

Topografija onostranoga u hrvatskoglagoljskim eshatološkim vizijama

Gašpar, Carla

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:455341>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-25**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Carla Gašpar

**Topografija onostranoga u hrvatskoglagoljskim
eshatološkim vizijama**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Carla Gašpar
Matični broj: 0009079600

Topografija onostranoga u hrvatskoglagoljskim eshatološkim vizijama

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Saša Potočnjak

Rijeka, 16. rujna 2020.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Topografija onostranoga u hrvatskoglagoljskim eshatološkim vizijama* izradila samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Saše Potočnjak.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u završnom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Studentica

Potpis

SAŽETAK

Ovaj se rad bavi topografijom onostranoga u hrvatskoglagoljskim vizijama srednjovjekovne književnosti. Početak je rada posvećen definiranju eshatoloških vizija kao žanra kroz različite povijesti književnosti, studije i članke, nakon čega slijedi istraživanje osobina topografije onostranosti u književnom žanru vizija. Glavni je dio rada posvećen poetičkoj analizi vizija iz odabranoga korpusa: *Varohove vizije*, *Bogorodičine apokalipse*, *Pavlove vizije*, *Abrahamove vizije* te *Čistilišta Svetog Patricija*, gdje se sa ciljem rekonstrukcije topografije onostranosti primjenjuju i ranije iznesena istraživanja.

Ključne riječi: srednji vijek, vizija, putovanje, topografija, pakao, raj, čistilište, onostranost

Sadržaj

| | |
|--|----|
| 1. Uvod..... | 2 |
| 2. Eshatološke vizije kroz povijest(i) književnosti | 3 |
| 3. Topografija srednjovjekovnog onostranog u (hrvatskoglagoljskim) eshatološkim vizijama | 11 |
| 4. Rekonstrukcija topografije onostranoga na odabranome korpusu vizija | 22 |
| 4.1. <i>Varohova vizija</i> | 22 |
| 4.2. <i>Bogorodičina apokalipsa</i> | 27 |
| 4.3. <i>Pavlova vizija</i> | 32 |
| 4.4. <i>Čistilište Sv. Patricija i Abrahamova vizija</i> | 39 |
| 5. Zaključak | 47 |
| 6. Popis izvora | 48 |
| 7. Popis literature | 48 |

1. Uvod

Pomislimo li na razdoblje srednjega vijeka, nezaobilazna je misao ona o strahovima srednjovjekovnoga čovjeka, koji su u velikoj mjeri i oblikovali sliku te (ipak samo naizgled) mračne epohe. Mentalitet srednjovjekovnog čovjeka uvelike je bio određen kršćanskom dogmom, a etički ideal kakav se zastupao u srednjemu vijeku nadjačavao je osjećaj estetičkog smisla za dopadljivo.

Religija, koja je imala najveću ulogu u oblikovanju srednjovjekovnog poimanja svijeta, odrazila se na cjelokupan ljudski život, kulturu i umjetnost, a svoje je odjeke stoga imala i u književnosti, čija je uloga bila pretežno moralno-didaktička.

Vjerovanje u zagrobni život i posljednji sud zaokupljalo je srednjovjekovnoga čovjeka, a priče o drugome svijetu bile su jedna od glavnih onodobnih preokupacija. Vjerovanje u stvarnost pakla i njegove muke ljudima je srednjovjekovlja pružalo svojevrsno psihološko rasterećenje, a slušajući o njegovu izgledu na svojevrsan način promatrali utjelovljenje svojih najvećih strahova.

U sklopu su bogoslužja vjernici često slušali o putovanjima u onostranost, o usudu duša nakon smrti, kao i o kaznama koje će se zadesiti grešnike koji se za života ne pokaju. Sa željom da potakne na moralno preobraćenje, razvija se u srednjemu vijeku žanr eshatoloških vizija, koji na sebi svojstven način zadovoljava znatiželju srednjovjekovnoga čovjeka čineći mu bliskim ono što je njegovu umu nedokučivo i neshvatljivo.

Slušajući o pohodima u pakao ili raj (a u nešto kasnijem srednjem vijeku i u čistilište), ondašnji je grešnik proživljavao svojevrsnu katarzu, čemu je doprinosilo i vjerovanje u istinitost ispričanog. Najgore su kazne u paklu u njemu izazivale strah i želju za preobraćenjem, dok su rajska blaženstva svojom ljepotom mamila i ulijevala svojevrsnu nadu.

Od mnogih srednjovjekovnih književnih žanrova neminovno je da su upravo eshatološke vizije imale imanentnu ulogu u pobuđivanju mašte srednjovjekovnih ljudi, što dokazuje i njihovu izuzetno značajnu, a onodobno zanemarenu estetsku vrijednost.

2. Eshatološke vizije kroz povijest(i) književnosti

Žanr je eshatoloških vizija kroz povijest bio predmet zanimanja mnogih autora, pa tako postaje gotovo nezaobilazna tema u povijestima književnosti. Stajališta se autora oko definiranja tog srednjovjekovnog žanra pritom bitno ne razlikuju, iako ih ponekad razlikuje aspekt s kojega ga proučavaju. Eshatološke su vizije nesumnjivo jedan od najkarakterističnijih srednjovjekovnih žanrova, koji u obliku izvještavanja opisuju putovanje prostorima onostranoga: pakla, čistilišta i/ili raja.

Već je **Vatroslav Jagić** u svojoj knjizi *Prilozi k historiji književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga* (1868) pisao o *narodnom pripovijedanju koje ide na to da potvrdi nekoju nauku vjere kršćanske*; u takvim se djelima pripovijeda *kakova kazna stiže one, koji umrieše u griesih bez ispoviedi*.¹ Kao omiljene motive srednjovjekovne književnosti navodi *pohod pravednika u pakao i ogledanje raznieh paklenih muka*, a ističe i kako je lako dokučiti sklonost ljudske naravi naspram pitanja *o nebu i paklu, o mukah, što grješnika u paklu čekaju itd.*²

Mihovil Kombol u *Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda* (1961) određuje vizije kao djela koja su po svojem sadržaju *proricanja o posljednjim stvarima ili opisi neba i pakla u obliku viđenja ili puta*.³ Ističe kako su žanr vizija Kršćani preuzeli iz hebrejske književnosti, pri čemu su preuzeta viđenja nekih starozavjetnih ličnosti, dok kasnije nastaju i novozavjetni apokrifi, koji su u hrvatsku književnost *također došli iz crkvenoslavenske matice*.⁴

Vjekoslav Štefanić u *Hrvatskoj književnosti srednjega vijeka* (1969) eshatološke vizije definira kao književni žanr koji govori o svršetku svijeta i posljednjem sudu. Smatra da im je domovina Irska, otkuda su se u prozi ili stihovima⁵ širile Europom. Literatura je to *pripisivana*

¹ Jagić, Vatroslav (1868.). *Prilozi k historiji književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga*. Zagreb: Štamparna Dragutina Albrechta: 45.

² Isto.

³ Kombol, Mihovil (1961.). *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska: 15.

⁴ Isto.

⁵ Važno upozoriti na razliku medija: *alegorije-vizije su zapravo alegorijske poeme u stihu, dok su srednjovjekovne eshatološke vizije u prozi te im viši stil i literalizacija nisu bili u prvom planu nego teološko značenje i prijenos po(r)uke* (Grmača, Dolores (2012.). *Alegorija onostranih putovanja u srednjovjekovnoj književnosti*. Zagreb: NOVA CROATICA: 139).

*svecima ili raskajanim grešnicima.*⁶ Kao najpoznatiju viziju ističe pritom *Tundalovo ili Dundulovo viđenje, najljudskiju i najpotpuniju viziju drugoga svijeta, kojom se inspirirao i Dante.*⁷

Eduard Hercigonja u *Srednjovjekovnoj književnosti* (1975) eshatološke vizije, uz apokalipse i eshatološke apokriife, smatra *jednima od najinteresantnijih podvrsta srednjovjekovne nabožno-pripovjedne proze.*⁸ Ističe kako vizije *nastavljaju i obogaćuju tradiciju starozavjetnih viđenja poput Baruhova, Enohova, Isaijina*, te kako *dojmljivom imaginativnošću crtaju mistične sfere zagrobnoga života, pakao, čistilište, raj, ili govore o Antikristu, o posljednjem sudu djelujući snažno na srednjovjekovne pisce, likovne umjetnike i usmeno stvaralaštvo.*⁹ Izvještavanje, koje budi pažnju i sugerira istinitost, smatra temeljnim narativnim oblikom eshatoloških vizija, dok opis zaustavlja tijek radnje i ekspresivno (u realističkoj maniri) upozorava na pojave važne za fabulu. Navodi kako je za vizije karakteristična promjena ritma izmjenom pripovjednih oblika, likovi su oblikovani plošno, a veliku pažnju posvećuje i proučavanju slike pakla. Tvrdi da eshatološke vizije *nisu samo poprište doktrinalnih ili religioznoetičkih sukoba, već i onih društvenih.*¹⁰

Dunja Fališevac u članku *Poetičke osobine hrvatske srednjovjekovne proze* (1975) pažnju posvećuje srednjovjekovnoj prozi kao prozi koja, neovisno o žanrovima, dijeli mnogo zajedničkih značajki, pa je utoliko i velik njen doprinos u proučavanju eshatoloških vizija. Ističe kako su motivi koji grade fabulu u srednjovjekovnoj prozi najčešće dinamički,¹¹ pri čemu eshatološke vizije ipak predstavljaju *odmak* jer opise, kao njihov dominantan oblik, čine statički motivi. Proza je to usmjerena na to da izgleda kao da pripovijedanje teče samo od sebe, teži istinitosti i zadovoljavanju ideološke funkcije srednjovjekovnoga teksta. Vizije strukturiraju *svijet u kojem je odnos dobra i zla uvijek nazočan,*¹² svijet koji čovjek ne može spoznati, zbog čega i jesu bile reprezentativan književni oblik srednjovjekovlja.

⁶ Štefanić, Vjekoslav (1969.). *Hrvatska književnost srednjega vijeka, od XII. do XVI. stoljeća*; PSHK. Zagreb: Matica hrvatska: Zora: 42.

⁷ Isto: 41-42.

⁸ Hercigonja, Eduard (1975). *Srednjovjekovna književnost u: Povijest hrvatske književnosti – knjiga 2.* Zagreb: Sveučilišna naklada Liber: 349.

⁹ Isto.

¹⁰ Isto: 375.

¹¹ Pripovjedni oblik izvještavanja (i dijaloga) u vizijama je čest u onim dijelovima koji donose dinamički motiv. Najčešće se to očituje u dijalogu putnika/vidioca i anđela-vodiča. Putnik pritom postavlja pitanje, a anđeo je taj koji na njih odgovara. Ti su dijalozi pritom i najčešći uzrok promjene mjesta na kojima se vidio i anđeo-vodič nalaze. Funkcija je dijaloga da priču učini uvjerljivom, vjerodostojnom, dramatskom. Dijalog se rabi u najdramatičnijim trenucima pripovijedanja (prema: Fališevac, Dunja (1975). *Poetičke osobine hrvatske srednjovjekovne proze.* Zagreb: Croatica, Vol. 6 No. 6, 39-90: 68).

¹² Isto: 47.

U *Hrvatskoj srednjovjekovnoj prozi* (1980) Dunja Fališevac eshatološke vizije stavlja u suodnos sa srednjovjekovnim svjetonazorom i intenzivnim djelovanjem ondašnjega čovjeka unutar religiozno-kršćanskih okvira, pa time *opravdava* i njihovu veliku popularnost u umjetnosti srednjega vijeka. Literaturu eshatoloških vizija pritom smatra *najkarakterističnijim a ujedno i reprezentativnim književnim oblikom srednjovjekovlja jer govori o onome što za srednjovjekovni svjetonazor predstavlja pravi i istinski život – život u vječnosti*.¹³ Tematski ih određuje kao *proricanje o posljednjim stvarima ili viđenje neba i pakla u obliku vizije ili puta*, a smatra ih i *najmaštovitijim te najpoetičnijim srednjovjekovnim književnim oblikom*.¹⁴

Uzmemo li u obzir njihove poetičke osobine, eshatološke vizije mogli bismo pribrojiti onoj skupini tekstova koju Fališevac određuje s obzirom na dominantni element prozne strukture, odnosno fabule, priče; u tim se djelima pripovijeda nešto što se zbilo i dogodilo. Također ističe kako *elemente viđenja često nalazimo strukturirane i u druge podvrste srednjovjekovne pripovjedne proze*,¹⁵ što je, s obzirom na srednjovjekovni svjetonazor, i posve razumljivo.

Od takvih srednjovjekovnih *pripovjedaka* proizašle su i njihove književne podvrste, pa je tako nastao i oblik viđenja koji je u svoju strukturu stavio likove svetaca ili raskajanih grešnika *koji vide drugi svijet i o njemu pričaju na zemlji*,¹⁶ od čega Fališevac posebno ističe *Dundulovo viđenje*,¹⁷ koje se nalazi u glagoljskom *Petrisovu zborniku*¹⁸ iz 1468., te u dva latinička zbornika: *Lucićevo Vrtlu* i *Lulićevo zborniku*.¹⁹

Jacques Le Goff u djelu *Srednjovjekovni imaginarij* (1993) vizije definira kao *priče o putovanjima u onostrano*,²⁰ a njihov procvat u srednjem vijeku povezuje sa samostanskom

¹³ Fališevac, Dunja (1980). *Hrvatska srednjovjekovna proza*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo: 38

¹⁴ Isto.

¹⁵ Isto: 53.

¹⁶ Isto.

¹⁷ *Dundulovo (Tundulovo) viđenje jedno je od najzanimljivijih štiva srednjovjekovne književnosti. Pojavilo se u XII. stoljeću u Irskoj. Proširilo se po cijeloj Europi, a hrvatska književnost poznaje dvije verzije: starija je iz Petrisova zbornika (1468), a mlađa iz Lucićevo Vrtla i Lulićevo zbornika (XVI – XVII stoljeće). Tekst iz Petrisova zbornika donio je Vjekoslav Štefanić u prvoj knjizi edicije Pet stoljeća hrvatske književnosti (Damjanović, Stjepan (1998). *Hrvatska srednjovjekovna književnost*. Vinkovci: Riječ: 49-50). Fabula je ciklički konstruirana – element što zatvara fabularni krug unutar kojega se odvija put duše kroz zagrobni svijet ovozemaljski je bitak, ljudsko tijelo: duša izlazi iz njega, prolazi sferama pakla i raja i ponovno se u njega vraća. Izvješće o tom putu temeljni je pripovjedni oblik (s umetnutim opisima), a strukturirano je po načelu gradacije: naracija teče od prikaza lakših muka, preko težih sve do onih koje su bogata imaginacija i inventivnost srednjovjekovnog pisca. Slikovito se izražavaju strahote pakla, paroksizam muka i boli, ili ljepote raja. Ekspresivno se uobličavaju sugestivne vizije jednog mitološkog svijeta koji tek po snazi piščeve imaginacije dobiva jasnije ili slabije izražene konture, a to osobito do izražaja dolazi u impresivnom izvješću o Luciferu (prema Hercigonja, 1975: 371).*

¹⁸ Glagoljska verzija u *Petrisovu zborniku* analogna je latinskom izvorniku iz 12. stoljeća (prema isto: 370).

¹⁹ Prema Fališevac, 1980: 54.

²⁰ Le Goff, Jacques (1993). *Srednjovjekovni imaginarij: eseji*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus: 117.

sredinom. Priču kakvu oblikuje vizija smatra *exemplumom*,²¹ odnosno *sredstvom poučavanja i/ili pouke*.²² U obzir uzima gotovo neizostavnu vjersku (kršćansku) komponentu, pa tako ističe *kršćansko čudesno*²³ kao jedan od glavnih obilježja vizija. Najviše pažnje u svom proučavanju Le Goff pritom posvećuje razvijanju teorije čistilišta – *prostoru* (ali i duhovnom stanju) nezaobilaznom u velikom broju eshatoloških vizija.

