovanja poučili monasi koje je susreo u kapeli. Najveće je iskušenje doživio na ulazu u paklenu provaliju u koju ga đavli žele baciti jer ga je obuzeo tako veliki strah da se jedva uspio sjetiti pravila.

I posljednje je iskušenje svladao upamćenim pravilom te uspijeva prijeći preko mosta koji spaja i razdvaja onostrane prostore. Dolazi na prekrasno cvjetno polje i susreće dva mladića koji mu pokazuju raj. Iako je prošao kroz muke očišćenja, Nikuli je tijelom zabranjeno ući u raj, ali dobiva obećanje da će nakon što se vrati kući za trideset dana u rajskoj radosti prebivati “va vek”. Specifičnost je *Čistilišta* u tome što spaja vanjsko/fizičko i unutarnje/duhovno hodočašće: u putovanju kroz ovostrano ostvarilo se zapravo putovanje kroz onostrano, kako uočava Dürriegl (2006: 293). Tjelesno kretanje odražava se i na simboličkom planu unutarnjeg kretanja, iako Nikula ulazi dolje u spilju, riječ je o putovanju prema gore, k Bogu (usp. *ibid.*: 302). Između neba i zemlje, tako tijesno povezanih na srednjovjekovnom Zapadu, postojala je unatoč svemu silna napetost (Le Goff 1998: 242). Dosegnuti nebo još na zemlji ideal je koji se u medievalnim poimanjima sukobljava sa suprotnom željom: spustiti nebo na zemlju.⁴⁶ Ili barem očistiti se već sada – u ovozemaljskom životu – i zaslužiti nebo. Taj cilj postižu oba irska vidioca: i vitez Dundul i vitez Nikula – za života su prošli muke očišćenja i dobili obećanje da će njihova duša nakon smrti doći u raj.

O isprepletanju putovanja kroz ovostranost s putovanjima kroz onostranost govori i Grgur Veliki u svojim *Dijalozima*, koji su pisani oko

⁴⁴ O lokaciji Čistilišta sv. Patrika na području Lough Derga u Irskoj i o povijesti spilje/jame koju je, prema legendi, Bog stvorio kako bi mu pomogao u obraćenju poganskih Iraca na kršćanstvo, o popularnom mjestu hodočašća i o stavu službene Crkve vidi Galić 2006.

⁴⁵ Nove etape obično počinju riječima: *i opet bi poslan na ino mesto* ili *i potom bi pelan na ino mesto*.

⁴⁶ Uspostaviti na zemlji nebeski Jeruzalem bio je san – utemeljen na doslovnome tumačenju nekih biblijskih tekstova – mnogih milenarista. O povijesti milenarizma vidi Delumeau 1995.

593.⁴⁷ U četvrtoj knjizi Grgur svoja izlaganja o vječnosti duše, ognju pročišćenja, sudbini pokojnika nakon smrti i zagrobnom životu potkrepljuje pričama svjedoka. Tako donosi priču o kardinalu Paskaziju, poznatome po svetosti, koji je nakon smrti poslan ponovno na zemlju da zbog grijeha neznanja služi u Termama, gdje ga susreće biskup Kapue. Nakon biskupovih molitvi Bogu Paskazij je oslobođen od toga “purgatorija” te odlazi u “veselje nebesko”. Istu pouku o iskupljenju iz ovozemaljskog mjesta muka nosi egzemplum biskupa Feličija o nekom svetom popu te djelomično događaj koji se odigrao u Grgurovu samostanu o monahu Justu. Prema istoj shemi (provjerljivi podaci – imenovanje svjedoka dostojnih povjerenja – određeno vrijeme i mjesto) oblikovane su i dvije vizije. Kazivač je jedne vizije Stephan koji iznenađa umre u Carigradu, ali kad mu dušu odnesu u pakao i izvedu pred suca ustanovi se da su doveli pogrešnog mrtvaca. Sudac je naime tražio dušu Stephana Pherijana. Pakao je opisan samo posredovanjem Stephanova iskustva: “i vidi mnoge stvari ke prij ne verovaše. Ke pokle vidi, poča jih verovati. I bojati jih se”. Puno je iscrpniji opis geografije onog svijeta u viziji nekog ranjenog viteza od Rima koji je također kratko bio mrtav te ubrzo oživio. U sadržaju njegova onostranog putovanja prepoznatljivi su stalni simboli i slike koji se upravo preko Grgurovih *Dijaloga* preuzimaju u brojnim srednjovjekovnim vizijama: most, cvjetna polja, ljudi u bijelom koji se šetaju, kuće pune svjetlosti, građevine od dragoga kamenja. Borbu dobrih anđela i zlih demona oko duše na mostu iskušenja Grgur tumači kao borbu grijeha i dobrih djela koja je ona na ovom svijetu učinila.

⁴⁷ Citate ću donositi prema izdanju koje je priredio Hamm (1978). Egzemplum o kardinalu Paskaziju je kapitul XLV, str. 202, priča biskupa Feličija kapitul LIV, str. 207–208, o monahu Justu kapitul LV, str. 208–209, Stephanova je vizija naslovljena *Od Stipana ki biše umerl* (kapitul XXXVII, str. 196), a vizija ranjenog viteza *Od jednoga viteza ki biše umerl* (kapitul XXXVIII, str. 196–197). O trostrukom doprinosu Grgura Velikog doktrini čistilišta vidi Le Goff 1992: 83–89.