Slobodan Prosperov Novak u *Povijesti hrvatske književnosti* (2003) vizije definira kao *prozu u kojoj se s posebnim užitkom i reporterskom točnošću nude slike raja i pakla, čistilišta, ali i svih izvanzemaljskih prostora za koje se vjerovalo da su namijenjeni životu duše nakon tjelesne smrti*.²⁴

S obzirom na to da je strah od paklenih muka opsesivno opsjedao srednjovjekovnoga čovjeka, svojevrsno su smirenje jedni pronalazili u strogim pokorama, isposništvu i postu, dok su drugi to činili čitajući apokaliptične spise, uključujući pritom i eshatološke vizije, zbog čega su – kako ističe Prosperov Novak:

*(...) u srednjovjekovnim pripovjednim vizijama pospremljeni mnogi kolektivni i pojedinačni strahovi, u njima se skrilla nada kako će se na koncu povijesti u nebeskom Jeruzalemu ipak naći mjesta i za one koji nisu mnogo grijeshili u zemaljskom životu.*²⁵

²¹ *Exemplum* je kratka priču dana kao istinita (povijesna) i predodređena je za umetanje u govor (obično u propovijed da bi spasonosnom porukom uvjerala auditorij)(Isto: 110)

²² Isto.

²³ Isto: 39.

²⁴ Prosperov Novak, Slobodan (2003). *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing: 20.

²⁵ Isto.

Kao djelo koje je nadahnulo svu apokaliptičnu literaturu zreloga srednjega vijeka Prosperov Novak ističe *Pavlovu apokalipsu*,²⁶ viziju koja je onodobno bila osuđena zbog mišljenja da svojim motivsko-idejnim aspektom *propagira* heretičnost.²⁷

U studiji *Stari pisci hrvatski i njihove poetike* (2007) D. Fališevac vizije definira promatrajući ih u njihovu odnosu prema stvarnosti, pa im *posebno mjesto* u hrvatskoj srednjovjekovnoj prozi dodjeljuje upravo po stupnju realnosti prikazane u priči i po njihovoj društvenoj funkciji. U njima se *pripovijeda o fikcionalnim događajima, ali tako kao da su se stvarno dogodili, na način kronike, što pak izaziva u publike izrazito naglašeno čuđenje*.²⁸

Marija-Ana Dürriegl u svojoj studiji *Čti razumno i lipo* (2007) ističe višeznačnost pojma *vizija* promatrajući ih s dva aspekta. Definira ih kao *psihosomatski fenomen koji po svojoj prirodi dotiče neku vrstu natčulnoga doživljaja*,²⁹ dok njihove korijene kao književnoga žanra povezuje s počecima kršćanstva, a određuje ih kao jedne od najkarakterističnijih književnih vrsta srednjovjekovlja *jer izravno tematiziraju onostrano, sfere transcendentnoga kojima svaki kršćanin teži*.³⁰

Dürriegl vizije povezuje s mističkom literaturom³¹ jer *spajaju afektivno i imaginarno/imaginativno s riječju, ono neizrecivo sa slikama iz svakodnevice ili onima naslijeđenima iz prije naučenih usvojenih sadržaja*,³² no iznosi pritom i općeprihvaćenu definiciju vizija kao *književnih djela koja opisuju doživljaje vidjelaca ili njihovih duša, koji se kreću*

²⁶ Najširi zahvat u apokaliptičku tematiku od suda duša preko prikaza pakla do vedrih prizora rajskih blaženstava ostvaren je međutim ipak u punoj redakciji Pavlove apokalipse. Hrvatskoglagoljska verzija te redakcije jedinstveno je sačuvana u oksfordskom kodeksu MS. Can. lit. 414. Tematski je koncipirana na antitezi moralnih vrijednosti i načela (zla i dobra, kazne za grijeh i nagrade za vrlinu). Kroz maštovitu je viziju suda dušama, pakla i neba otvorao pred čovjekom srednjega vijeka neslućene perspektive. Vizija, osim toga, odjekuje glasom potlačenih slojeva društva: u njoj su surovo kažnjeni hipokrizija, samovolja, pohlepa za bogatstvom i moći vrhova društvene hijerarhije, svjetovne i crkvene. Ona je poetski odgovor klasnom pritisku koji jedino rješenje nalazi u mitološkoj predodžbi sreće edenskoga vrta. Snagu dojma pojačava kompozicijska struktura utemeljena na gotovo dramskoj gradaciji naracije, čija linija započinje prizorom poklonstva anđela, uspinjući se postupno preko opisa suda dušama, prikaza trećeg neba, snažnih akcenata vizije hadskih strahota i kazni da završi smirenjem koje dominira slikama edenskoga vrta blaženih. Prožeta medievalnom simbolikom, fabula je jednostavna. Ono što je karakteristično za ovu viziju jest da prikaz trećeg neba i rajskih blaženstava biva stavljen u pozadinu spram mistične vizije paklenih muka (Prema Hercigonja, 1975: 353).

²⁷ Prema Prosperov Novak, 2003: 20-21.

²⁸ Fališevac, Dunja (2007). *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 52-53.

²⁹ Dürriegl, Marija-Ana (2007). *Čti razumno i lipo: Ogledi o hrvatskoglagoljskoj srednjovjekovnoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 103.

³⁰ Isto: 104.

³¹ Vizije se ponekad svrstava i u apokrifne, jer pripovijedaju o biblijskim osobama, a neke se od njih mogu promatrati i kao dio hagiografske književnosti, jer pripovijedaju o svecima (npr. *Pavlova vizija* može bit i apokrif i eshatološka vizija te dio hagiografske književnosti)(prema Dürriegl, Marija-Ana (2013). *Hrvatska srednjovjekovna proza II.: Apokrifi, vizije, prenja, Marijini mirakuli*. Zagreb: Matica hrvatska: 146).

³² Dürriegl, 2007: 104.

prostorima onostranosti, pa viđeno i doživljeno pripovijedaju ili zapisuju, redovito s nekom praktičnom namjerom.³³ Kao tekstove, smatra ih produktom su svoga vremena i mentaliteta, ali i nekom vrstom ideološkog odgovora na fino nijansiranu socijalnu i kulturnu dinamiku svoga trenutka.³⁴

Gordana Galić Kakkonen u članku *Koncept prostora i vremena u srednjovjekovnim vizijama na primjeru Tundalove vizije* (2007) vizije definira kao izvještaje temeljene na jednakom ili sličnom uzorku, kao priče u kojima bi se osoba *nadnaravnom intervencijom, uslijed neke bolesti, nesvijesti ili ponekad u snu, našla u onostranim predjelima, provela tamo određeno vrijeme, često u pratnji vodiča (anđela ili sveca, npr.)*.³⁵ Vizionari pritom pripovijedaju o tome kako je strukturiran i kako funkcionira drugi svijet, nakon čega se vraćaju u svoje tijelo i zajednici pripovijedaju o svom iskustvu. Težište je u takvim tekstovima *na individualnoj sudbini duše nakon smrti, na nagradama ili kaznama koje slijede čim čovjek umre*.³⁶ Ističe i njihov didaktički impuls, prema kojemu je jedna od temeljnih namjera ukazati na izgled i zbivanja u onostranosti ne bi li potaknuli na moralno djelovanje.

U nešto kasnijem članku *Ideja raja u Tundalovoj viziji* (2011) Galić Kakkonen vizije raja i pakla određuje kao *narativne obrasce koji su služili kako bi se opisao drugi život, život nakon smrti*.³⁷ Njihov nastanak smješta u razdoblje ranoga kršćanstva, te ističe kako su se tijekom vremena mijenjale i prilagođavale ne gubeći pritom temeljne žanrovske odrednice. Iako opisuju što se događa s dušom nakon tjelesne smrti, vizije su imale status nefikcionalnih djela, a autorima su dopuštale određenu slobodu u osmišljavanju izgleda onostranih predjela i doživljaja duše u tim prostorima, ali uglavnom na tragu zadanog uzorka.³⁸

Dolores Grmača u svom članku *Alegorija onostranih putovanja u srednjovjekovnoj književnosti* (2012) vizije definira kao književni žanr *koji u središte stavlja događaj čovjekove osobne smrti i nastavak života u zagrobnome svijetu, alegorijski opis topografije onostranosti, kao i način budućeg bivanja*.³⁹ Njihovu važnost opravdava povezujući ih s utjecajem na *kršćansku eshatologiju, teološku disciplinu, i posebice na pučku duhovnost u kojoj je do danas velikim*

³³ Isto: 105.

³⁴ Isto: 104.

³⁵ Galić Kakkonen, Gordana (2007). *Koncept prostora i vremena u srednjovjekovnim vizijama na primjeru Tundalove vizije*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu: 64.

³⁶ Isto: 65.

³⁷ Galić Kakkonen (2011). *Ideja raja u Tundalovoj viziji*. Zagreb: Umjetnost riječi, 1-2, 55-80: 55.

³⁸ Prema isto: 56.

³⁹ Grmača, 2012: 158.

dijelom zadržan imaginarij onostranosti kakav je nastao u vizionarskoj tradiciji.⁴⁰ Upravo eshatološke vizije smatra najboljim oprimjerenjem životno važnog putovanja jer tematiziraju završetak ovozemaljske egzistencije u onostranosti.⁴¹

U nešto novijoj studiji *Hrvatske srednjovjekovne proze* (2013) Dürriegl ono što vidjelac u vizijama vidi dok prolazi prostorima onostranoga određuje kao *čudo, zahvat milosrdnoga Boga u život (izabranih) ljudi, koji viđeno trebaju prenijeti drugima na pouku ili upozorenje*,⁴² a vizije kao književni žanr pritom opisuje kao *maštovite, dramatične i poetične opise onostranosti koji povezuju sliku iz ovozemaljske realnosti (u paklu i raj u nalazimo kuće, dvorce, mostove, rijeke, brda, bunare, cvijeće, vatru...) s duhovnim značenjem, tako da misao i značenje proizlaze direktno iz slika*.⁴³ Osvrćući se pritom na, konkretno, zapisane hrvatskoglagoljske srednjovjekovne vizije, definira ih kao *pripovijedanje o putovanjima vidjelaca (ili njihovih duša) kroz prostore vječnosti: kroz pakao, čistilište i raj*.⁴⁴

Osim toga, vizije promatra i u odnosu na stupanj realnosti koji je u njima prikazan, pa ističe kako su vizije *posebna djela jer je realnost u njima fiktivna i etička, ali su djela oblikovana tako kao da su se uistinu dogodila: neka su oblikovana poput kakve kronike (npr. Dundulova vizija) ili s preambulom svetačkoga čuda (npr. Čistilište Sv. Patricija)*.⁴⁵ Na neki su način tako vizije svojevrsne *upute* o tome kako izbjegavati grijeha koji dovode duše do strašnih, vječnih muka pakla, što i jest u skladu s njihovom primarnom, moralno-didaktičkom tendencijom te svjetonazorom epohe uopće.

Dürriegl eshatološke vizije dijeli u nekoliko podskupina: *putovanja kroz drugi svijet, ukazanja, snoviđenja, tzv. alegorijske ili pjesničke vizije (npr. Danteova Božanska komedija). Zasebnu i osebujnu skupinu čine vizije Sv. Hildegarde iz Bingena*.⁴⁶

U studiji *Eshatološke vizije u hrvatskoglagoljskoj književnosti: Poetičke i žanrovske značajke* (2016) vizije definira kao *viđenja neba ili pakla, ili proricanje o četirima posljednjim stvarima*,⁴⁷ govoreći pritom o onome što je za srednjovjekovnog čovjeka – čiji je duhovni horizont

⁴⁰ Isto: 129.

⁴¹ Isto.

⁴² Dürriegl, 2013: 156.

⁴³ Isto.

⁴⁴ Isto: 145.

⁴⁵ Isto: 155.

⁴⁶ Isto: 145.

⁴⁷ Marija-Ana Dürriegl (2016). *Eshatološke vizije u hrvatskoglagoljskoj književnosti: Poetičke i žanrovske značajke*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 9.

bio bitno određen kršćanskom filozofijom i vjerovanjem – *predstavljalo pravi život, onaj koji počinje iza tjelesne smrti.*⁴⁸ Pritom ih promatra i kao pojavu, određujući ih kao *osjet, percepciju slike ili događaja koje vidjelac doživljava kao stvarne Božje poruke, a vidjelac osjeća potrebu i dužnost da ih prenese drugima kao obznanu, pouku ili upozorenje.*⁴⁹

Viktorija Franić i Slobodan Prosperov Novak u zajedničkoj studiji *Hrvatske srednjovjekovne književnosti II* (2019), osvrćući se na svjetonazor srednjovjekovnog čovjeka, ističu kako su se eshatološke vizije, koje primarno prikazuju i pripovijedaju o prostorima *onostranoga*, onodobnim ljudima nametnule kao svojevrsna potreba *kako bi lakše mogli povjerovati da vjera u raj i nije tek neka vizije predaleke utopije, već da je i ona dio stvarnosti.*⁵⁰

Otkako je crkveni raskol sredinom 11. stoljeća odvojio katoličke Hrvate od njihovih istočnih susjeda, jača se književna veza među njima prekinula, pa se hrvatska književnost počela bogatiti iz zapadnih (latinskih i talijanskih) izvora. Od druge polovice 14. stoljeća hrvatska se književnost sve izrazitije počinje odlikovati svojom tematsko-sadržajnom i izražajnom vlastitošću; postaje otvorenija dodirima, ali ih preoblikuje u poticaje i prilagođava vlastitoj kreativnosti. Upravo eshatološke vizije, čija je poetika izgrađena na potpuno drugačijim zakonitostima nego u antici, mogu poslužiti kao ogledni primjer spomenute kreativnosti, kao i svjetonazora koji se temelji na novom viđenju svijeta.

Kompletan nam uvid u proučavanje eshatoloških vizija u hrvatskoj književnosti pruža prilično jasnu i jednoznačnu definiciju, što sve autore ujedinjava u mišljenju da je taj srednjovjekovni žanr i onodobno predstavljao jedan od najpoetičnijih književnih ostvaraja. Zanimanje za (ranije zanemarenu) estetsku ulogu autori su povezivali sa primarnom, moralnodidaktičkom ulogom, pa su u istraživanja osim književnoga uključivali i nezaobilazan kulturni te religiozni aspekt, koji su najviše pridonijeli njihovom nastanku. Popularnost su vizije stekle svojim sadržajem, gotovo u potpunosti posvećenom prikazivanju onostranosti, a nastavak će rada biti posvećen proučavanjima topografije transcendentnih sfera u hrvatskoglagoljskim eshatološkim vizijama.

⁴⁸ Isto.

⁴⁹ Isto.

⁵⁰ Prosperov Novak, Slobodan i Franić Tomić, Viktorija (2019). *Hrvatska srednjovjekovna književnost; Književni, povijesni i tekstualni laboratorij 2*. Zagreb: Liliput: 56.

3. Topografija srednjovjekovnog onostranog u (hrvatskoglagoljskim) eshatološkim vizijama

Opisivanje onostranosti u eshatološkim vizijama u srednjem je vijeku izazivalo veliku pažnju. U ljudskoj je prirodi da njihovu znatiželju pobuđuju pitanja poput 'što dolazi nakon smrti?' i 'postoji li zaista zagrobni život?', a na sebi svojstven način eshatološke vizije odgovaraju na to 'kako opisati nešto što je u svojoj biti neizrecivo?' te 'kako dočarati nevidljivo, bestjelesno i duhovno?'. Svako je putovanje u *drugi* i drugačiji svijet ispunjeno čudesnim, nesvakidašnjim događajima, a krajnji je cilj tog maštovitog konstrukta ugoditi, potaknuti na djelovanje i poučiti.⁵¹ Pored primarne, moralno-didaktične uloge, eshatološke su vizije primjerenim književno-estetičkim načelima ostvarivale i vrijednu estetičku komponentu.⁵²

Topografija onostranoga podrazumijeva izgled zagrobnoga života, prostora pakla, čistilišta i raja, kao i muka kojima su duše podvrgnute, a koje su proporcionalne grijesima koje su za života činili. Izgled se onostranosti prenosi opisivanjem mjesta kojima putnik-vidjelac prolazi (najčešće u društvu anđela-vodiča), a čije pripovijedanje teži istinitosti i vjerodostojnosti. Motivi koji grade *arhitekturu* onostranosti preuzimaju se iz ovostranosti, što *iracionalne* i ljudskom umu nedokučive sfere približava srednjovjekovnome čovjeku. Putnici kroz onostranost tako prolaze poljima, gledaju rijeke, more, prelaze preko mosta, otvaraju vrata, prolaze pokraj životinja koje postoje i na zemlji, dok se đavli u mučenju koriste predmetima iz svakodnevnoga života. Nerijetko se nalaze u nebeskim gradovima, gledaju fontane, drveće bogato plodovima, dok iz daljine dopire zvuk glazbe. Temeljna je pritom ekspresivnost u opisivanju, kao i stilski postupci koji onostranost čine zastrašujućim i upozoravajućim, ili pak idealiziranim mjestom u kojem ne postoji nikakvo zlo.

I sama potaknuta zanimanjem za opisivanje nečega što je naizgled neizrecivo, u radu ću na korpusu odabranih vizija (*Varohove vizije*, *Bogorodičine apokalipse*, *Pavlove vizije*, *Abrahamove vizije* i *Čistilišta Sv. Patricija*)⁵³ primijeniti poetičko-retoričku analizu, a na temelju motivsko-tematskih elemenata pokušat ću rekonstruirati topografiju onostranoga.

⁵¹ Prema Grmača, 2012: 132.

⁵² Preko osjetilnog i emocionalnog djeluje se na moralno i etičko čovjekovo biće. Iako je funkcija poučna, odnosno moralnodidaktička, vizije svoju svrhu realiziraju književno-estetskim sredstvima, te im je estetska funkcija dominantna (Prema Fališevac, 1975: 64).

⁵³ Iako motivsko-tematski najbogatija, u radu nije predviđena poetička analiza *Dundulove vizije*, stoga što je ona u literaturi već obrađena.

Pozornost ću pritom usmjeriti na povezivanje poetičke i retoričke razine teksta i pokušati iščitati imanentna svojstva srednjovjekovnih hrvatskoglagoljskih vizija, uz napomenu da svaki od tih tekstova sadrži osobitosti u vidu odstupanja od zajedničkoga *kalupa*. Uzimajući u obzir dosadašnja istraživanja o topografiji onostranosti, tekstovima ću pristupiti s genološkoga i poetološkoga stajališta, povezujući njihovu moralno-didaktičku ulogu i nezanemarivu, estetičku ulogu.

*

Ernst R. Curtius u svome djelu *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje* (1998) pravi poveznicu između srednjovjekovnog mentaliteta i književnosti koju su onodobni pisci stvarali, pa ističe kako je za epičara bilo važno da naznači mjesta radnje koja se mijenjaju, a koja su u eshatološkim vizijama svedena na tzv. *postaje*. Epsko se zbivanje pomoću oznaka lokaliteta na točkama obrata i kulminacije trebalo učiniti jasnijim i sumarnim; na taj se način epski krajolik *markira*.⁵⁴

Prostori kojima putnik-vidjelac u vizijama prolazi srednjovjekovnim su ljudima služili poput sentence, a primjeri su ljudskih odlika i slabosti (junak je mogao biti ili uzoran ili grešnik) predstavljali *exemplum*⁵⁵ za moralan život,⁵⁶ bilo da trebaju potaknuti na preobraćenje, bilo da trebaju podsjetiti na važnost čestitosti i moralne čistoće. Govor je (ili pisana riječ) trebao potaknuti na indignaciju ili sućut, trebao je apelirati na osjećaje slušača.⁵⁷

Prostori kojima se vidjelac u onostranosti kreće redovito su poredani stupnjevito, pa se tako pred njim *otvaraju* prizori strašniji od prethodnih, što u njemu izaziva emotivne reakcije: strah, užas, paniku. Postupak kojim se (ljepotom ili ružnoćom) nadmašuje sve što je putnik ranije vidio, Curtius naziva *nadmašivanjem*, a smatra ga posebnom vrstom usporedbe;⁵⁸ na temelju usporedbe s čuvenim primjercima koje pruža tradicija, ustanovljuje se nadmoć, štoviše, strahota gora od prethodne, odnosno jedinstvenost čovjeka ili stvari koje treba slaviti.⁵⁹

Većina srednjovjekovnih vizija najveći naglasak stavlja na opisivanje predjela pakla (koji je redovito opisan kao *locus horridus*), dok raj kao da uzmiče verbalnom oblikovanju. Ono što

⁵⁴ Prema Curtius, Ernst R. (1998). *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Naprijed: 218.

⁵⁵ *Exemplum* jest primjerna figura, to jest utjelovljenje nekog svojstva u nekom liku (isto: 69).

⁵⁶ Prema isto.

⁵⁷ Prema isto: 101.

⁵⁸ Prema Isto: 179.

⁵⁹ Osim što se u vizijama svakim novim prostorom pokušava *nadmašiti* strahota ili ljepota prethodnoga, često se isti postupak rabi žele li se istaknuti nečije dobre ili loše osobine ili kada se, primjerice, opisuje Božja dobrota koja nadmašuje sve ostalo.

donekle objašnjava malobrojnost opisa rajskih blaženstava u odnosu na paklene sfere jest i to što *vidioci ne umiju ništa reći o Bogu, jer ga nisu doživjeli izravno i jer je Bog neizreciv, izmiče svakom pokušaju verbalizacije ili opisa,*⁶⁰ zbog čega se raj uvijek prikazuje simbolično, kao očitovanje Boga; *iz raja se vidi tek svjetlost kao znak istine; čuju se glazba i pjevanje kao znak zajedništva, ljubavi i mira.*⁶¹ Osim toga, brojne eshatološke vizije pokazuju kako za prisposobljavanje pakla i/ili čistilišta nisu potrebna posebna teološka znanja, dok je za prisposobljavanje rajskih blaženstava to najčešće nužno (a namjera je onodobnih pisaca bila djela takve vrste približiti što širem sloju čitateljstva, pa to donekle i objašnjava prethodno navedeno). Kada se on, međutim, pojavljuje u opisima onostranosti, redovito je opisan kao *locus amoenus*, koji Curtius smatra glavnim motivom još od carskih vremena pa sve do 16. stoljeća. Opisuje ga kao lijep, hladovit isječak prirode. Minimum njegove *opreme* sastoji se od jednog ili više stabala, livade s izvorom, rijekom ili potokom. Može biti dodatan pjev ptica i cvijeće.⁶²

Idejom se raja detaljnije bavila **Gordana Galić Kakkonen** u svom radu *Ideja raja u Tundalovoj viziji* (2011), gdje ističe kako su motivi koji *grade* topografiju onostranog raja redovito preuzeti iz koncepta ovozemaljskog raja (npr. Edenski vrt). Osim što je raj opisan kao *locus amoenus*, mjesto uživanja i sreće, sa kršćanskog je stajališta on ujedno i duhovno stanje, zajedništvo s Kristom u vječnosti.⁶³

Srednjovjekovna je mašta uvijek iznova pokušavala opisati raj, onostrani vrt užitaka gdje se nalaze fontane i rijeke kao simboli spontane snage života i njegove obnove putem milosti, drveće bogato voćem, kristalima i draguljima, a svetost se rajskog prostora izražavala metaforama kraljevstva, vrta, grada ili nebeskih sfera.⁶⁴ Uobičajeni su motivi u opisivanju raja također dvorac, paviljon ili palača od kristala, ukrašeni dragim kamenjem, glazba koja dopire odnekuda.⁶⁵

U eshatološkim je vizijama temeljna binarnost ona u opreci pakla i raja, no ne smijemo pritom zanemariti i treće *mjesto* – čistilište – namijenjeno pročišćavanju duša od lakših grijeha prije odlaska u raj. Najutjecajnije je istraživanje nastanka čistilišta ono **Jacquesa Le Goffa** (1993), koji je pokazao kako je postavljanje središnjega mjesta između dva krajnje oprečna rezultat dubokih socioloških i intelektualnih promjena u srednjovjekovlju.

⁶⁰ Dürriegl, 2016: 28.

⁶¹ Isto.

⁶² Prema Curtius, 1998: 213.

⁶³ Prema Galić Kakkonen, 2011: 65.

⁶⁴ Prema isto: 71.

⁶⁵ Prema isto: 74.

Čistilište se kao prostor oblikovalo u razdoblju od 3. do 13. stoljeća, a rođenje čistilišta utisnulo se pritom u veliku promjenu načina mišljenja⁶⁶ i senzibiliteta na prijelazu iz 12. u 13. stoljeće.⁶⁷ Različite su mogućnosti određivanja vremena čistilišta:

*(...) moglo je početi na zemlji, moglo se smjestiti unutar vremena posljednjeg Suda, između smrti i pojedinačnog suda s jedne, uskrsnuća i općeg suda s druge strane, a može i za svakog stanovnika tog prijelaznog onostranog trajati duže ili kraće, ovisno o ozbiljnosti grijeha.*⁶⁸

Ističe pritom i podjelu na subjektivno i objektivno vrijeme:⁶⁹

*Eshatološko vrijeme, odnosno vrijeme čistilišta⁷⁰ sve više prožima trajanje sastavljeno od mjerljivih i manipulativnih isječaka u službi povijesti pokojnika i količine molitvi određene za njegov spas.*⁷¹

Le Goff ističe i tzv. *problem* proporcionalnosti, vezan uz nejednakost duša čistilišta s obzirom na vrijeme očišćenja (ovisno o težini grijeha), pa tako kaže kako je vrijeme čistilišta *vrijeme po mjeri svakoga.*⁷²

Dotičući se topografije onostranosti, opisuje ju na sljedeći način: junak koji je (najčešće za vrijeme sna) prenesen u onostrano, a kojega vodi neki svetac ili anđeo, posjećuje jedno za drugim mjesta pakla, gdje je užasnut tjelesnim mukama koje duše trpe, strašnim dolinama i planinama, jezerima i rijekama, nemanima, zmijama, zmajevima i zvijerima. U raj u se pak divi mirisu cvijeća i polja, zlatnim dvorima, zlatu i dragome kamenju, a pritom sluša čudesne melodije među anđelima. Onostranost se sastoji od nekoliko mjesta, a paklenski se dio dijeli na gornji pakao

⁶⁶ *Ideal, cilj predložen kršćaninu su uzdizanje i pounutrivanje novoga onostranoga koje se smješta u perspektivu nade i povećanja mogućnosti vječnog spasa preko čistilišnog iskušenja, kažnjavajućeg i očišćavajućeg* (Le Goff, 1993: 140).

⁶⁷ Prema isto: 135.

⁶⁸ Isto: 101.

⁶⁹ *Objektivno vrijeme je mjerljivo, razdjeljivo, prilagodljivo načinu vremena koje postoji na zemlji, to je vrijeme vrlo ovisno – prema principima 'proporcionalnosti' posuđenih od Euklida – o količini i kakvoći pokojnikovih grijeha – ili putnikovih koji mu je zamjenik – i patnjama živih. Subjektivno vrijeme obrnuto je pučko vrijeme. Tamo gdje narodni putnik misli da je proveo vrlo malo vremena u onostranome, gost Čistilišta zamišlja da je boravio deset ili stotinu puta duže* (isto: 124-125).

⁷⁰ *Mučenici Čistilišta imaju osjećaj da su vrlo dugo u Čistilištu, ali kada se pojave pred živima, oni im otkrivaju da su tamo tek neko vrijeme. Tako se izvrće odnos tradicionalnog vremena putovanja u onostrano, gdje se živi ljudi koji misle da su bili samo nekoliko dana u rajskom svijetu, na zemlju vraćaju pretvorivši se u prah, jer je njihov boravak na onome svijetu premašio vrijeme njihovog ljudskog života* (isto: 105).

⁷¹ Isto: 103.

⁷² Isto: 108.

(kojim vizionar prolazi) i donji pakao (koji vizionar samo opaža kroz otvor). Rajski je dio često podijeljen na područja, nerijetko odvojena zidovima, sve svjetlija i mirisnija.⁷³

Kao viziju koja je odigrala veliku ulogu u rađanju i širenju čistilišta Le Goff navodi *Čistilište svetoga Patricija*,⁷⁴ jer je to *prvo djelo u kojemu se, u dugačkom slijedu vizija, imaginarnih putovanja u onostrano, spominje čistilište*.⁷⁵

Ističe pritom i osnovni sistem djelovanja u čistilištu:

(...) s jedne strane postoje osobe koje manipuliraju drugima, koje nameću svoje radnje, a s druge su osobe čije radnje proistječu iz djelovanja kojem su podvrgnute. Dakle, postoje oni koji djeluju i oni koji podnose djelovanje; prvi su demoni, drugi su ljudi.⁷⁶

Putnik je čistilišta tijekom svog iskušenja *igračka* demonima koji ga prate i napadaju; povlače ga, vuku, guraju, salijeću.

Specifično je za eshatološke vizije i da se mjesta prikazuju beskonačnima i neodredivima (primjerice, nekom polju, rijeci ili planini putnik ne nazire kraj). Beskrajnost onostranih mjesta (pa i čistilišta samog) sigurno može, ističe Le Goff, *donekle proizlaziti iz želje za impresioniranjem junaka i čitatelja/slušatelja, no to također može upućivati i na autorovu nesigurnost s obzirom na geografiju Čistilišta i njegovu želju da putniku ostavi određenu slobodu djelovanja i kretanja u tim prostorima bez vidljivih granica*.⁷⁷

Vrijedan je doprinos u proučavanju eshatoloških vizija u svome radu *Alegorija onostranih putovanja u srednjovjekovnoj književnosti* (2012) donijela i **Dolores Grmača**. Iako naglasak stavlja na alegoriju koju podrazumijevaju (ili ne podrazumijevaju, ako se vodimo srednjovjekovnim svjetonazorom) putovanja u onostrano, daje vrlo važne podatke o poetici eshatoloških vizija i putovanjima u onostrano kao njihovim glavnim sadržajnim sastavnicama.

Vrhuncem vizionarske tradicije Grmača smatra Danteovo alegorijsko putovanje, a vizije onostranosti koje mu prethode svrstava u žanr alegorije. Ističe kako je imaginarij onostranosti

⁷³ Prema isto: 118.

⁷⁴ *Prema toj priči, svetom Patriku, da bi uvjerio nevjerne Irce, Bog bijaše podario ulaz na onaj svijet kroz rupu tog otoka. Onaj tko bi sišao i tamo proveo noć, trpio bi kazne Čistilišta. Ako bi odolio vragovima koji su ga mučili i iskušavali, vratio bi se na zemlju siguran u odlazak na nebo, oslobođen grijeha, i požurio bi, uvjeren i prestravljen svojim iskustvom, izvršiti pokoru te bi ubuduće vodio bezgrešan život. Ako bi se, naprotiv, dao zavesti demonima, više se ne bi vratio jer bi ga oni odnijeli u Pakao* (isto: 136).

⁷⁵ Isto.

⁷⁶ Isto: 138.

⁷⁷ Isto: 139.

nastao u vizionarskoj tradiciji veliki utjecaj imao na kršćansku eshatologiju, teološku disciplinu, kao i na pučku duhovnost.⁷⁸

Specifičnost je kompozicijske strukture viđenja to što je oblikovana poput putopisa, i to slikama ovostranog putovanja:

(...) 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.⁷⁹ Sve eshatološke vizije u hrvatskome srednjovjekovlju imaju istu strukturu: putovanje i povratak i sve ističu važnost unutarnje preobrazbe, unutarnjeg odraza onostranog na ovozemaljsko putovanje.⁸⁰

Opis topografije u srednjovjekovnim vizijama za onodobnu je publiku bio stvaran, njegovo se postojanje nije dovodilo u pitanje, no upravo Grmača govori i o alegorijskoj komponenti opisa topografije:

(...) 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.⁸¹

Proučavanje alegorijske komponente vizija možemo dovesti u vezu i sa sve većim stavljanjem naglaska u istraživanjima na estetsku komponentu eshatoloških vizija, koje onodobno nisu bile shvaćene kao fikcionalna ostvarenja, već kao *otkrivenja milosrdnog Boga čovjeku*.⁸²

Putovanje vidioca u eshatološkim vizijama dovodi u usku vezu sa životom srednjovjekovnoga čovjeka; *život sam 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,*⁸³ a upravo shvaćanje života kao putovanja navodi kao jedan od najčešćih načina oblikovanja zapleta i pokretača zbivanja u srednjovjekovnim pripovjednim djelima uopće, pri čemu eshatološke vizije

⁷⁸ Prema Grmača, 2012: 129.