II. 2.

ALEGORIJSKO TUMAČENJE ESHATOLOŠKIH VIZIJA

Iz kratkog uvida u dugotrajni proces kršćanskoga oblikovanja strukture zagrobnoga života – koji se može pratiti u eshatološkim vizijama zastupljenima i u hrvatskome književnom srednjovjekovlju – može se uočiti važnost alegorije kao strukturnoga aspekta i načela kompozicije teksta te isprepletanja doslovnih i prenesenih značenja. Pri tome treba imati na umu tvrdnju teologa da se eshatološki sadržaji često izriču jezikom simbola, metafora i alegorija, ali se odnose na oblik izričaja i predstavljanje onih stvarnosti koje čovjek ne može drukčije izraziti, a istine sadržane u tim tvrdnjama stvarne su eshatološke činjenice.⁴⁸ Iako vizije govore o eshatološkoj stvarnosti, izostaju teme poput Kristova ponovnog dolaska (paruzija), Posljednji sud, uskrsnuće tijela. U središtu je vizija događaj čovjekove osobne smrti i nastavak života u zagrobnome svijetu, odnosno opis topografije onostranosti te mogućih mjesta preseljenja iz zemaljskog života, kao i način tog budućeg bivanja.⁴⁹ Antropocentrična predodžba zagrobnog života posebice dolazi do izražaja u svojevrsnom etičko-moralnom “priručniku” uputa kako živjeti u ovostranosti da bi se zadobila vječna sreća i izbjegla vječna kazna.⁵⁰ Te su upute važne u svakoj analiziranoj viziji: uz manje ili više detaljne opise muka u paklu redovito je naveden učinjeni grijeh ili propušteno dobro zbog kojeg su duše kažnjene, a s druge su strane stanovnici raja koji su svrstani u dosta općenite kategorije poput proroka, mučenika, djevica i sl.⁵¹ Uz antropo-

⁴⁸ Na to upozoravaju primjerice Nemet (2002: 14–16) i posebice Ratzinger (1977) koji na više mjesta govori o važnosti slikovita prikazivanja onostranosti i sklada s istinom koju utjelovljuje, posebice kad je riječ o kršćanskoj preobrazbi naslijeđene židovske predaje.

⁴⁹ Rana je Crkva bila vrlo konzervativna i suzdržana upravo prema eshatološkim sadržajima, te ne čudi da eshatološke vizije stavljaju u središte međurazdoblje (stanje između smrti pojedinca i svršetka svijeta) i pitanje prijelaznoga stanja, a zaobilaze složene teme poput uskrsnuća tijela. Kršćansku tradiciju vjerovanja u uskrsnuće mrtvih kao dogmu potvrdio je tek Četvrti lateranski koncil 1215. Pitanje uskrsnuća tijela i danas je intelektualcima sablažnjivo, primjećuje Joseph Ratzinger 1977: 160.

⁵⁰ U suvremenoj kršćanskoj eshatologiji antropocentrični je pristup zamijenjen teocentričnim – usredišten u Bogu, odnosno preciznije kristološkim, ali je put sigurna stizanja u raj ostao isti: činiti dobra djela, djela milosrđa – spas na onome svijetu zaslužuje se na ovome.

⁵¹ Detaljni katalozi grešnika u paklu odraz su teoloških rasprava o grijesima i strukturiranja sheme grijeha kojom se uključuju ne samo religiozna i filozofska, moralna i etička poimanja nego i društveni, kulturni i politički kontekst. Stoga uz sociološku dimenziju i traženje kazne

centrični je pristup povezan i pedagoški imperativ vizija, stoga u ikonografiji onostranosti dominiraju opisi pakla. Proučavatelji povijesti pakla ističu da je od svih ikada zamišljenih paklova kršćanski “najpotpuniji, najsustavniji, najbeznadniji, toliko da je postao arhetipom. On je apsolutna patnja koja grižnjom savjesti i sviješću o vječnosti muka istovremeno pogađa svih pet osjetila i duh” (Minois 2011: 5–6).

Pakao je u vizijama oblikovan pomoću motiva asimiliranih iz pučkih vjerovanja i iz riznice starih indoeuropskih, iranskih i egipatskih vjerovanja, poput vatre, vrata, knjige, tame, mučenja, mosta iskušenja i prelaska, jame i sl., koji uz mogućnost doslovnoga značenja nose i simboličko. Posebice je važan sveprisutni motiv vatre, oko čije su se prirode vodile rasprave u prvim stoljećima kršćanstva: je li to vatra kazne, očišćenja ili iskušenja. Važnija tumačenja nastaju u Istočnoj predaji, u Aleksandriji gdje mislioci pakao smatraju simboličnim i privremenim, jer je postojanje određenog mjesta stvarnih i vječnih patnji nespojivo s božanskom dobrotom.⁵² Uz raspravu o prirodi vatre povezano je i tumačenje Pavlove Prve poslanice Korinćanima (3,12–15): gdje se govori o spasenju *kao kroz vatru (quasi per ignem)*. Izraz *kao kroz vatru* ozakonit će neka metaforička tumačenja pavlovske vatre, ali će u cjelini taj tekst dati izvornost vjerovanju u stvarnu vatru te će postati ključnim polazištem nauka o čistilištu. Taj je tekst prvi rabio Klement Aleksandrijski tumačeći da je ta vatra simbol očišćenja duša preminulih i to na Posljednjem sudu. Njegov učenik Origen vjerovanje o paklenskoj vatri i mukama tumači alegorijski: vatra je nutarnja čovjekova patnja zbog svijesti o onome što u njegovu životu nije bilo u redu te je ta nutarnja svijest zapravo

na onome svijetu za prijestupnike važnu ulogu u vizijama ima i politička dimenzija, odnosno korištenje predodžbi zagrobnog svijeta kao političkog oružja smještanjem svjetovnih moćnika u muke pakla.