⁷⁹ Isto: 132 prema Dürriegl, 2007: 37.

⁸⁰ Isto: 129.

⁸¹ Isto: 132.

⁸² Isto: 134 prema Dürriegl, 1998: 38.

⁸³ Isto: 133 prema Dürriegl, 2006: 303.

ostvaruju najbolje oprimjerenje životno važnog putovanja jer *tematiziraju završetak ovozemaljske egzistencije u onostranosti*.⁸⁴ Zagrobni svijet tako predstavlja svojevrsnu sliku čovjekova unutrašnjeg svijeta, njegova suočavanja sa smrću, njegovih strahova i nadanja u nastavak života, njegova traženja spasenja od zemaljske prolaznosti.⁸⁵

Putem ograničenoga ljudskog jezika pripovjedač u eshatološkim vizijama neizreciv sadržaj primateljima priopćava putem bliskih i razumljivih slika, što redovito ima simboličko i alegorijsko značenje.

U apokrifnim vizijama vidioći lako prelaze iz sfere u sferu, a na taj put odlaze u tijelu, prije smrti, što se očituje kao ostvaraj njihove želje za spoznajom funkcioniranja svemira (iako motivacija za njihovim odlaskom u onostrano ponekad nije naznačena).

Opis se inferalnog krajolika može shvatiti i doslovno i alegorijski, a sveden je na motiv/simboliku ognja: *rijeka ognjena, jezero ognjeno, zrak ognjeni*. U odnosu na opise pakla (i čistilišta), opis raja često izostaje ili je sveden na minimum (jasno je da je to zbog same prirode eshatoloških vizija i njihove apelativne funkcije). Dok je rekvizitarij paklenih muka često je interpoliran u skladu s apokaliptičkom tradicijom,⁸⁶ pa imamo *ognjenu rijeku, vruću smolu, zimu i led, jame duboke bez dna, nepodnošljiv smrad, crvi jedu grešne duše, zmije i zvijeri ih grizu, duše muče anđeli*, u opisima se raja često javljaju sintagme poput *rijeke meda i mlijeka* u kojoj zasađena stabla donose slatke plodove u svako vrijeme, dok je *zemlja svjetlija od zlata*, kako bi se, naravno, prikazao antitetički odnos strahoda i idile koja očekuje vjernika bude li živio u skladu s vjerom.

Slika je pakla, osim religiozno-moralizatorskim sadržajem, nerijetko ispunjena i konkretnim, intenzivno prisutnim socijalnim sadržajem, pa se tako može iščitati oporba društvenoj nepravdi, bogatstvu jednih i siromaštvu drugih, hipokriziji crkvene hijerarhije i nasilju svjetovnih moćnika.⁸⁷

Raj se smješta u prostore zemaljske topografije, a visoka se stijena u kojoj je ulaz može povezati s općim mjestom vizija, jer se raj uvijek prikazuje kao prostor odijeljen zidinama. Rajsko se blaženstvo opisuje *slikovitim jezikom i simbolima, novozavjetnom novozavjetnom simbolikom gozbe i topoima neizrecivosti – čime se ističe da je ljudski jezik ograničen medij koji ne može*

⁸⁴ Isto: 134.

⁸⁵ Prema isto: 162.

⁸⁶ Prema isto: 147.

⁸⁷ Prema Hercigonja, 1975: 351.

*prenijeti ljepotu boravišta nebesnika.*⁸⁸ Kontrast između prostora pakla i raja često je posredovan simboličkim kontrastom tame i svjetla, a između ljepote rajskog blaženstva i paklenih strahota može postojati i nekoliko međuprostora (kao što je to u, primjerice, *Dundulovoj viziji*, gdje se geografija zagrobnoga svijeta dijeli na pet dijelova).⁸⁹

Simbolika rajskoga prostora često je vezana uz zlatni grad u kojem je golemo stablo u divnu cvatu i puno plodova, a pod njim mnoštvo ljudi u sjaju. Slika je raja redovito ispunjena slikama koje odražavaju svečani mir, zajedništvo, milost, radost i ljubav. Raj je ispunjen skladnom glazbom i pjevanjem, dominiraju jarke boje, svjetlost i blještavilo plemenitih metala i dragog kamenja.⁹⁰

Spomenuto je ranije kako se u opisima onostranosti rade analogije sa svakodnevnim ljudskim životom u funkciji *približavanja* onostranosti ograničenom ljudskom umu, pa su stoga opisi strašnih muka prikazani usporedbama sa slikama iz ovozemaljske ljudske svakodnevice. Tako, 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.*⁹¹

*

O postupcima koji *grade* topografiju onostranoga više je pisala **Dunja Fališevac** u svom članku *Poetičke osobine hrvatske srednjovjekovne proze* (1975), a kao temeljno sredstvo koje topografiju onostranosti čini specifičnom navodi načelo gradacije. Njegova je uloga, kako je već ranije i spomenuto, svako mjesto u paklu učiniti strašnijim od prethodnog, kao i svako mjesto u raju učiniti ljepšim od prethodnog. Osim toga, Fališevac ističe i postupak nabiranja čija je funkcija *svijet prikazati u njegovoj pojavnosti i predmetnosti*⁹² i antitezu, neizbježnu figuru pri opisivanju topografije onostranosti, koja suprotstavlja prostore pakla i raja (ali i koja ističe srednjovjekovnu binarnost u viđenju svijeta).⁹³

Antiteza nije samo stilsko sredstvo, već i načelo strukturiranja kompozicije vizija; jedan se motiv suprotstavlja drugome (raj-pakao), jedan se lik suprotstavlja drugome (dobar-zao), jedna se

⁸⁸ Grmača, 2012: 148.

⁸⁹ Prema isto: 152.

⁹⁰ Prema isto: 160.

⁹¹ Isto: 153.

⁹² Fališevac, 1975: 73.

⁹³ Prema isto.

ideja suprotstavlja drugoj (dobro-zlo). U kompoziciji viđenja unutar tzv. primarne kompozicije – građene na temelju suprotstavljanja motiva raja i pakla – nalazi se osnovno načelo ponavljanja, kao i načelo gradacije.⁹⁴

Motivi se vizija pakla ponavljaju, i to lajtmotivski, tako da se motiv pakla svaki put uvodi u priču istim uvodnim motivom kao što se istim motivom svaki opis pakla završava. Uz spomenute stilske postupke i figure, neizbježno je spomenuti i hiperbolu, kojom se *izražava svijet duhovnoga, božanskoga, i to u njihovim krajnjim, ekstremnim točkama. Hiperbolom se gradi ili svijet apsolutnog dobra i idealne ljepote ili svijet krajnjeg zla i krajnje ružnoće.*⁹⁵

Marija-Ana Dürrigl, kao i gotovo svi ranije spomenuti autori, ističe opis kao temeljni narativni postupak u konstruiranju topografije onostranoga, a u tom su smislu važne i figure gomilanja, nadmašivanja i neizrecivosti (jer je ljudskim jezikom nemoguće iskazati onostrano), kao i uporaba pridjeva koji su uvijek i simboli. Već je sasvim jasan postupak prisposobljavanja sfera transcendentnoga usporedbama s ovozemaljskom stvarnošću; *slika i značenje u vizijama su identični, a mogućnost prenošenja ili pripovijedanja o vječnosti sastoji se u činjenici što vidioci gledaju očima duha, i tako im se prostori vječnosti prisposobljuju kroz slike iz ovozemaljskoga, stvarnoga svijeta.*⁹⁶

Sliku iz ovozemaljske realnosti (u paklu i raj u nalazimo kuće, dvorce, mostove, rijeke, brda, bunare, cvijeće, vatru...) vizije povezuju s duhovnim značenjem, tako da misao i značenje vrlo direktno proizlaze iz slika. Vidioci gledaju kroz znakove, kako bi svoje čudesne doživljaje mogli ispričati ograničenim ljudskim jezikom.⁹⁷

Dürrigl se, iako u manjoj mjeri nego Le Goff, dotiče i čistilišta kao sastavnoga dijela onostranosti, navodeći kako je, službeno, *doktrina o čistilištu kao odijelitu stanju pročišćavanja od lakih grijeha potvrđena 1439. godine, enciklikom Benedictus Deus pape Benedikta XII. No, korijeni te doktrine sežu u rano kršćanstvo, pa ih nalazimo npr. u apokrifu Djela Pavla i Tekle te u Pasiji sv. Perpetue i Felicite iz istoga vremena, gdje se spominju prolazne muke očišćenja.*⁹⁸

Vidioci koji prolaze sferama onostranoga često daju vrlo malo odrednica u smislu preciznih podataka o prostorima kojima prolaze; većinom su to prikazi *makroprostora*, koji se već gotovo

⁹⁴ Prema isto: 71-72.

⁹⁵ Isto: 75.

⁹⁶ Dürrigl, 2013: 146.

⁹⁷ Prema isto: 156.

⁹⁸ Isto: 31.

shematično pojavljuju u svakoj eshatološkoj viziji, a vidioci su pred *otvaranjem* tih prostora redovito zatravljeni. Mjesta su pritom međusobno uvijek jasno odijeljena i to mostom, ognjenom rijekom, planinom i slično. U vizijama su česti isti ili slični motivi, kao *loci communes*; to su npr. uzak most nad ognjenom rijekom, duše uronjene u goruću rijeku do pasa ili do usta, duše mučene na prsuri/prosuri, ledeni vjetar, žabe, zmije, lavovi kao mučitelji, strašni crvi i zmajevi; u raju mionirisi, gradovi od dragog kamenja, rajsko drvo, pjesma i hvala Bogu.⁹⁹

Kako je već rečeno, *arhitektura* je onostranoga nešto detaljnije opisana u paklenim predjelima, dok su rajski prostori najčešće opisani kao prekrasne livade, uređeni vrtovi ili pak kao gradovi opasani bedemima od zlata i dragog kamenja. Sve su to, kako ističe Dürrigl, simboli i slike preuzete iz rane kršćanske literature, ali i iz starijih izvora, no bez obzira na njih prostori su prikazani kao stvarni, čemu najviše pridonose upravo elementi ovozemaljskoga preneseni u eshatološke sfere. Takvo konstruiranje eshatološke *stvarnosti* čini da vidjelac, prolazeći njezinim prostorima, osjećajno reagira, *obično strahom, sažaljenjem, gađenjem i grozom*.¹⁰⁰

Slobodan Prosperov Novak i Viktorija Franić Tomić u svojoj su studiji *Hrvatska srednjovjekovna književnost II* (2019) u istraživanju eshatoloških vizija ponajviše su pažnje u proučavanju topografije onostranosti posvetili čistilištu, koje definiraju usputno se vodeći katoličkom teologijom, prema kojoj je *čistilište ono mjesto gdje se duše čiste od lakših grijeha, svojevrsno međumjesto u koje, za razliku od pakla, ima povratka ukoliko dođe do očišćenja duše*.¹⁰¹

Kao i Le Goff, koji je o tome najviše pisao, Prosperov Novak i Franić Tomić kao temeljnu viziju u kojoj se nalazi opis čistilišta izdvajaju *Čistilište svetoga Patricija*, za koju ističu kako su *prizori čistilišta, čak i više od onih posvećenih paklu i raju, bili iskazani na način koji je bio blizak doživljaju onodobnih ljudi koji su, živeći u kontrastima svjetla i tame, grijeha i svjetlosti, raja i pakla, upravo u čistilištu tražili prostore sredine što je ljudima tog vremena omogućavalo da se u takvim osjećajima učvrste*.¹⁰²

Taj *međuprostor* onodobnim je ljudima nedvojbeno bio potreban kako bi lakše mogli povjerovati da vjera u raj i nije tek neka vizija predaleke utopije, već da je i ona dio stvarnosti. To ujedno i objašnjava podatak da su *pobožni ljudi stoljećima hodočastili na mjesto gdje se pod*

⁹⁹ Prema isto: 78.

¹⁰⁰ Isto: 74.

¹⁰¹ Prosperov Novak i Franić Tomić, 2019: 56.

¹⁰² Isto.

*Patricijevim nogama otvorila sveta jama, a cilj njihova posjeta je da se iskupe od muka čistilišta.*¹⁰³

¹⁰³ Isto.

4. Rekonstrukcija topografije onostranoga na primjeru odabranoga korpusa

4.1. Varohova vizija

Baruhova apokalipsa, *Varohovo viđenje* (kadšto nazvano i *Trećom knjigom Baruhovom*) srednjovjekovni je tekst sačuvan na grčkom i slavenskim jezicima. Radi se o kristijaniziranom tekstu kojemu podrijetlo izvornika još nije nedvojbeno utvrđeno, posvjedočenog u hrvatskoj književnosti pod naslovom *Viđenje Varuhovo u Petrisovu zborniku* (1468. g.).¹⁰⁴

Iako je naslovljeno kao *vizija*, nerijetko se ovaj tekst svrstava i u apokriife, i to s obzirom na to da je glavni protagonist biblijska osoba. Konkretno se radi o apokrifnom djelu židovske apokaliptične literature, koje je bilo poznato i rašireno u srednjem vijeku. Razlozi su takve popularnosti, smatra se, tema putovanja kroz onostrano, maštovitost u opisima pakla i raja, kao i dojmljivi stilski postupci u oblikovanju same teme.¹⁰⁵

Ova vizija nije naišla na razumijevanje i naklonost izučavatelja, pa je dugo bila potisnuta u polumrak.¹⁰⁶ *Jedan od bitnijih razloga za takav odnos prema djelu činjenica je da Baruhova apokalipsa ili Baruhovo viđenje sadrži tek neke eshatološke spekulacije, što ga (sadržajno, a dijelom i s aspekta teologije) dosta jasno izdvaja iz obitelji sličnih ostvarenja.*¹⁰⁷ *Varohova vizija predstavlja poetičnu viziju kozmosa s elementima helenskih utjecaja (o Feniksu, Suncu i Mjesecu, o rijekama i nebeskom jezeru), što ju u konačnici izdvaja i čini važnom u širim književnopovijesnim razmjerima.*¹⁰⁸

Vizija započinje *in medias res*:¹⁰⁹ *Uprašaše Varoh gospodina Boga: Pokaži mi što jest na nebeh i na zemlji!*¹¹⁰ Varohov je vodič anđeo Panuel,¹¹¹ što donekle odudara od uobičajene *sheme* vizija u kojima je vodič obično arkandeo Mihovil, koji se ovdje spominje samo jednom – na

¹⁰⁴ Prema Dürriegl, 2016: 12.

¹⁰⁵ Prema isto.

¹⁰⁶ Prema isto, prema Picard, 1967: 84.

¹⁰⁷ Isto.

¹⁰⁸ Prema isto, prema Hercigonja, 1964: 64.

¹⁰⁹ Formula početka izostaje; pažnja se odmah usmjerava na likove i zbivanje, što doprinosi dinamiziranju radnje.

¹¹⁰ *Tekst se donosi prema izdanju Hercigonje iz 1967. i Štefanića, Grabar, Nazor i Pantelić iz edicije Pet stoljeća hrvatske književnosti iz 1969. g., gdje su neka mjesta u hrvatskoglagoljskom tekstu dopunjena prema ćiriličnim verzijama vizije* (Dürriegl, 2013: 170).

¹¹¹ Kompozicija se najvećim dijelom zasniva na dijalogima Varoha i Panuela, dok opisi gotovo *uzmiču* pred takvim dinamiziranjem radnje.

samome kraju djela – kada *otvara* vrata pakla. Vizija započinje prikazom prvoga neba, na koje anđeo ponese Varoha:

*I pride Mihovil i srjete ga anjel ki bješe sa mnu i pokloni se jemu. I vidjesva ga i držaše kadilnicu veliku zelo v ruci svojej.*¹¹²

*I vzet me anjel sili i nese me ideže bje otvorenije nebese. I biše **prvo nebo najviše že na nebesih**. I pokaza mi nebo i **dvari nebeske prjevelike** i reče mi anjel: Jedva vnidevje v dvari vnutr za 50 dni.*¹¹³

Arhitektura onostranosti predočena je prizorima iz ovostranosti, ekspresivnim se pripovijedanjem prostori čine živo nazočnima,¹¹⁴ pa se tako Varohu ukazuje *polje preveliko* na kojemu se nalaze groteskna bića – *človjeci živući*, koji *imjehu lica kako vol, rozi jelenji, nozi kozje, čresla ovnja*. Usporedbe su gotovo neizostavne kada je u pitanju opisivanje stanovnika ili prostora onostranosti, kao i hiperboliziranje, koje se ponajprije u određivanju veličine *polja* na kojemu se nalaze Varoh i anđeo Panuel:

*I reče mi anjel Panuel: Dvari de projdosva kuliko je od vstoka slnca do zapada tolika je tlstoća, a koliko je do zemlje tulika je širotja jega.*¹¹⁵

Određivanjem visine i širine prostor se konkretizira, što doprinosi vjerodostojnosti i istinitosti kao glavnim načelima. Primateljima je, dakako, lakše zamisliti prostor predočen slikama iz ovostranosti, koji uz to posjeduje i određene *mjere*.

Varoh se nebesima spušta vertikalno, što Grmača (2012) povezuje sa simboličkim, duhovnim značenjem; mjesta najvećih muka sasvim su dolje, u najtamnijoj dubini pod zemljom, dok su mjesta najvećih radosti sasvim gore, u nebeskim sferama. Predjeli manjih muka ili radosti su negdje u sredini, u prostoru otvorenom prema raj. Te simboličke odrednice postupno dobivaju doslovnost i realne koordinate u geografskom prostoru.¹¹⁶

Anđeo Panuel na drugome nebu, na kojemu je također *polje prjeveliko*, Varohu tumači događaje iz (biblijske) povijesti,¹¹⁷ pa mu tako duše koje se nalaze na *polju* opisuje kao one koji

¹¹² Isto: 174.

¹¹³ Isto: 170.

¹¹⁴ Prema Fališevac, 1975: 66.

¹¹⁵ Dürriigl, 2013: 170.

¹¹⁶ Prema Grmača, 2012: 141.

¹¹⁷ *Varohova vizija* obiluje citatnošću, a da pritom ne postoje signali da tuđi tekst uzima u strukturu vlastitoga; elementi Staroga zavjeta nadređeni su samome tekstu viđenja, predstavljaju naglašena mjesta, pa govorimo o svojevrsnom

*hotjehu stlp zidati i preobrazi je Bog.*¹¹⁸ Prizori se pred očima vidioca izmjenjuju brzo, a upravo njegova pitanja upućena anđelu Panuelu i potiču izmjenu scena, dakle prostora kojima se kreću.¹¹⁹ Na trećem se nebu Varohu ukazuju *dvari otvorene prjevelike, klit prevelika zelo* u kojoj su *človjeci živuće inoobrazni* kojima *bjehu lica pasja, nozi jelenji, rozi kozje*, a takva je preobrazba nastupila kao kazna zato što su htjeli *stlp zidati i vljesti na nebo*.

Zanimljivo je pritom što dušama nije oduzeta tjelesna dimenzija, pa imaju ljudska obličja (lice i noge). Topos neizrecivosti¹²⁰ očituje se u primjeru *polja prevelikog koga um človječanski ne more razumjeti* (što je u suprotnosti s poljem na prvome nebu koje je *mjerljivo*). Polje se, kao i motivi grada, rijeke, jezera, mosta i sl. očituju kao tzv. *loci communes* – isti ili slični motivi u svim vizijama – a takvi prostori, koji korespondiraju sa stvarnim svijetom, nerijetko nose simbolične konotacije. Hiperbolizacija se uočava in a primjeru zmijske¹²¹ koja *ležaše od vstoka do zapada*, a koja *upija 1 lakat mora vsaki dan i ji zemlju kako vol seno*.

Anđeo, koji ima ulogu tumača, objašnjava Varohu kako je Bog zmijsku stvorio da *vsaki dan pije lakat mora*, a *ako bi sa zmij ne upijal mora, vse bi potonulo*. Zmija također ima ulogu simbola,¹²² što je povezano sa Varohovom željom da mu anđeo Panuel pokaže drvo *kim je zmija prelastila Eugu, izila je i dala je Adamu*. Osim kule babilonske i stabla spoznaje, pojavljuje se i biblijska parabola potopa, Božje kazne koju Panuel pripovijeda Varohu:

*I izide voda previse vseh gor previsokih 15 lakat i vnide voda v raj i iznese prut lozni. I stvori Bog da vodi pogiboše. I bje suho i izide Noj¹²³ is kovčega i najde lozu¹²⁴ ležeću na zemlji i ne znaše jeje (...)*¹²⁵

parafraziranju Biblijski su primjeri ljudskih grijeha (a stoga i Božjeg kažnjavanja) u funkcijij svojevrstne opomene, pa je njihova funkcija apelativna. U tim je elementima intertekstualnosti *utkana* moralnodidaktička funkcija, a primjeri iz Svetoga pisma – čija se istinitost onodobno nije dovodila u pitanje – doprinose uvjerljivosti same vizije.

¹¹⁸ Aluzija na Babilonski toranj, koji su Noini potomci gradili kako bi došli do neba, pri čemu je razljućeni Bog srušio toranj i pomiješao jezike kojima su govorili.

¹¹⁹ Pripovjedač nerijetko jasno određuje način kretanja, pa tako Varoh i anđeo Panuel *idosva leteći*.

¹²⁰ Očituje se još u primjeru *knjigi prjevelike kih nigdore izmjeriti ni sazrjeti ne more kuliko su velike*.

¹²¹ Zmija je opisana hiperbolizirano, gotovo naturalistički (njezina je utroba velika *kuliko je ad dubok*).

¹²² *U mnogim primitivnim religijama zmija je predmet kulta, jer se ona često smatra zlim počelom u svijetu, kao nekim zlim bićem koje je donijelo zlo na svijet pa ga kao takvog treba umilostiviti. U Bibliji Zmija je identificirana sa Sotonom* (Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, 2000: 626-627).

¹²³ Biblijska se osoba – Noa – spominje da bi služio kao uzor; on je *egzemplum* moralnoga života.

¹²⁴ *Loza je važan kršćanski simbol, osobito zbog toga što daje vino, simbol koji je slika spoznaje. Ne kaže se slučajno da je Noa, koji stoji na početku novog ciklusa, prvi posadio lozu. U tekstovima evanđelja loza je simbol kraljevstva nebeskog, kojega je plod euharistije* (Chevalier i Gheerbrant, 1994: 360).

¹²⁵ Dürriegl, 2013: 172.

Stanovnici su onostranosti i plameni konji, a ono što predstavlja specifičnost ove vizije u odnosu na ostale unutar odabranoga korpusa, jesu motivi iz mitologije, pa se tako u onostranosti pojavljuje i ptica feniks¹²⁶ (*ptica prjevelika puniza*) koja spašava svijet od spaljivanja sunca:

*Hodi, Varoše, da ti pokažu inije tajni, otkud slnce ishodi. I pokaza mi četvero oružje obrazom i bjehu konji plameni i na njih sedjehu anjeli pernati. Na oružju tom 40 anjel sedješe i ptica prevelika puniza prjed letaše, vapijući i krilajući perima svojima ot vstoka slnca do zapada.*¹²⁷

*Sija ptica prostirajet krilje svoji pred lučuju slnca ognjenoju, i da bi ne hranila i ne zastupala ptica sija, vas svet bi izgorjel.*¹²⁸

Opis onostranosti u ovoj viziji uzmiče pred kozmologijom nekih prirodnih pojava,¹²⁹ pa se tako slikovito pripovijeda o naravi Sunca i Mjeseca, o rijekama što izviru na nebu, o izgledu i stanovnicima neba, te o tome kako je Sotonail posadio lozu:

*Jegda mimohodi dan i zahodi slnce, gredu na zapad 24 anjeli i vazmu venac slnčani i nesu ga k Bogu, zač se je oskvrnil od grihov zemaljih. Kada gre slnce pod nebom vidi bezakonije i vse zlo, i plače slnce i oskvrni se venac slnčani. Zato se očišća od prjestola Božja.*¹³⁰

*A luna posmeja se – zato progneva se na nju Bog i pomrači svetlost jeje i stvori ju po mali vrimeni sastarati se. Od začela ne bje tako, da tako biše svetla i dlgotu dni imjejući kako i slnce.*¹³¹

*Gospodin Bog stvori 363 rike prjevelike. Prva rika jest Alpija, 2. Avir, 3. Gornik, 4. Dunaj, 5. Eprat, 6. Jion, 7. Jagavidos, 8. Indus, 9. Prolok. Vsih jest 363 rike, te sve v more teku.*¹³²

¹²⁶ U ranoj kršćanskoj umjetnosti feniks se neprestano javlja na nadgrobnim spomenicima. Tu on podsjeća na uskrsnuće mrtvih i pobjedu vječnog života nad smrću. Kasnije feniks postaje simbolom Kristova uskrsnuća i redovito se javlja u vezi s razapinjanjem. Vrlo je čest simbol u srednjovjekovnoj umjetnosti. (Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, 2000: 254).

¹²⁷ Dürriegl, 2013: 172.

¹²⁸ Isto.

¹²⁹ Ono što ostale vizije u proučavanom korpusu nemaju – a što ova posjeduje – jest protoznanstveni element u odjeljcima u kojima anđeo Panuel Varohu tumači neke prirodne pojave, pa tako kratki ekskurs donosi prirodnofilozofijski detalj o tome kako kiša ne može nastati od isparavanja mora jer bi inače kiša bila slana i uništila bi sve raslinje na zemlji.

¹³⁰ Isto: 173.

¹³¹ Isto.

¹³² Isto: 171.

*I vsadi Mihail maslinu, Gabriel jablku, Rafail kupinu, Kupail orih, Rasail naranču, Sotonail lozu. I pravo bje ime jemu Sotonail, zač po spadenji vsadi lozu.*¹³³

Onostranost se prikazuje *slojevito*; Varoh prolazi određenim *postajama*, pa mu se tako na šestome nebu ukazuju *vrata prjevelika* na kojima *bjehu pisana imena človjekaska*, a koja se ne otvaraju dok ne priđe arkandeo Mihovil: *Ne otvore se dokle ne pride Mihovil od cesarstvija Božija*. Vrata koja se nalaze na samome ulazu u pakao u vizijama su simbolika *izgrađena u skladu s jednim od važnijih stalnih mjesta u vizionarskoj tradiciji, a doseže svoj vrhunac u Danteovu natpisu na vratima pakla.*¹³⁴

Otvaranje je vrata praćeno gromovima, a jednom kada ih Mihovil otvori *bi grom veći tri krat prvoga groma*. Varoh je do tada prolazio tzv. *gornjim* paklom, dok tzv. *donji* pakao sada opaža samo kroz otvor. U *glubini* Varoh promatra najveće grešnike (*To se vedu grešnici v tu glubinu zač ne moremo živeti u njih nečistoće jih radi, toliko su krivi.*), koji pritom imaju mogućnost pokajanja, pa možemo zaključiti, iako se to eksplicitno ne ističe, kako se radi o prostoru čistilišta. Vrijeme je čistilišta *vrijeme po mjeri svakoga*,¹³⁵ a dužina boravka duša u čistilištu ovisi o težini njihovih grijeha, kao i o volji za pokajanjem. Upravo se preko čistilišnog, kažnjavajućeg i očišćavajućeg iskušenja povećava mogućnost vječnog spasa, a idel i cilj predložen kršćaninu i jest uzdizanje i pounutrivanje novoga onostranoga, koje se smješta u perspektivu nade.¹³⁶

*Slišite vsi anjeli Božji, nest vam dano otstupati ot grešnih človjek, na dano vam jest služiti im dokle se ne pokaju. Ako se ne pokaju, to az pošlju je va oganj večni.*¹³⁷

Topografija pakla i duše koje su ondje osuđene na strašne muke u Varohu izazivaju emotivnu reakciju. U tom se smislu očituje korelacija vanjskog i unutrašnjeg; ono što Varoh vidi budi u njemu očaj i sažaljenje (u ostalim vizijama u vidjelaca obično se budi i strah):

*Pusti me, gospodi, da i az plaču se o njih, rab tvoj, jeda kako gospod Bog pomilujet ih, uslišav raba tvojego!*¹³⁸

¹³³ Isto.

¹³⁴ Grmača, 2012: 153.

¹³⁵ Le Goff, 1993: 108.

¹³⁶ Prema isto: 140.

¹³⁷ Dürrigl, 2013: 174.

¹³⁸ Isto.

Varoh na samome kraju dobiva ulogu glasnika, pa svoje putovanje onostranim treba pripovijedati ne bi li grešnike naveo na preobraćenje, ne bi li im otkrio *tajne nebeskije* i uvjerio ih u njihovo postojanje. Takav je svršetak karakterističan za vizije, a ne izostaje pritom ni formula pobožnosti:

*I pride glas s nebese*¹³⁹ *glagolje: Snesite Varoha na lice zemlje, da skaže sinom človjčaskim ježe vidje i sliša tajne nebeskije! Bogu slava va veki. Amen.*¹⁴⁰

U *Varohovu se viđenju* putovanje onostranošću odvija kroz pet nebesa kojima prolaze Varoh i anđeo Panuel, dok na posljednjem, šestom nebu samo promatraju *glubinu* kroz vrata koja otvara arkađeno Mihovil. U prostorima kojima prolaze očituje se sukob dobra i zla, raja i pakla, anđela i đavala, pravednika i grešnika, blaženstva i prokletstva, vrline i grijeha, onostranog i ovozemaljskog, vječnog i prolaznog te duhovnog i tjelesnog.

Pred vidiocima se protežu prostranstva lako zamisliva onodobnome čitatelju, pa se tako pojavljuju motivi velikova polja, vrata koja vode u prostore pakla, rupe u kojoj se nalaze najveći grešnici. Motivi iz mitologije prikazuju stanovnike onostranosti, a nerijetko nose i simboličke konotacije, pa nebom lete ptica feniks i plameni konji, dok velika zmija pije more. Osim kozmoloških pojava, pojavljuju se i motivi iz Biblije; kula babilonska,¹⁴¹ stablo spoznaje,¹⁴² kao i motiv potopa.¹⁴³

4.2. *Bogorodičina apokalipsa*

Bogorodičina apokalipsa nastala je na grčkome jeziku kao djelo srednjovjekovnoga monaha, a o točnom vremenu njezina nastanka mišljenja su podijeljena. Riječ je zapravo o djelu koje je sačuvano na grčkome, koptskome, armenskome i staroslavenskom jeziku. Najstariji

¹³⁹ Bog se (kao lik) pojavljuje tek na kraju i to kao *glas s nebese*, gdje se može samo pretpostaviti kako je to glas Boga – ishodišnoga pokretača radnje.

¹⁴⁰ Isto.

¹⁴¹ *Izgradnja kule odmah doziva u pamet Babilon, vrata nebeska, gdje je cilj bio rekonstruirati srušenu prvotnu os i po njoj se uspeti do boravišta bogova. Taj je simbolizam posvudašnji: Babilonska je kula bila babilonski zigurat* (Chevalier i Gheerbrant, 1994: 331).

¹⁴² *U židovskim i kršćanskim predajama stablo uglavnom simbolizira život duha. Odatle u Bibliji i napomene o stablu života, odnosno vječnog života, i o stablu spoznaje dobra i zla* (isto: 632).