⁵² To će tumačenje ostati živim do danas. U aleksandrijskom krugu nastaje i nauka o apokatastazi – teorija o potpunom pomirenju sveukupnog stvorenja s Bogom na kraju vremena, odnosno potpuno očišćenje stvorenja i njegovo konačno spasenje, koju su naučavali Origen i Klement Aleksandrijski. U kršćanskoj je eshatologiji od samog početka zastupano i suprotno mišljenje: mogućnost raja ili pakla, što je prevladalo u službenom nauku Crkve (Nemet 2002: 80–81, 133–134). U srednjovjekovnim je vizijama uz službeni teološki nauk o paklu i raju na jednome mjestu u *Dundulovu viđenju* interpoliran odjek rasprava o Božjem milosrđu i pravедnosti, što se može povezati s kritikom apokatastaze. Nakon što je pretrpjela grozne muke duša Dundulova komentira: “O gore mani, gospodine moj dragi, kade to jest kada slišasmo kako jest plna zemlja milosrdja gospodina Boga.” I odgovori jej an’jel: “To mnogo ljudi prehinjujet. Zač ako jest Bog milosrd, ali zato i pravdan jest” (Štefanić i sur. 1969: 211).

vatra koja čisti.⁵³ U vizijama se sve te vatre zapravo miješaju: i vatra kazne i vatra očišćenja i iskušenja, a mogu se shvatiti i u doslovnom i u prenesenom značenju: kršćanski interpretatori, za razliku od klasičnih alegoričara, ujedinjuju doslovno i figurativno značenje vatre.

Infernalne muke teolozi također tumače u duhovnom smislu kao prikaz grižnje savjesti, premda sami opisi u apokaliptičkoj i vizionarskoj literaturi zadržavaju i doslovnu razinu te pakao vrvi različitim nemanima, čudovišnim životinjama i zmijama koje proždiru i muče osuđene. U istom su kôdu prikazani i mučitelji osuđenih, anđeli nemilostivi, demoni i đavli koji predstavljaju personificirane poroke i njihove za života počinjene grijehe. Patnje su prikazane kao tjelesne više nego kao duhovne, osuđene duše su također antropomorfne te su najčešće podvrgnute kaznama razuđivanja, razjedinjavanja, poništavanja jedinstva osobe, kako je to prikazano u *Pavlovoj apokalipsi*, detaljnim slikama tehnologije dželata sadržanih i u *Dundulovoj viziji*, koje je također puno bizarnih, sadističkih motiva mučenja. Stoga nije teško složiti se s Gurevičem (1987: 179) koji smatra da su ljudi te epohe osjećali psihološko rasterećenje promatrajući utjelovljenje svojih strahova te im vjera u stvarnost pakla i njegove muke nije ni u kom slučaju smetala da estetski uživaju u njegovu stvaranju i/ili promatranju njegova prikaza, što je, prema svemu sudeći, pratila i svojevrsna katarza.

Ako se u vizijama postiže čišćenje duše od zla slikama zastrašujućeg i ako se uvođenjem čistilišta kao privremenog pakla rađa nada, onda se slikama raja utjelovljuje utjeha i čežnja. U skladu je s tom idejom oblikovana i alegorijska topografija: mjesta najvećih muka sasvim su dolje, u najtamnijoj dubini pod zemljom, mjesta najvećih radosti sasvim gore, u nebeskim sferama, a predjeli manjih muka ili radosti, već prema zasluži, u sredini, u prostoru otvorenome prema raju.⁵⁴ Raj je predodčen slikama koje odražavaju svečani mir, zajedništvo, milost, radost i ljubav, te je ispunjen skladnom glazbom i pjevanjem, dominiraju jarke boje, svjetlost i blještavilo plemenitih metala i dragoga kamenja. Odjeća stanovnika neba je skupocjena i svijetli, i lica im svijetle kao sunce u podne, na glavama nose zlatne krune ukrašene dragim kamenjem. Raj je opisan jezikom zemaljskih užitaka u kojima sudjeluje

⁵³ Detaljnije o raspravama o prirodi vatre i njezinoj ulozi u paklu i čistilištvu vidi Le Goff 1992, na brojnim mjestima, osobito 13–17, 45–48, 78–80, 123–140, 219–264, Nemet 2002: 83–114, Minois 2011: 62–66, Delumeau 1986: 577–616.

⁵⁴ Najbolji je primjer Danteova *Komedija* gdje se planina čistilišta uzdiže na zemlji ali prema nebu.

svih pet osjetila i duh. Pejzaž je tipiziran, najčešće opisan kao *locus amoenus*: zatvoren vrt s izvorom vode / izvorom života u središtu, drveće obiluje plodovima, teku rijeke meda, mlijeka, ulja i vina, cvijeće je neizrecivo lijepo kao i pijev ptica, mirisi čudesni i sl.⁵⁵ “Svetost prostora raja izražava se metaforama kraljevstva, vrta, grada ili nebeskih sfera” (Galić Kakkonen 2011: 71), što je sve prikazano posebice detaljno u *Pavlovoj apokalipsi* i *Dundulovu viđenju*, a s nešto manje detalja u *Legendi o sv. Agapitu* te u *Barlaamu i Jozafatu*. Ukratko, to je mjesto “duhovne radosti” i vječnosti pred kojom je “ljudski jezik zbunjen” jer je “onkraj ljudske imaginacije i razuma”, stoga se utječe metaforičnom govoru (Russell 1997: 9).⁵⁶