¹⁴³ *Često je u vezi s moralnim ili obrednim greškama čovječanstva, s grijesima ili povredama zakona ili pravila. Potop pročišćuje i preporuča poput krštenja; on je gotovo kolektivno krštenje o kojem odluku nije donijela ljudska svijest, već jedna viša i nenadmašiva svijest* (isto: 526).

slavenski prijevod nastao je u staroslavenskome kanonskom razdoblju – u 11. ili možda čak u 10. stoljeću. Iz zajedničke se crkvenoslavenske matice vizija proširila u mlađe slavenske književnosti, pa tako i u hrvatskoglagoljsku.¹⁴⁴

Njezina je redakcija kao *Čtenie svete Marie o mukah'* sačuvana u trima glagoljskim zbornicima: u *Petrisovu zborniku* iz 1468. godine, u *Grškovićeve zborniku* iz 16. stoljeća i u odlomku koji se čuva u Arhivu HAZU,¹⁴⁵ koji je po sadržaju priručnik za propovjednike.¹⁴⁶

Iako se naslovljava kao *apokalipsa*,¹⁴⁷ po tematsko-strukturalnim odrednicama radi se o viziji. Budući da je glavna protagonistica Marija, nerijetko se ovo djelo svrstava i u apokrife,¹⁴⁸ a smatra se i dijelom hagiografsko-biblijskoga kanona. *Bogorodičina* je *apokalipsa* i svojevrsno otkrivenje,¹⁴⁹ ali i pripovijest o silasku Bogorodice u pakao.¹⁵⁰

Početak *Bogorodičine apokalipse* nalikuje početku *Varohova viđenja*, jer kao i ono započinje *in medias res* (iako ipak ovdje dobivamo nekakve informacije prije *pohoda* u onostrano):

Sveta vsagda prisno djeva Marija vshotje pohoditi mjesta mučnih i vidjeti vse muke. I vzide na goru Elionskuju¹⁵¹ i pomoli se k gospodu našem Isusu Hrstu i v molityje reče: Va ime Otca i Sinai Duha Sveta, da snidet arhistratig Mihovil da skažet mi o zem'ljskih i takoje prija o nebeskih.¹⁵²

Sličnost se sa *Varohovim viđenjem* očituje i u izostanku motivacije Marijina odlaska u onostranost; *putovanje* je inicirala sama Marija, no ne dobivamo informaciju zašto Bogorodica želi gledati paklene muke, pa kauzalnost izostaje. Arkandeo Mihovil ima ulogu vodiča i tumača, a vizija ne odudara od uobičajene *sheme* u kojoj vidioc postavlja pitanja¹⁵³ gledajući prostore onostranosti, dok anđeo-vodič na njih odgovara.

¹⁴⁴ Prema Dürriegl, 2016: 14.

¹⁴⁵ sign. IV a 67 iz 17/18. stoljeća.

¹⁴⁶ Prema isto.

¹⁴⁷ U apokalipsama su najčešće anđeli nekog proroka ili sveca (ovdje Mariju) ponijeli u nebesa da vidi funkcioniranje kozmosa. Uključili su ga na taj način u dioništvo vlasti na posebnom Božjem prijestolju (Hohnjec, Nikola (2017.). *Apokrifne vizije uz Novi zavjet*. Bogoslovska smotra, 87, 453-472: 454).

¹⁴⁸ Kriteriji svrstavanja nisu dosljedni jer su apokrifi ona djela koja pripovijedaju o biblijskim osobama, a da pritom sami nisu dio biblijskoga kanona.

¹⁴⁹ *Otkrivenja govore o budućnosti te postoje upravo u kršćanstvu* (isto: 453).

¹⁵⁰ Prema Dürriegl, 2016: 14.

¹⁵¹ Maslinska gora (navođenje konkretnoga mjesta doprinosi uvjerljivosti kojoj vizija teži).

¹⁵² Dürriegl, 2013: 194.

¹⁵³ Zanimljivo je pritom što Marija, vidjevši jednu dušu kako se u paklu muči, anđelu postavlja pitanje u množini (*Kto sut si i kaci im grjesi sut?*), čime se na neizravan način u svijest primatelja doziva činjenica da uvijek brojno *množastvo muži i žen* trpi muke, u koje može biti bačen i svaki primatelj teksta bude li živio u grijehu.

Za ovu je viziju specifično što prikaz onostranosti podrazumijeva isključivo pakao, dok rajska blaženstva izostaju.¹⁵⁴ Pakao je pritom obavijen *t' mom velikom*,¹⁵⁵ a o grijesima duša koje se ondje muče Bogorodici govori Mihael: *Si sut ne vjerovali v Otca i Sinai Svetago Duha, da togo radi mučēt se*. Iz pakla dopiru plač i vapaj mučenih duša, koje se obraćaju Bogorodici iznoseći joj svoju kaznu: *Ot vjeka njesmo vidjeli svjeta i ne možemo zrjeti gorje*. Pokriva ih vruća smola,¹⁵⁶ a takvi, strašni prizori u Mariji izazivaju emotivnu reakciju: *vidješi presvetaja i proslzi se*.

U velikom su broju glagoljskih eshatoloških vizija vidioci pasivni, no zbog svoje čestitosti (koja se naglašava jednako kao i nečija zloba), Marija je gotovo ravnopravna anđelu-vodiču te sama odlučuje koje će prostore onostranosti pohoditi, u kojem će se smjeru kretati:

*I reče k njej arhistrag Mihovil: Kamo hoćeši, na zapad li iziti ili na polud'ne? I reče presvetaja: Na polud'ne! I pristupiše herofimi i šerafimi i 4 sta anjelov i vzesošē Gospoju na polud'ne.*¹⁵⁷

Upravo takvi, kratki dijalozi *otvaraju* nove scene te vode likove i primatelje u nove prostore muka (slično kao i u *Varohovu viđenju*). Prolazeći *postajama* pakla (jer je pakao gotovo uvijek podijeljen na niz *potprostora*) Bogorodica gleda *rijeku ognjenu* (motiv gotovo neizostavan kada je riječ o vizijama), duše koje se muče uronjene u rijeku do pasa, prsa, brade ili do vrha (*njeki do pasa, njeki do prsi, druzi do brade, druzi do vrha*), pa u tom pogledu valja istaknuti i postupak *stupnjevanja* muka ovisno o grijesima koje su duše počinile. Na taj se način pred Bogorodicom ne *otvaraju* samo prizori koji su strašniji od onih prethodno viđenih, već i muke strašnije od onih prethodno viđenih, a što, opet, doprinosi moralnodidaktičkoj funkciji i namjeri emotivnog djelovanja na primatelja (tako sućutna Marija svaki puta na *inom' meste* vidi nove i drukčije patnje, a svaki je sljedeći motiv muke teži i gori od prethodnoga).

Ovisno o grijehu, duše u paklu trpe različite muke, pa tako u *rijeci ognjenoj* Marija promatra bludnike, klevetnike, kao i one koji su *jali meso človječasko*. Na *inom mestje* Marija gleda čovjeka obješena za noge dok ga izjedaju crvi, ženu obješenu za uši. Dušama u paklu nije oduzeto tjelesno

¹⁵⁴ U vizijama od 7. do 12. stoljeća težište je stavljano na tamnu stranu, na čovjekovu pokvarenost i njegovu odvraćenost od stvoritelja te na kazne koje je tako iskvareno čovječanstvo sasvim zaslužilo. Veći odsječci eshatoloških vizija posvećeni su tada mukama; o rajskim se radostima govori manje opširno i manje detaljno; ističe se grijeh kao egalitarno iskustvo i krivnja kao iskustvo pojedinca, doživljeno na različitim stupnjevima (Prema Dürriegl, 2016: 30).

¹⁵⁵ Izostanak svjetlosti u paklu karakterističan je za gotovo sve eshatološke vizije, a istu bismo mogli interpretirati i kao izostanak Božje milosti, dakle topos *poena damni*.

¹⁵⁶ Duše trpe osjetilne muke (*poena sensus*).

¹⁵⁷ Dürriegl, 2013: 195-196.

obličje, a upravo takvo što i omogućuje groteskne, gotovo naturalističke opise poput spaljivanja i kidanja određenih dijelova tijela:

I vidje presvetaja na inom mestje človjeka viseća za nozje i črvi ga jadjehu. I prosi presvetaja Marija: Kto sut si i kaci im sut grjesi? I reče anjel: Si sut vzemljuće lihvu ot bogatastva svojego i ot zlata, i togo radi mučet se tako. I paki vidje presvetaja ženu viseću za uši i vprosi presvetaja Mihovila: Kaja jest sija i kakov grjeh imat? I reče anjel: Sija jest mnogije duše oskvrnila, i togo radi mučit se tako.¹⁵⁸

U paklu se Marija i Mihovil orijentiraju prema stranama svijeta (*I reče Marija: Izidjem na zapad*), a *putuju* nošeni anđelima. Pred njima se tako otvaraju prostori čija arhitektura nalikuje arhitekturi ovostranosti, no upravo atribucijom i hiperbolizacijom postiže se određena apstrakcija, koju je ipak moguće zamisliti. Bogorodica tako gleda *oblak prostrt* na kojemu su *odri ognjeni*, na kojemu pak *ležaše narod mnog muži i žen*. Zmije se, kao česte životinja u opisivanju paklenskih muka, pojavljuju kao kazna za one koji su izbjegavali svetu nedjeljnu misu:

*I vidje presvetaja **oblak prostrt**, i po sredje jegu **odri ognjeni**, i na njih ležaše narod mnog muži i žen. I **zmije** ležahu na njih i **plamen ognjeni** pojadaše je jako trst knižnika na odrjeh. Vidjevši ja presvetaja i vprosi Mihaila arhanjela: Kto sut si i kaci im grjesi sut? I reče Mihail: Si sut nevstajali na jutrnju v svetuju nedjelju, togo radi mučet se tako.¹⁵⁹*

Pakao je predodčen kao mjesto u kojem vatra neprestano gori i spaljuje grešne duše, pa nerijetko i sami *predmeti* u onostranosti postaju *ognjeni* (*stol ognjen* na kojemu *visješe mnogo muži i žen*), dok na *inom mjestje* kaznu predstavlja vješanje za jezike na željeznome stubu, vješanje za nokte, pa i vezanje za jezike. Stupnjevanje paklenih muka doprinosi i sve većoj hiperbolizaciji u opisivanju, pa će u kasnijim *postajama* zmije biti *krilatje imući 3 glavje, na očiju 2, treat na usteh jegu*, dok će grešne duše u potpunosti biti prepuštene paklenome ognju dok ih izjedaju crvi. Gradacija se paklenih muka pritom može promatrati i unutar jednoga motiva, pa će tako i *rjeka ognena* biti strašnija no što je bila na početku onostranog putovanja:

*I vidje presvetaja **rjeku ognenu**; i bješe v rjece toj vidjenije krvavo, i hojaše i pojadaše zemlju. I po srjedje mlinje oganne ishojaše iz njeje i narod grješnih bješe v njej.¹⁶⁰*

¹⁵⁸ Isto: 196.

¹⁵⁹ Isto.

¹⁶⁰ Isto: 198.

Strašni prizori u Marije izazivaju emotivnu reakciju¹⁶¹ (*Slišavši presvetaja, proslzi se*), no arkandeo Mihovil neprestano *najavljuje* muke strašnije od onih dosad viđenih (*Ošće njesi vidjela velikih muk*), a stupnjevanje se prekida jedino kada Marija odlučuje kojim će smjerom dalje krenuti (*Izidjem na lijevo*), nakon čega se uobičajeno nastavlja. Nadmašivanjem prethodnih strahota ustanovljuje se određena nadmoć, jedinstvenost onoga što treba izazvati još veći strah. Duše u paklu trpe osjetilne muke, pa tako osim utapanja u ognjenoj rijeci bivaju uronjene u vruću smolu (*poena sensus*),¹⁶² disanje im onemogućava *zrak oganni*, dok im je svjetlost uskraćena (*poena damni*). Slike onostranoga toliko su vjerno dočarane prizorima iz svakodnevnoga života,¹⁶³ da se u paklu nalazi čak i more, puše vjetar i potapaju se grešnici:

*I se reka oganna i t'ma velika i zrak oganni i smola vruća bješe v njej. I bjehu ondje muži i ženi i klokotaše jako vjetar po moru, i potapaše grješnije i ne možahu reći: Gospodi, pomiluj ni, pravadni sudi!*¹⁶⁴

Posljednja *postaja* kojom prolaze Bogorodica i Mihovil prikazuje *jezero oganno*, u kojemu su svi koji su kršteni, a ipak *djela d'javla tvorahu*. U konačnici, strašni prizori u Bogorodici izazivaju sažaljenje nad grešnicima, pa ona kod Boga traži oslobađanje grešnika od muka barem na kratko vrijeme, što pritom ne umanjuje činjenicu da ona isto tako oštro osuđuje grijeh:¹⁶⁵

*Molju ti se, podvigni 15 utvr'jenije i 7 nebjes i vse anjelske sili, da mole se za grješnije, da uslišit Gospod Bog (...oštećen tekst...) velije ime jego, i hvalim 7 krat dnem, 7 krat noćiju, jegda Božiju pjesan prinosim, vse že nas poslušajet Bog.*¹⁶⁶

Bogorodičina je *apokalipsa* vizija u potpunosti posvećena putovanju predjelima pakla, pa je opisivanje (kao dominantna pripovjedna tehnika) popraćeno hiperbolizacijom, superlativizacijom, groteskom i gradacijom. Slikama iz ovostranosti primateljima se na simboličan način predočava vječnost, omogućava se stvaranje asocijacija na temu izgleda i stanovnika prostora onostranosti. Maštovitim se opisima pred vidiocima i gledateljima *otvaraju* brojni prostori, organizirani pritom na način da svaki u prikazanim strahotama nadmašuje onaj prethodni,

¹⁶¹ Simbolika je opisa očita i zbog iskazanih emocija svjedoka koji prolazi paklom (Prema Grmača, 2012: 142).

¹⁶² U opisima paklenih muka kao gotovo opće mjesto čitamo da se među mučenim dušama čuje *skržat' zubom'*.

¹⁶³ kroz *imagines*, kroz slike iz ovostranoga, vidjelac na simboličan način gleda vječnost; na temelju slika iz života i prirode autori i primatelji mogu stvarati brojne asocijacije na temu izgleda onostranosti (Prema Durrigl, 2016: 27).

¹⁶⁴ Durrigl, 2013: 199.

¹⁶⁵ Marija je zagovornica za pomoć osuđenim dušama; ona je nositeljica određene ideje, njezin je lik zapravo funkcija.

¹⁶⁶ Isto: 200.

a ograničenim se ljudskim jezikom to dojmljivo uspijeva prikazati, što u konačnici doprinosi dramatičnosti kojoj i jest cilj *zastrašiti*.

4.3. *Pavlova vizija*

Pavlova apokalipsa (*Pavlova vizija*) apokrifno je djelo nastalo (pretpostavlja se) krajem 4. stoljeća i već je zarana steklo znatnu popularnost, iako ga crkva nije priznavala. Istočne su verzije teksta najstarije, dok je latinska verzija prevedena na zapadnoeuropske narodne jezike.¹⁶⁷ U slavensku je književnost djelo moglo doći još u ohridsko-preslavskom razdoblju.¹⁶⁸ Hrvatska književnost poznaje dužu i kraću verziju vizije. Duža je verzija posvjedočena samo u *Oxfordskom zborniku* iz 15. st. i prevedena je s grčkoga jezika.¹⁶⁹

Popularnost¹⁷⁰ se vizije temelji ponajprije na sadržaju teksta, koji iscrpno i s mnogo detalja opisuje viđenje sv. Pavla.¹⁷¹ Kroz fantaziju o paklu i nebu ova vizija želi osvijetliti ono o čemu biblijski kanon šuti,¹⁷² a što je zanimalo i uznemiravalo srednjovjekovnoga čovjeka.¹⁷³ Osim intrigantnoga sadržaja, djelo posjeduje i veliku izražajnu snagu temeljenu na načelima suprotnosti i stupnjevanja, na bogatoj simbolici i maštovitim opisima paklenih muka, koje pritom zauzimaju više prostora od opisa rajskih blaženstava.

Na oblikovanje su *Pavlove vizije* utjecala otkrivenja (*Enohovo, Baruhovo, Abrahamovo i Petrovo*), što ne umanjuje njezinu originalnost i parenetičku namjeru, kao ni socijalno-kritičku crtu koju posjeduje.¹⁷⁴

¹⁶⁷ Prema Dürrigl, 2016: 15.

¹⁶⁸ Prema isto, prema Hercigonja, 1967 i Jovanović, 2010.

¹⁶⁹ Prema isto.

¹⁷⁰ Puna se verzija *Pavlove vizije* smatra prauzorom za cijelu skupinu/žanr, jer je oblikovana kao putovanje vidjelaca s kojim ide *nebeski pomoćnik* anđeo Mihovil, koji ga vodi i tumači mu ono što vide; spajaju se tu *putovanje* i *otkrivenje* (Prema Dürrigl, 2013: 148).

¹⁷¹ Što autor temelji na biblijskom iskazu u 2 Kor 12, 2-4.