Temelj je alegoričnosti u eshatološkim vizijama, kako primjećuje Marija-Ana Dürrigl (1994: 75), to što vidio prostore onostranosti gledaju *per signa* i *oculo mentis* te iz svakoga motiva, upravo iz svake riječi “progovara alegorijsko značenje i smisao koji se mogu svesti na upozorenja: *memento mori* i *quotidie morior quia finis advenit velociter*.” Jednako je važna uloga anđela – vodiča kroz onostranost, koji nude ključ tumačenja viđenih *znakovna*.⁵⁷ Upravo ta razina tumačenja u vizionarskoj tradiciji implicira ono na što i Dante upozorava kad ustvrđuje da njegova vizija nema jednostavan smisao. Jednako tako i vizije na koje se naslanja imaju višestruki smisao, Danteovim riječima, “jedan je smisao koji je po slovu” – to su iskustva vidjelaca putovanja i slike koje gledaju, a “drugi je po samom značenju istih slova” – ono što im njihovi anđeli-vodiči tumače. Na isti se način mogu primijeniti i četiri smisla koje Dante oprimjeruje *Psalmom 113*: doslovni bi smisao bio izlazak putnika/vidjelaca onkraj granica ovostranosti i putovanje onostranošću, alegorija označava osudu na propast ili iskupljenje po

⁵⁵ Detaljnije o simbolici svjetla, zlata, boja i mirisa u raji vidi Delumeau 2000: 133–149. Pregled novije literature o nebu donose Muessig i Putter (2007: 3–12) u uvodnoj studiji zbornika *rado-va Envisaging Heaven in the Middle Age*.

⁵⁶ Način mišljenja koji bi bio prikladniji za izricanje dublje, božanske, nebeske stvarnosti Russell (1997: 8–9) naziva “metaforičkom ontologijom” (*metaphorical ontology*).

⁵⁷ U medievističkoj se literaturi upozorava da su vizije klerici prepisivali bez tumačenja te se pretpostavlja da su bile shvaćene realnima, a ne alegorijama. Uloga je tumača, međutim, dana anđelu vodiču i upravo se na njegovim tumačenjima gradi legitimitet alegorije kao teološke ili kozmološke istine. Alegorijsko tumačenje vizija moglo bi se usporediti s katedralom – umjetničkom sumom cijele srednjovjekovne kulture, koja također funkcionira po mehanizmu alegorije, “svi arhitektonski, plastički i semiotički elementi sudjeluju u toj poučnoj komunikaciji” (Eco 2007: 82). I alegorijsko tumačenje vizija kao i katedrale temelji se na istom načinu poučne komunikacije i na poznatome kôdu koji je sastavni dio motiva i slika zajedničke riznice iz koje se poseže, što popratna tumačenja čini suvišnima.

Kristu, u moralnom smislu to je obraćenje duše od plača i bijede grijeha u stanje milosti, a anagogijski smisao označava izlazak duše iz ropstva zla u slobodu vječne slave.⁵⁸ Ključ čitanja danteovskog onostranog putovanja također je primjenjiv: iskupljenje duše kroz muke pakla i čistilišta kako bi se uspela do spasenja u blaženstvu raja, kao i shema grijeh – pokora – milost.

III.

EPILOG: OVOSTRANO I ONOSTRANO PUTOVANJE

Putovanje prostorima onostranosti prikazano je poput putopisa: slikama ovostranog putovanja. Takvo oblikovanje onostranosti poznatim slikama nije svojstveno samo srednjovjekovlju nego – u manjoj ili većoj mjeri svjesnosti – svakoj kulturi i svakom razdoblju: nepoznato i (ono)strano stavlja se u relaciju s poznatim i bliskim. Na ključno pitanje načina prenošenja iskustava onkraj ljudske spoznaje odgovara se postupkom alegorizacije i simbolizacije kojim se premošćuju ta dva posve različita svijeta: kao što ovozemaljske slike govore o onostranoj čovjekovoj sudbini, tako i slike onostranosti govore zapravo o njegovu zemaljskom življenju. Zagrobni svijet vizija u nekom smislu predstavlja transponiranu sliku unutarnjeg čovjekova svijeta, njegova suočavanja sa smrću, njegovih strahova i nadanja u nastavak života, njegova traženja spasenja od zemaljske prolaznosti. U tom su smislu ovozemaljsko putovanje i onostrano isto putovanje jer, kako je to predočeno u srednjovjekovnim vizijama, čovjekova sudbina poslije smrti ovisi o njegovim izborima za života na zemlji.

Sve eshatološke vizije u hrvatskome srednjovjekovlju imaju istu strukturu: putovanje – povratak i sve stavlja u središte važnost unutarnjeg pre-

⁵⁸ U prilog takvu čitanju eshatoloških vizija, iako su nastale između 3. i 12. st., ide činjenica da taj žanr u hrvatsku (srednjovjekovnu) književnost dopiše gotovo istovremeno s Danteovom *Komedijom*. Argument protiv četverorazinskog čitanja jest njegova složenost i pripadnost teološkom/intelektualnom shvaćanju onostranosti koje je različito od pučkoga koje je pak svojstveno vizijama. S druge strane, upravo se u životu vizija uočava vrlo složena i jaka interakcija između ta dva procesa – pučkoga i teološkoga. To se posebice očituje u IV. knjizi *Dijaloga Grgura Velikoga* gdje se nudi svojevrсна “eshatologija pauperum”: preuzima se matrica pučkih vizionarskih elemenata i stavlja u teološki kontekst s popratnim alegorijskim tumačenjem. Konačno, “vizije i nisu djela neukih ljudi namijenjena (prvenstveno) nekoj publici, nego odraz redovničke tradicije”, kako pokazuje istraživanje M. Carruthers, kao i brojni sačuvani latinski rukopisi vizija, na što upućuje Marija-Ana Dürriegl 2007: 109.

okreta, unutarnjeg odraza onostranog putovanja na ovozemaljsko. No riječ je o vrlo heterogenoj skupini tekstova u tom korpusu vizija koji bi se, prema podjeli koju nudi Carol Zaleski (1987), mogli svrstati u četiri pripovjedna modela. U prvu se skupinu onostranih putovanja mogu svrstati apokalipse: *Pavlova*, *Bogorodičina* i *Baruhova*, te djelomično *Abrahamova*, premda su i među njima znatne razlike. U njima su putnici kroz prostore vječnosti biblijske osobe koje putuju u tijelu. Zagrobni život prelomljen kroz njihov emocionalni stav ocrta razliku između njihove pravednosti i pripadnosti svijetu blaženih i jadnog stanja grešnih duša čijem infernalnom mučenju svjedoče. Međutim, njihovo slikanje onostranosti nije mnogo drukčije od slika koje se pojavljuju u ostalim pripovjednim modelima. U drugu skupinu onostranih putovanja kao “čudesne priče” Zaleski svrstava *Dijaloge* Grgura Velikoga. Pričama pape Grgura o putovanju duše Stephana i ranjenog viteza moglo bi se pridružiti i Jozafatovo snoviđenje, čije tijelo također ostaje na zemlji, a duša putuje onostranošću u obliku sna (*visio in somnis*). Sva tri viđenja onostranosti prikazana su kao *miraculum*, čudesno iskustvo Božjeg zahvata u čovjekov život. U trećoj je skupini – onostrano putovanje kao obraćenje – u koju se može svrstati *Dundulovo viđenje*, također *peregrinatio animae*. Dundul je potpuno zao (*valde mali*) te prolazi put promjene od zla k dobru. Njegovo je iskustvo onostranosti utoliko drukčije što i sam prolazi muke očišćenja. U četvrtu skupinu – onostrano putovanje kao hodočašće – uz *Čistilište sv. Patricija* može se svrstati i *Legenda o sv. Agapitu*. I vitez Nikula i Agapit u zemaljskom prostoru ulaze tijelom u onostranost. Iskustvo vječnog života postaje etapa njihova ovozemaljskog putovanja i traganja za očišćenjem, za spasenjem.

Jezgra je svih navednih vizija alegorijska tema, karakteristična za srednjovjekovlje, *vita hominis peregrinatio* kojom se prikazuju moralne borbe kršćaninova življenja i njegova usmjerenost prema nebu. Putovanje prostorima vječnosti tako postaje metaforom samoispitivanja i samospoznaje: čovjek je putnik (*homo viator, peregrinus in terris*), lutalac između dva svijeta. Augustinovim riječima: čovjek je prognan iz nebeske domovine u koju se žudi vratiti. Preduvjet je povratka osobna preobrazba. S tim je procesom preobrazbe usko povezana egzemplarnost i etičnost vizija.⁵⁹ Transformativni učinci na recipijenta upisani su u srednjovjekovni alegorijski model četve-

⁵⁹ O tome je u više radova pisala Marija-Ana Dürriegl, vidi osobito 2007: 109–112, 133–135.

rostrukog čitanja:⁶⁰ prvu razinu predstavlja priča (*historia*), drugu alegorija ili doktrinalno proširenje (*quid credas*), treću topološko ili moralno razmatranje (*quid agas*), a četvrta je anagogijska koja sadrži implikacije priče za spasenje (*quo tendas*). Na doslovnoj su razini biblijski putnici primjeri pravednika, Jozafat i Grgurovi Stephan i vitez oprimjeruju čudesni Božji zahvat u čovjekov život, vitez je Dundul grešnik, dok vitez Nikula i Agapit svjesno kreću na put traženja spasenja. Prvo duhovno značenje odnosi se na rekonstrukciju vjerskih veza s drugim svijetom. Pod plaštem vizija donose se odgovori na pitanja o događanjima nakon smrti, “otkriva” se topografija onostranih prostora, tumače se tajne koje putnik uči na putovanju. Topološki sloj upućuje na sadašnjost: nosi moralne implikacije i nudi smisao za život svakog pojedinca na zemlji. Zato svaka vizija završava povratkom vidioca iz onostranosti, nastavkom ovozemaljskog putovanja i obvezom svjedočenja istinitosti viđenoga. Anagogijski je smisao usmjeren na budućnost u kojoj čovjek može imati udjela: pravi je život s druge strane, onkraj ovostranosti, stoga ovozemaljski put treba tako prijeći da on bude priprema za prelazak u taj drugi život u onostranom blaženstvu.