¹⁷² Otuda i čitav niz obradbi teksta: grčka, latinska, sirska, koptska, armenska, čak arapska, te brojne kasnije obradbe u europskim književnostima: u francuskoj, njemačkoj, engleskoj, talijanskoj i u slavenskim književnostima (Prema Dürrigl, 2016: 15).

¹⁷³ Isto, prema Hercigonja, 1967: 217.

¹⁷⁴ Prema isto.

Vizija započinje pripovijedanjem o anđelima koji odlaze Bogu govoriti o pravednim i grešnim dušama,¹⁷⁵ a antiteza je iskazana na primjeru anđela koji se smiju, raduju i *slatkije pjesni pojuće pred Bogom* i anđela koji plaču *zač ne mogu imiti dobrote v človecjeh tih kim služe*. Bog je na Nebesima prikazan kao svemoćni sudac (*Ako li ne obratet se, oni imaju priti k mnje i ja imam suditi njim!*), a obraćanje primateljima već na početku ističe temeljnu, apelativnu funkciju teksta:

*Vidite li, sinove človečasci, da vsa dela vaša ka vi učiniste na zemlji prinose na nebesa pred Boga, dobra i zala. I paki reku vam, blagoslovite Gospoda Boga da budete v duse svojem!*¹⁷⁶

Anđeo poziva Pavla da mu pokaže *mesto svetih, mesto kadi pravadni prebivajut i kamo prinose se*, kao i *mesto grišnih*, pa je Pavlov odlazak u onostranost tako motiviran anđeovom inicijativom. Prostori kojima se kreću organizirani su horizontalno, a taj nam je podatak poznat jer Pavao prvo gleda *doli bjeznu kadi je tma i ad*, nakon čega se uspinje na nebesa otkuda mu se sa visine u *glubinu* pruža još bolji pogled:

*I idoh s anjelom i vzvede me na nebesa i pozrih v ad: i vidih tu stole ogannje i muku strašnu i teškoću veliku i zabit žestoku i tegotu srdac človečaskih. I biše tu duh zali i klevetni i bludni i vazda srditi, it u ki imenije ljubet; i tu bihu držatelji lukavi.*¹⁷⁷

U navedenom se primjeru ostvaruje i parataksa, što radnju dinamizira, *tjera* prema naprijed. Opis *posadašnjuje* fabulu,¹⁷⁸ postaje scenom pripovijedanja, što doprinosi dojmu da se prostori koji se *otvaraju* pred očima vidioca neposredno nalaze u mislima primatelja, djelujući živo nazočnima. Demoni su u paklu opisani kao *anjeli nemilostive, ki nijedne milosti ne imihu ni šćedroti*, a pripovjedač se dosljedno služi groteskom i usporedbom ne bi li dočarao strahote koje promatra, pa imaju i *strašna lica naplnjena vsakoga zla*, dok im *zubi biše usenu i čela njih svičahu se kako Zvezda*, a *vlasi glavi njih kako plamen oganni ishojaše iz ust njih*.

Antitetički se odnos, osim u određenim mikrostrukturama, ogleda i na suprotstavljanju slike pakla i raja, pa tako Pavao gledajući u visinu (jer su rajski prostori uvijek smješteni *gore* u odnosu na paklene sfere koje su redovito *dolje*) vidi svjetlost, anđele *kih lica svičahu se kako slnce*, a u

¹⁷⁵ 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* (Grmača, 2012: 145).

¹⁷⁶ Dürriegl, 2013: 176.

¹⁷⁷ Isto.

¹⁷⁸ Dürriegl, 2016: 70.

odnosu na groteskna bića koja žive u paklu,¹⁷⁹ vidi duše *naplunjene vsake krasote i milosti*. Kao što je hiperbolizacija prisutna u opisima paklenih muka, tako se koristi i u dočaravanju krasota rajskih blaženstava:

*I pogledav, vidih nebo gibljuće se kako drivo ot vetra i kada padoše pred presto i vidih 24 starce i 144 tisuća pokloniše se pred prestolem. I vidih tu oltar Božji i vsa veselija vidjeh.*¹⁸⁰

Za apokrifne je vizije karakteristično da prizori mučenja grešnih duša u vidjelaca izazivaju sažaljenje (dok u vidiocima koji su ujedno grešnici izazivaju strah); promatrajući sud dušama (pritom gleda *doli na zemlju*¹⁸¹) Pavao promatra *oblak prevelik ognjen* pod kojim je *smišana dobrota i zloba*, što ga navodi na plač:

*I vzreh i vidih **oblak prevelik ognjen** prostrt nad vas mir i rih: Ča je ovo, gospodi? I reče mi: Se jest dobrota i zloba smišana vkup grišnih ljudi. I ja vidih i vzdahnuh i plakah se i dih k anjelu (...)*¹⁸²

Velik je dio vizije posvećen upravo promatranju posljednjega suda;¹⁸³ na ekspresivan se način opisuje odvajanje duše od tijela, njihovo uskrsnuće i, u konačnici, odluka o odlasku u pakao ili raj. Takav je ekskurs u funkciji usporavanja radnje; gotovo da se *zaustavlja* dotad brza izmjena prizora onostranosti, što Pavla i anđela Mihovila također postavlja u poziciju pasivnih promatrača, a stupnjevita se kompozicija tako načas prekida.

Mjesto na koje grešne duše odlaze – a čemu Pavao svjedoči – tamno je, a duše trpe osjetilne muke (*poena sensus*), dok je sotona imenovan kao *anjel Teleiz*. On caruje paklenim sferama iz kojih dopiru smrad (*pride simo tolik smrad aride v nas svih i ne moremo trpiti*) i škrgut zubiju, a grešnici bivaju predani *Tartaruhu ki e v avde*, koji ih zatvara u *tamnici adskoj*. Mjesto na kojemu se muče grešne duše zauzima najveći dio vizije, pa tako dominira tmurna atmosfera, pred očima se vidioca protežu mračni predjeli, čuju se krikovi mučenika dok smrad iz pakla otežava dizanje,

¹⁷⁹ Na jednak se način u promatranju suda dušama suprotstavljaju anđeli koji duše vode u raj i anđeli koji duše vode u pakao.

¹⁸⁰ Dürriegl, 2013: 189.

¹⁸¹ Iz onostranosti promatra ovostranost.

¹⁸² Isto: 177.

¹⁸³ *Po kršćanskom nauku posljednji sud je završni čin povijesti svijeta, u kome će Krist, svojim drugim dolaskom u slavi, a sav ljudski rod, uskrsnuvši od mrtvih, biti po zaslugama definitivno razlučen da dušom i tijelom uživa vječno blaženstvo raja ili vječnu kaznu pakla* (Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, 2000: 506). Ovdje se, ipak, posljednji sud *primjenjuje* na individualnoj razini, pa svaki grešnik biva kažnjen ovisno o težini svojih grijeha.

a strahota se viđenoga dodatno *pojačava* suprotstavljanjem prostora *tretega neba*, na koje anđeo vodi Pavla ne bi li svjedočio *mjestu pravadinih*:

*I pojdoh vsljed anjela i vede me na **treto nebo** i postavi me pred **vrati**. I vidih tu vrata¹⁸⁴ i vidih 2 stlpa zlata i bihota pred njima 2 skrižali zlati i na stlpu biše vse plno pismen.¹⁸⁵*

Prostor je trećega neba opisan kao *prostranstvo prez zlobe*. Prelazak preko praga koji razgraničava dva oprečna svijeta označava ulazak u novi oblik bivanja¹⁸⁶ (*Blaženi vnidut va vrata ova, poklje vsi ostavet se všadše simo, ...*).

Rajski je prostor opisan idilično, a motivima se svjetlosti, zlata i veselja koje ondje vlada na hiperboliziran način dočarava nenadmašna ljepota u odnosu na nenadmašnu strahotu prethodno viđenu. U tom kontekstu govorimo o onome što Curtius (1998) naziva *toposom nadmašivanja*, dok mjesto uživanja opisujemo kao *locus amoenus* – topos neizostavan kada je u pitanju opisivanje rajskih blaženstava u eshatološkim vizijama. *Lijep, hladovit isječak prirode* – kako *locus amoenus* opisuje Curtius¹⁸⁷ – ovdje se pojavljuje kao zemlja kojom teče rijeka od mlijeka i meda, čijom sredinom rastu stabla koja uvijek imaju svakakvih, slatkih plodova.¹⁸⁸ Tom *zemljom* vlada samo svjetlost, a obećana je onima *ki ljube Boga*:

*I pogledah na zemlju tu i vidih po njej rjeku tekuću mlikom takoje i medom. I bihu na sredi rike te **driva vsajena**, ka imihu **plod va vsako vrime vsakih plodi**, i bihu vele slatki. I vidih tu **ulike visoke**, nike bihu 8 lakat, a nike 20, a nike 10 lakat. I biše svetla zemlja ta veće nere zlato sedmericeju. I rih: Ko je to mesto? I reče mi anjel: To je zemlja ku je Bog obećal tim ki njega ljube.¹⁸⁹*

Zanimljivo je što vidioci u onostranosti pohode grad Jeruzalem (*grad Hrstov, sveti Jerusolim*), koji je ondje *premješten* iz ovostranosti. Kao gotovo opće obilježje rajskih predjela u vizijama pojavljuje se grad opasan zidinama, što je slučaj i ovdje, a konkretno imenovanje kao i opisivanje arhitekture doprinosi njegovoj uvjerljivosti. On jest *uljepšan*, hiperbola ne izostaje

¹⁸⁴ U kršćanskoj umjetnosti vrata imaju mnogostruku simboliku. Ona mogu označavati smrt i odlazak s ovoga svijeta, no isto tako mogu označavati i ulaz u nebeski raj (Isto: 621).

¹⁸⁵ Dürriegl, 2013: 181.

¹⁸⁶ Prema Grmača, 2012: 146.

¹⁸⁷ 1998: 213.

¹⁸⁸ Voće se često upotrebljava da naznači dvanaest plodova Duha: ljubav, radost, mir, strpljivost, blagost, dobrotu, vjernost, krotkost, uzdržljivost, čednost, umjerenost i čistoću (Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnoga kršćanstva, 2000: 620).

¹⁸⁹ Dürriegl, 2013: 182.

(*vidih v gradu tom svjet svjetleji slnca*), ali nije izobličen do neprepoznatljivosti. Gradacija je – kao i u opisima pakla – prisutna i u opisima raja, pa se tako vidjelac suočava s prizorima koji svojom ljepotom nadmašuju ono prethodno viđeno. Hiperbolom se gradi svijet idealne ljepote,¹⁹⁰ a opisivanje ljepote ujedno je i etički određeno kao *dobro* (nasuprot opisa ružnoće koji podrazumijevaju zlo. Gotovo neizreciv sadržaj primateljima se priopćava putem bliskih i razumljivih slika, pa je tako lako zamisliti grad ograđen zidinama od dragog kamenja, kojim teku četiri rijeke iz smjera četiriju strana svijeta:

*I pridoh k njim i vidih v gradu tom svjet svjetleji slnca i veće se sijaše nere ov svjet, i biše vas zlat i biše ograjen dvima na desete zidoma i vsaki biše ot dragoga kamenija. I biše v njem 12 tisuć stlpi i 4 rike obhøjahu grad ta. I biše od zapada grada toga tekući rika medvena, a ot južne strani rika mlječna, a od vstoka slnca rika vinna, a od severa rika oljejna.*¹⁹¹

Rijeke su konkretno imenovane (*Pison, Tigar, Jion, Eprat*), a pokraj njih Pavao susreće proroke (Jeremiju, Ezekijela, Amosa, Miheja, Zahariju) te starozavjetne pravednike (Abrahama, Izaka i Jakova). Čast je pravednika boraviti na takvome mjestu, pa dok se *dolje* grešnici kupaju u *ogannoj rijeci*, ovdje se vesele, uživaju sve slasti i kupaju se u rijekama meda, mlijeka, vina ili ulja. Na sredini je *grada* smješten oltar *velik i visok* sa kojeg se čuje pjesma koju pjeva David, a koja *naplhaše vas grad*. Pjesma koju Pavao *čuje* u raju u antitetičkom je odnosu sa krikovima duša u paklenim *glubinama*, a iako je rajski prostor opisan idilično, gotovo su svi motivi preuzeti iz zemaljske topografije (*urešenosti*, međutim, doprinosi atribucija i hiperbolizacija):

*I biše po srede grada oltar velik i visok, i biše niki ki stojaše blizu oltara toga, a lice njego biše svjetlo kako slnce i držaše v ruku svojeju saltir i gusli. I pojahu pesan glagole: Pomiluj, Gospodi, anjela svojego!*¹⁹²

Pavlov se put kroz sfere onostranosti nastavlja u paklu kada poželi vidjeti *muke hrstjanske*, što ujedno čini središnji i najveći dio viđenja.¹⁹³ *Rekvizitarij paklenih muka interpoliran je u skladu s apokaliptičkom tradicijom,*¹⁹⁴ pa se tako tamošnja *arhitektura* sastoji od *rijeke oganne ka pokriva*

¹⁹⁰ Prema Fališevac, 1975: 75.

¹⁹¹ Dürriegl, 2013: 182.

¹⁹² Isto: 183.

¹⁹³ Opisi mjesta na kojima se duše muče funkcioniraju prema općeprihvaćenom modelu u vizijama gdje vidjelac opisuje što vidi, postavlja pitanje anđelu, koji mu potom govori tko se i zbog čega muči (Prema Grmača, 2012: 147).

¹⁹⁴ Isto.

vsu vselenuju u kojoj se muče grešne duše, *propasti velike i duboke, plamena ogannog*, dok su iz pojavnoga svijeta *prenesene* strašne žabe, crvi, gušteri i divlje zvijeri (*črvi i kače i žabe i škorpie kušcere*). Ne manjka ni morbidnih, naturalističkih opisa, pa tako grešnim dušama đavli *železom izvlačaše utrobu*, britvom režu usta i jezik ili im pak režu ruke i noge. Muke su na taj način *proporcionalne* težini učinjenih grijeha, pa tako ispaštaju bludnici, nevjernici, klevetnici, popovi koji *ne svršāše službi Božje pravo*, preljubnici i mnogi drugi.

Misao da je strahota paklenih muka dostigla svoj vrhunac vidiočevom emotivnom reakcijom (nemogućnošću suzdržavanja suza i oćaja) prekida se anđeovim nagovještajem da postoje još gore i strašnije muke, što sam postupak hiperbolizacije i groteske dovodi do krajnjih granica, pa tako najdublji i najstrašnji dio pakla jest onaj koji *biše zapećaćen 7 pečati*. Najveće strahote pred vidiocem se ukazuju kada anđeo otvori *kladezac da vzljubljeni Bogom Paval vhorit i da vidit vse muke*, a ne izostaje ni upozorenje anđela o smradu koji će izaći *kada otvori se muka ova*:

*I zinu bezdan, izide smrad ljut i velik i ne mogoh trpiti smrada toga. I reće mi anjel: Rih li ti, Pavle, stani izdaleka?*¹⁹⁵

Iako je Pavao, kao čestita osoba, *privilegiran* putnik onostranih predjela, i sam biva podvrgnut paklenim mukama, pa tako *ne mogaše trpiti smrada toga*. U odnosu na drago kamenje kojim su opasane zidine rajskoga kraja, u najdubljim sferama pakla nalazi se *kaminje oganno goruće*, a pjesmu koja ispunjava ugodom ovdje zamjenjuju vapaji i *skrštan'je zubi*. *Poena sensus* sada je, osim goruće rijeke i ognja, velika zima, toliko jaka da *ako bi 7 slnac vsijalo nan je, ne sagrijut se nikadare*:

*I vzeše me paki na zapad, i tu vidih dol velik i dubok i taman. I ležāše v njem množastvo ljudi i biše slišanje velika vapja i skrštan'je zubi. I pozrih i prosveti mi se: i vidih zviri o dvi glavi i biše podobije njih kako zmiije i ujidahu njih, i zima velika ishojaše ot njih kako ne mogaše se trpiti.*¹⁹⁶

Simbolizacija kao osnovni postupak i način opisivanja izaziva dojam da su neki likovi prije simbolički oznaćeni nego li podrobno opisani, pa Pavao gleda *Sina Božija shodeća s nebese, i krana biše na glavi njego*. Pavao uspijeva kod Boga izmoliti milost prema grešnim dušama te im

¹⁹⁵ Dürrigl, 2013: 188.