Takva alegorijska tumačenja čovjekova putovanja prema vječnosti u pučkoj su duhovnosti i kršćanskim propovijedima živa i danas. Premda se u suvremenom katoličkom nauku mjesta zagrobnosti baštinjena iz srednjovjekovlja definiraju kao stanja, granice između dva “paralelna” svijeta jednako su fluidne. Štoviše, čini se kako se suvremeno doba donekle vraća izvornoj ideji sveopćeg spasenja: pakao na drugome svijetu “ustupa mjesto čisto ljudskome zemaljskom paklu” i sve se više doživljava kao dio života, “svaki pojedinac nosi u sebi svoj pakao” koji postaje predmetom proučavanja psihologa, psihoanalitičara, sociologa i filozofa.⁶¹ I dok suvremena kršćanska eshatologija pakao opterećen slikama teške povijesti zaobilazi kao jednu od najproblematičnijih tema, podržava ideju da se čistilište može doživjeti na ovome svijetu te da su zemaljske nevolje oblik čistilišta, o čemu su govorili već Augustin i Grgur Veliki.⁶² Unatoč trajnim naporima da se raj pronade u

⁶⁰ Mnemotehnička je formula navedena u uvodnom dijelu rada.

⁶¹ Minois 2011: 104, 6. Novi je pakao, ustvrđuje Minois (2011: 130–137), isključivo zemaljski, implicite metafizički, on suvremeni svijet povezuje sa slikama tradicionalnog pakla te zaključuje da stvarnost već nadilazi pakleni imaginarij starih redovnika.

⁶² Kateheza pape Benedikta XVI. na općoj audijenciji 12. siječnja 2011. *Originalni nauk Katarine Genovske o čistilištu* u kojoj govori da čistilište nije mjesto te da nije izvanjska vatra, već unutarnja (http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/audiences/2011/documents/hf_

zemaljskim koordinatama, čini se da (zasad) ostaje u onostranosti: i dalje prikazivan alegorijskim slikama potpune i savršene sreće.

IZVORI

- Alighieri, D. (1976) *Djela*, knjiga prva, priredili Frano Čale i Mate Zorić, Sveučilišna naklada Liber i Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Dubrovačke legende* (1913, reprint 1996) priredio Jozef Karásek, Prag, reprint, Dora Krupićeva, Zagreb.
- Akvinski, T. (2005) *Izabrano djelo*, izabrao i preveo Tomo Vereš, drugo znatno prošireno i dotjerano izdanje priredio Anto Gavrić, Nakladni zavod Globus, Zagreb.
- Boccaccio, G. (prir. Frano Čale i Mate Zorić) (1981) *Raspravica u pohvalu Dantea*, preveo Mate Maras, *Djela*, knj. 1, str. 873–924.
- Damjanović, S. (prir.) (1998) *Hrvatska srednjovjekovna književnost*, Riječ, Vinkovci.
- Hamm, J. (prir.) (1978) *Hrvatska proza Marulićeva vremena: Dijalozi Grgura Velikoga u prijevodu iz godine 1513*, Stari pisci hrvatski, knj. 38, JAZU, Zagreb.
- Hercigonja, E. (prir.) (1967) Glagoljska verzija pune redakcije *Pavlove apokalipse iz Oxfordskog kodeksa Ms. Can. lit. 414*, “Radovi Staroslavenskog instituta”, br. 6, str. 209–255.
- Hercigonja, E. (prir.) (2004) *Viđenje Varuhovo u Petrisovu zborniku iz 1486. godine, u: Na temeljima hrvatske književne kulture: Filološkomedievističke rasprave*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 281–320. Također objavljeno u *Zborniku za filologiju i lingvistiku*, br. 7, Novi Sad 1964, str. 63–93.
- Ivšić, S. (prir.) (1948) *Čistilište sv. Patricija u hrvatskom glagoljskom tekstu 15. stoljeća, Tundalovo viđenje u Lulićevu zborniku*, “Starine”, knj. 41, JAZU, str. 111–118; 119–157.
- Jagić, V. (prir.) (1868) *Prilozi k historiji književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga, Arkiv za povjestnicu jugoslavensku*, knj. IX, str. 65–151.
- Nazor, A. (prir.) (1990) *Još jedan glagoljski tekst apokrifa o Abrahamovoj smrti, u: Filologia e letteratura nei paesi slavi: Studi in onore di Sante Gracioti* (ur. Giovanna Brogi Bercoff et al.), Carucci, Roma, str. 55–63.
- Kolumbić, N. (prir.) (1990) *Petar Lucić: Vartal*, Književni krug, Split.
- Sambunjak, S. (prir.) (2001) *Tkonski zbornik: hrvatskoglagoljski tekstovi iz 16. stoljeća*, Općina Tkon, Tkon.
- Štefanić, V. i dr. (prir.) (1969) *Hrvatska književnost srednjega vijeka, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. I, Matica hrvatska – Zora, Zagreb.

ben-xvi_aud_20110112_hr.html) neki su mediji shvatili doslovno pa su pisali o tome kako je Papa ukinuo čistilište.

LITERATURA

- Assunto, R. /Rozario Asunto/ (1975) *Teorija o lepom u srednjem veku*, preveo Gligorije Ernjaković, Srpska književna zadruga, Beograd.
- Barolini, T. (2006) *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, Fordham University Press, New York.
- Bausinger, H., Beyrer, K. i Korff, G. (ur.) (1999) *Reisekultur: Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, Verlag C. H. Beck, München.
- Clifford, J. (2006) *Putujuće kulture*, u: *Politika teorije* (prir. Dean Duda), Disput, Zagreb, str. 311–334.
- Copeland, R. i Struck, P. T., (ur.) (2010) *The Cambridge Companion to Allegory*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Corti, M. (1981) *Dante a un nuovo crocevia*, Libreria Commissionaria Sansoni, Firenze.
- Crnčević, A. (2001) Onovremenost u prostoru, "Živo vrelo", XVIII, br. 9, str. 6–7.
- Delumeau, J., /Delimo, Žan/ (1986) *Greh i strah: Stvaranje osećanja krivice na Zapadu od XIV do XVIII veka*, II. dio, prev. Z. Stojanović, Književna zajednica Novog Sada – Dnevnik, Novi Sad.
- Delumeau, J. (1992) *Une histoire du paradis: Le jardin des délices*, Fayard, Paris.
- Delumeau, J. (1995) *Une histoire du paradis: Mille Ans de bonheur*, Fayard, Paris.
- Delumeau, J. (2000) *Que reste-t-il du paradis?*, Fayard, Paris.
- Dinzelbacher, P. (1981) *Vision und Visionliteratur im Mittelalter*, Anton Hiersemann, Stuttgart.
- Dinzelbacher, P. (1986) The Way to the Other World in Medieval Literature and Art, "Folklore", sv. 97, br. 1, str. 70–87.
- Dinzelbacher, P. (1992) *Von der Welt durch die Hölle zum Paradies: Eschatologisches Theater und seine mittelalterliche Herkunft*, u: *Welttheater, Mysterienspiel, rituelles Theater: "Vom Himmel durch die Welt zur Hölle"* (ur. Peter Csobadi i dr.), Verlag Ursula Müller-Speiser, Salzburg, str. 129–137.
- Dinzelbacher, P. (2002) *Himmel, Hölle, Heilige: Visionen und Kunst im Mittelalter*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Dinzelbacher, P. (2007) *Von der Welt durch die Hölle zum Paradies – das mittelalterliche Jenseits*, Schöningh, Paderborn – München – Wien – Zürich.
- Doss-Quinby, E., Krueger, R. L. i Burns, E. J. (ur.) (2007) *Cultural Performances in Medieval France: Essays in Honor of Nancy Freeman Regalado*, D. S. Brewer, Cambridge.
- Duda, D. (2007) *Prema modernističkoj kulturi putovanja*, u: *Poetika pitanja: Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara* (ur. Dean Duda, Gordana Slabinac i Andrea Zlatar), FF press, Zagreb, str. 267–286.
- Duncan, J. i Gregory, D. (1999) *Introduction, Writes of Passage: Reading Travel Writing* (ur. James Duncan i Derek Gregory), Routledge, London – New York.
- Dürriegl, M. (1994) *Genološke i poetološke odrednice hrvatskologoljskih vizija i prenja*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb.

- Dürriegl, M. (1997) *Problematika žanrova u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti na primjeru hrvatskoglagoljskih vizija*, u: *Prvi hrvatski slavistički kongres: Zbornik radova* (ur. Stjepan Damjanović), knj. I, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, str. 549–556.
- Dürriegl, M. (1998) *Kasni odjeci vizija u senjskim izdanjima*, u: *Senjski glagoljaški krug 1248.–1508.: Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanoga u Zagrebu 21. i 22. studenog 1994. godine u povodu 500. obljetnice senjskoga glagoljskoga misala iz 1494.* (ur. Milan Moguš), Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, str. 37–42.
- Dürriegl, M. (1997/99) Obrete mesta nekaê nevedomaê – viđenje u *Legendi o sv. Agapitu*, “Slovo”, sv. 47–49, str. 209–219.
- Dürriegl, M. (2006) Putovanje kao zaplet dvaju hrvatskoglagoljskih pripovjednih tekstova, “Umjetnost riječi”, L, br. 4, str. 287–304.
- Dürriegl, M. (2007) *Čti razumno i lipo. Ogledi o hrvatskoglagoljskoj srednjovjekovnoj književnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Dürriegl, M. (2008) *Abrahamova vizija između “kazivanja” i “prikazivanja”*, “Slovo”, sv. 58, str. 45–61.
- Dürriegl, M. (2010) O čitanju, pisanju i kompiliranju u hrvatskoglagoljskom srednjovjekovlju, “Slovo”, sv. 60, str. 219–234.
- Eco, U. (2001) *Estetički problem u Tome Akvinskog*, Nakladni zavod Globus, Zagreb.
- Eco, U. (2007) *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, prevela s talijanskog Željka čorak, IPU, Zagreb.
- Fališevac, D. (1980) *Hrvatska srednjovjekovna proza: Književnopovijesne i poetičke osobine*, Hrvatsko filološko društvo – Liber, Zagreb.
- Fališevac, Dunja (1989, 2007) *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Galić, G. (2004) *Odjeci viteške kulture u Tundalovoj viziji*, u: *Zbornik radova: Sveučilište u Zadru. Stručni odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja predškolske djece*, br. 4, str. 29–42.
- Galić, G. (2006) *Čistilište sv. Patrika i ideja čistilišta u kontekstu književnog žanra vizija*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb.
- Galić Kakkonen, G. (2008) *Koncept prostora i vremena u srednjovjekovnim vizijama na primjeru Tundalove vizije*, u: *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, br. 1, str. 63–74.
- Galić Kakkonen, G. (2011) *Ideja raja u Tundalovoj viziji*, “Umjetnost riječi”, LV, br. 1–2, str. 55–80.
- Gurevič, A. (1987) *Problemi narodne kulture u srednjem veku*, prev. Lidija Subotin, Grafos, Beograd.
- Hercigonja, E. (1975) *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 2, Liber – Mladost, Zagreb.
- Huizinga, J. (1991) *Jesen srednjeg vijeka*, Naprijed, Zagreb.
- Hulme, P. i Youngs, T. (ur.) (2002) *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge.

- Husić, S. (2008) *Životinjske figure u talijanskoj književnosti srednjega vijeka*, doktorska disertacija, Zagreb.
- Jauss, H.R. (1978) *Teorija rodova i književnost srednjovjekovlja. Estetika recepcije*, prevela Drinka Gojković, Nolit, Beograd, str. 126–164.
- Kerneu Štrajin, J. (2009) *Renesansa alegorije: alegorija, simbol, fragment*, Založba ZRC, ZRC SAZU, Ljubljana.
- Knaller, S. (2003) *Zeitgenössische Allegorien – Literatur, Kunst, Theorie*, Wilhelm Fink Verlag, München.
- Le Goff, J., /Žak Le Gof/ (1992) *Nastanak čistilišta*, prev. Ivanka Pavlović, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Le Goff, J. (1998) *Civilizacija srednjovjekovnog Zapada*, prev. Gordana V. Popović, Golden marketing, Zagreb.
- Machosky, B. (ur.) (2010) *Thinking allegory otherwise*, Stanford University Press, Stanford.
- Minois, G. (2011) *Povijest pakla*, s francuskog prevela Mihaela Vekarić, Kulturno informativni centar – Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.
- Muessig, C. i Putter, A. (ur.) (2007) *Envisaging Heaven in the Middle Age*, Routledge, London – New York.
- Muzzioli, F. (2010) *Materiali intorno all' allegoria*, Lithos, Roma.
- Nemet, L. (2002) *Kršćanska eshatologija*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb.
- Ratzinger, J. (1977) *Eschatologie: Tod und ewiges Leben*, Friedrich Pustet Verlag, Regensburg.
- Rollinson, P. (1981) *Classical Theories of Allegory and Christian Culture*, Duquesne University Press – Harvester Press, Pittsburgh – Brighton.
- Russell, J. B. (1997) *A History of Heaven: The Singing Silence*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Singleton, C. S. (1978) *La poesia della Divina Commedia*, Società editrice il Mulino, Bologna.
- Strubel, A. (2002) “*Grant senefiance a*”: *allégorie et littérature au Moyen Âge*, Honoré Champion Éditeur, Paris.
- Tambling, J. (2010) *Allegory*, Routledge, London – New York.
- Vanni, F. (2006) *Visiones e viaggi immaginari. Tipologie e ricerca delle relazioni concettuali tra due topoi altomedievali: primi approcci tassonomici*, u: *De strada Francigena. Studi e ricerche sulle vie di pellegrinaggio del Medioevo. Visioni e viaggi immaginari nel Medioevo* (ur. Renato Stopani i Fabrizio Vanni), god. XIII, br. 1-2, Centro Studi Romei, Firenze. Verzija teksta od 18/06/2007. dohvatljiva je na internetskoj adresi http://www.centrostudiromei.eu/pdf/FabrizioVanni_Visiones.pdf
- Vereš, T. (1984) Dante Alighieri i Toma Akvinski (s osvrtom na tu temu u hrvatskoj književnosti), “Radovi međunarodnog simpozija: Dante i slavenski svijet – Dante e il mondo slavo, Dubrovnik 26-29. X. 1981.” (prir. Frano čale), JAZU, Zagreb, str. 701–714.
- Zaleski, C. (1987) *Otherworld Journeys: Accounts of Near-Death Experience in Medieval and Modern Times*, Oxford University Press, Oxford.

- Zlatar, A. (1995) *Alegorija: figura, tumačenje, vrsta*, u: *Tropi i figure* (ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac), Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, str. 261–279.
- Whitman, J. (ur.) (2000) *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*, Brill, Leiden – Boston – Köln.

SUMMARY

ALLEGORY OF THE OTHERWORLDLY JOURNEYS IN MEDIEVAL LITERATURE

Dolores Grmača

Based on the corpus of eschatological visions affirmed in Croatian medieval literature, the paper studies allegorical elements in the creation of the world beyond topography and allegorical interpretation of the otherworldly journeys. Although the culmination of visionary tradition is Dante's allegorical journey, the images of otherworldliness previous to it cannot be categorized as an allegorical genre. Since allegory is extremely important at both compositional and hermeneutic level of such texts, it is possible to talk about the allegory of journey. The importance of vision as a literary genre is also reflected in its influence on Christian eschatology, theological discipline and especially on folk spirituality which has kept in great part until today the otherworldliness imaginarium as it was developed in the visionary tradition. Travelling through spaces of otherworldliness is presented like an itinerary: in images of this-worldly journey. All eschatological visions in Croatian Middle Ages have the same structure: journey "return and they all emphasize the importance of internal transformation, internal reflection of the otherworldly on the this-worldly journey. Although the visions deal with eschatological reality, subjects such as the Second Coming of Jesus Christ (Parousia), the Last Judgement, the resurrection of the body are left out. Visions focus on a man's personal death and the continuation of life in the world beyond, on the description of the otherworldliness topography as well as on the way of the future being. In contemporary eschatology such anthropocentric approach has been replaced by christological, but the way of safely getting into heaven remained the same: doing good deeds "salvation in the other world is earned in this one.

Key words: allegory of journey, medieval visions, the world beyond, purgatory, hell, heaven, otherworldliness topography

Primljeno 28. veljače 2012.