¹⁹⁶ Isto.

muke prestaju nedjeljom (njegova je funkcija, dakle, slična kao i Marijina u *Bogorodičinoj apokalipsi*):

*I za vse to daju vam milostinju Mihaila cić velikoga arhanjela; i za prošenje vsih svetih anjel mojih i Pavla cić vzljubljenago mojega i svetije radi matere mojeje Marije! I vzapiše vsi jednim glasom rekuće: Hvalim te, sine Božji, i poklanjam se tebe da si nam dal pokoj dan v svetije nedilje!*¹⁹⁷

Vizija završava prikazom raja (*Pojdi za mnu da te vavedu v raj*), koji je zapravo Edenski vrt u kojemu teku četiri rijeke: Pison, Nijon, Tigar i *četrtka ka napaja sredu rječnu*. Pred Pavlom se ukazuje stablo na kojemu je počivao Duh Božji, stablo dobra i zla, a susreće i Djevu Mariju te starozavjetne pravednike. Postupak interpolacije starozavjetnih elemenata nalikuje *Varohovoj viziji*, pa se jednako tako spominje prvi grijeh, izgon iz raja, Noina arka i potop:

*Ja sam Noe ki va vrime potopa bi hi sada ovo ti govoru Pavle, da stah 100 dan delaje zemlju do potope, mučėci se i bih oblčen rizami i ne strigoh vlas glavi mojeje 100 let i ne približah se ženi mojej 100 let i vlas glave mojeje prevzidoše rastenijem. I govorah ljudem v letih tih: pokajte se, grede potop vodni na vas mir!*¹⁹⁸

Pavlov je put kroz onostrano ispriповijedan slikovito, maštovito, dojmljivo ali i učeno. Kompozicija se najvećim dijelom temelji na opisima onostranosti, dok dijalozni u obliku pitanja i odgovora *otvaraju* i tumače prostore pakla i raja. Ekspresivnost ispriповijedanog *oživljava* transcendenciju i čini ju lako zanimljivom i nadasve mogućom, što i jest bila temeljna zamisao srednjovjekovnih autora. Iz Pavlove se perspektive upoznajemo sa stanovnicima pakla i raja, pri čemu se u opisivanju ne uzmiče pred hiperbolom i groteskom. Središnji je i najveći dio vizije posvećen *putovanju* paklom, a na tematskoj se razini antitetički odnos ostvaruje suprotstavljanjem strahota sa rajskim blaženstvima, kojima je, treba naglasiti, ipak posvećeno nešto manje pažnje. Dihotomija dvaju krajnosti (pakla i raja) predstavlja pritom ključno polazište u konstruiranju topografije onostranoga, a odraz je srednjovjekovnoga društva i mentaliteta.¹⁹⁹ Prizori koji se dinamično smjenjuju i iznova iznenađuju svojom maštovitošću nesumnjivo opravdavaju

¹⁹⁷ Isto: 189-190.

¹⁹⁸ Isto: 191.

¹⁹⁹ Prema Grmača, 2012: 140.

onodobnu izrazitu popularnost *Pavlove vizije*, a njezina je estetska vrijednost i danas nezanemariva.

Motivi koji sudjeluju u *konstruiranju* arhitekture onostranoga u *Pavlovoj* su *viziji* često i u ulozi simbola; u najdublje prostore pakla tako vode vrata, zlo je prikazano u liku zmije, Pavao promatra prizor posljednjega suda, dok u raju zapravo korača Edenskim vrtom, gleda stablo spoznaje i obilje plodova. Suprotstavljanje motiva koji grade sliku onostranosti u antitetički odnos stavljaju prostore pakla i raja, čija se strahota odnosno divota ne mogu nadmašiti. Mnoštvo se prostora u transcendentnim sferama *materijalizira*, što naizgled neprispodobiv prizor života nakon smrti čini živo nazočnim pred vidiočevim, ali i primateljevim očima.

4.4. Čistilište Sv. Patricija i Abrahamova vizija

Čistilište Svetoga Patricija nastalo je krajem 12. stoljeća u Irskoj, i jedinstveno je djelo jer pripovijeda o jednom *konkretnom* zemljopisnom mjestu, o špilji na sjeveru Irske u koju su se stoljećima spuštali pokojnici koji su života htjeli okajati svoje grijeha.²⁰⁰ Nalazi se u *Oxfordskom zborniku* iz 15. stoljeća i važno je djelo s kulturnopovijesnog i teološkog stajališta u poimanju čistilišta kao posebnoga, određenoga mjesta na drugome svijetu, premda u motivskom smislu ne predstavlja novost ni samosvojnost.²⁰¹

Da žanrovska klasifikacija srednjovjekovnih djela nije jednoznačna pokazuje i činjenica da se ovo djelo obično sagledava kao eshatološka vizija, no istovremeno i kao specifični *miraculum*, legenda, hodočašće, čak avantura. Specifičnost se djela očituje u tome što se u putovanju kroz ovostrano ostvarilo putovanje kroz onostrano.²⁰²

Abrahamova vizija apokrifno je djelo posvjedočeno u pet hrvatskoglagoljskih rukopisa. Postoje kraća i duža verzija djela, pri čemu se duža nalazi u *Oxfordskom zborniku* iz 15. stoljeća i u glagoljskom rukopisu koji se čuva u Sieni, s početka 16. stoljeća. Ostali su naši tekstovi kraći, tj. započinju Abrahamovim viđenjem drugoga svijeta, ali je očito da svi glagoljski tekstovi potječu iz iste matice.²⁰³

²⁰⁰ Prema Dürriegl, 2013: 154.

²⁰¹ Prema Dürriegl, 2016: 19.

²⁰² Prema Dürriegl, 2013: 154.

²⁰³ Prema Dürriegl, 2016: 11.

U svojoj je dužoj verziji *pravi lanac vizija: tu su ukazanje (arkandeo Mihovil ukazuje se Abrahamu da mu najavi skoru smrt); snoviđenje (Bog šalje san Izaku kojim najavljuje da će mu otac umrijeti); vizija (Abraham smije biti uznesen na nebo da vidi tajne) i opet ukazanje (Abrahamu se ukazuje personificirana Smrt).*²⁰⁴

Pisano u formi kronike pa i svojevrzne legende, *Čistilište Sv. Patricija* preambulom svetačkoga čuda čitatelje uvodi u opisivanje prostora čistilišta, a Le Goff ističe kako je djelo odigralo veliku ulogu u rađanju i širenju čistilišta.²⁰⁵ Iako je čistilište predstavljalo svojevrсно mjesto nade, u ovoj je viziji opisano kao prostor stvarnih i tjelesnih muka, gdje su duše udaljene od Božje milosti.²⁰⁶

Slika usuda duša u čistilištu veoma je tamna, pa tako duše ondje trpe muke koje se i ne razlikuju previše od paklenih, a Nikula – vizionar koji u čistilište silazi kako bi okajao svoje grijehе – prolazi prostorima ne puno gorima od onih paklenih. Tako ga čitavo vrijeme na njegovu *putovanju* iskušavaju đavli, čime se uspijeva oduprijeti jedino zazivanjem Božje milosti:

*I tada se I **strašan oganj** pred njega očima vzgori. A d'javli k njemu pristupivši počaše ga strašiti govoreći: Ne učiniš li to ča ti velimo, ta čas te vržemo va ov oganj! I ne mogaše trpiti one oganne sile, jere to vsaki vi da telo človyče n' sem svjeti trpiti malo more kada si more pokoj dati, negoli ondi kadi ni nijednoga pokoja ni utišenija ni milosti. I tako vzapi onom ognji reki: Isuse Hrste, sine Božji, pomiluj me grišnika!*²⁰⁷

S druge strane, Abraham u *Abrahamovoj viziji* pasivni je promatrač, ne prolazi kroz muke i iskušenja, već isključivo izvještava o prizorima koje zatiče *putujući* onostranošću:

*I stojeći Abraamu, vidi jednoga anjela ki roniše sedam tam duš v **pagubu**, a jednu nošaše v ruku svojeju; i vagna onih tam duš v pagubu.*²⁰⁸

Silazeći u *očistac*, Nikula u *Čistilištu Sv. Patricija* nailazi na kapelu u kojoj *bjehu mnih*, i *mnih imihu na sebi rizi crkveni*, a koji ga upozoravaju na strašne muke kojima će biti podvrgnut:

*Rabe Božji Nikula, tvrdostanan budi, jere te strašna d'javlja podkušenja nadstupiti! I poče njih Nikula pitati govore: Molim vas, otc*²⁰⁷*i, ku se krepostiju ja mogu njim braniti?*

²⁰⁴ Dürriegl, 2013: 150.

²⁰⁵ Prema Le Goff, 1993: 136.

²⁰⁶ Lišenost Božje prisutnosti nulti je stupanj čistilišta (Prema isto: 104).

²⁰⁷ Dürriegl, 2013: 220.

²⁰⁸ Isto: 167.

*Rekoše mu ti mnih: Razumij, Nikula, vspominjaj se – kada te ke muke budu premogle, tada tud'je vzapij i reci ovako: Isuse Hrste, sine Božji, pomiluj grišnika!*²⁰⁹

Temeljni je postupak u oblikovanju slike čistilišta ovdje načelo gradacije; Nikula, prolazeći *postajama*, svaki put podliježe mukama strašnijima od prethodnih, i svaki put korača prostorima čija strahota nadmašuje sve dotada viđeno, što u njemu izaziva strah. Emotivne reakcije vidjelaca Grmača također smatra *odgovornima* za očitost simbolike opisa u vizijama.²¹⁰

*I biše mu tolika strahota, kako da bi se vas svjet stresal, i ne mogaše jure trpiti te d'javle strahote. I paki njega duša ta njim tresiše, vidjevši toliku strahotu i veliku sliku d'javlov, i bižaše po vsih udih njega hoteći se skriti, gdi ne bi vidila vražje strahote.*²¹¹

O smjeru Nikulina kretanja ne saznajemo gotovo ništa, već samo iznova čitamo kako *bi poslan na ino mesto*, što osigurava svojevrsnu epizodičnu strukturu viđenja, gdje se svaka *epizoda* prekida Nikulinim zazivanjem Boga i prestankom muka kojima ga đavli podvrgavaju. Putnik čistilišta tijekom cijelog je iskušenja *igračka* demonima koji ga prate i napadaju; povlače ga, vuku, guraju, salijeću. Osnovni sistem djelovanja u čistilištu i jest onaj prema kojem postoje osobe koje manipuliraju drugima, dok su s druge osobe čije radnje proistječu iz djelovanja kojem su podvrgnute. Dakle, postoje oni koji djeluju i oni koji podnose djelovanje. Prvi su demoni, drugi su ljudi.²¹²

Duše u čistilištu trpe *poena sensus*, pa se tako čuje *stran i pretužan krič, jedni d'javli rovihi*, dok *druzi vijahu strašnim i gorkim glasom*, grešnici se spaljuju na ognju, željezom ih se struže do kosti, dok ih zmije, žabe i gušteri jedu. Grešne se duše vješaju željeznim kukama, dok iz paklene dubine dolaze dim i *smrad preteški*:

*I paki bi pelan na ino mesto, kadi vidi krive sudce i pitače, krive svedoke, krive mitnike, krive lažce, kim oganj v ustjeh ot žvepla goriše.*²¹³

²⁰⁹ Isto: 220.

²¹⁰ Grmača, 2012: 142.

²¹¹ Dürriegl, 2013: 220.

²¹² Prema Le Goff, 1993: 138.

²¹³ Dürriegl, 2013: 221.

*I biše ogannimi mukami napravljeno, i na onom koli mnozi ljudi nevolni i tužni višahu: niki za grlo železnimi kukami zadiveni, a niki za jaziki, niki za ruke, a niki za rebra, a niki za nogi.*²¹⁴

Kao i u gotovo svim vizijama, prostor se iz ovostranosti *seli* u onostranost ne bi li se zagrobni svijet što više približio ograničenom ljudskom umu, pa tako Nikula u podzemnome svijetu gleda kapelu, kolo koje đavli okreću, velik dol, jame u kojima je olovo, dok pakao nazire kroz *propast veliko strašnu*:

*I otklopiv, vnide vnutar i tud'je najde na strani jedne **dvari** i prošad čreza ne dvari, ondi najde na svjeti jednu lipu **kapelu** (...)*²¹⁵

*I bi pelan na ino mesto, kadi vidi jedno **veliko kolo** i njega visini i velikosti²¹⁶ ne mogaše izgledati.*²¹⁷

*I tu uzri jedan **velik dol** i v njem vidi mnogo **prezdannih jam** i va nih jamah **olovo** vreše.*²¹⁸

*Iz one propasti grediše van **dim** i **smrad preteški**, kim dimom mnozi človjeci van letihu kako iskre ot ognja, i opet vnutar padahu, jere je d'javli metahu opet va tu propast.*²¹⁹

Čistilišne muke nalikuju paklenima, u potpunosti su infernalizirane, čemu doprinose groteska, hiperbolizacija i naturalistički opisi. S druge strane, *Abrahamova vizija* u tom je smislu nešto *blaža*, pa ne nailazimo na groteskne motive mučenja duša, već je naglasak stavljen na motiv posljednjega suda koji je specijaliziran:

*I reče Abraam k Mihovilu: Hoću da me dovedeš do **sudnjega mesta**, da viju kako Sudija sudit. Tagda Mihail pojat Abraama i pojdeva k rajju.*²²⁰

U *Čistilištu Sv. Patricija* o paklu se (osim da iz njega izlaze dim i smrad) ne pripovijeda gotovo ništa; vidjelac promatra *propast veliko strašnu*, no ne saznajemo kako on prostorno izgleda. Saznajemo da se o paklu radi iz đavlova upozorenja:

²¹⁴ Isto.

²¹⁵ Isto: 220.

²¹⁶ Topos neizrecivosti.

²¹⁷ Isto: 221.

²¹⁸ Isto.

²¹⁹ Isto: 222.

²²⁰ Isto: 167.

*Ovu propast ku ti vidiši, to jest pakal i tu nam gospodin Lucifer prebiva. I zato ako po našej volji ne učiniš, si trat te vržemo vnutar va tu propast.*²²¹

Nezaobilazan motiv jest motiv prijelaza, a pojavljuje se u obliku mosta kojim duše prelaze iz jednog u drugi prostor.²²² U ovom se slučaju most preko kojega Patricij prelazi nadvija nad rijekom, a spaja prostor čistilišta sa rajem. I sam prijelaz preko mosta predstavlja iskušenje, što u metaforičkom smislu može predstavljati i svojevrsno pročišćenje od grijeha, duhovno iskupljenje i kretanje prema konačnom, vječnom blaženstvu:

*I potom bi pelan na ino mesto i tu ugleda jedan **most** vele dlj da vele uzak, i biše **gladak kako led**. I pod njim tečaše **rika bistro ognjena i zelena i modra** plamene kako somi. I prik toga mosta imiše jednokrat pojti. I tada se ta most poče razvalati, da bi prik ne mogal preiti prez obaljenja.*²²³

U *Abrahamovoj viziji* prikaz raja izostaje, dok je u *Čistilištu Sv. Patricija* opisan kao tipičan *locus amoenus*, koji Grmača opisuje kao *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 pjev ptica, mirisi čudesni i sl.*²²⁴ Krasno polje na kojem raste lijepo cvijeće, a za razliku od buke i smrada u čistilištu, odražava mir i harmoniju. Kao što se strašni predjeli opisuju usporedbama s ovostranošću, tako i koncept raja koji se nalazi na zemlji²²⁵ služi osmišljavanju raja na *drugome* svijetu, a rajaska ljepota, jednako kao i paklene strahote, u vidioću izazivaju emotivnu reakciju:

*I potom malo prešad, pride na jedno **polje krasno**, i na njem rastiše **prelipo cvet'je** imijući v sebi blaguju vonju i veliku želju. I vidiv je, poče se čuditi.*²²⁶

Čest je slučaj da je raj prikazan kao grad,²²⁷ pa i ovdje Patricij promatra *grad koji se vas sijaše ot zlata i ot dragoga kaminja*. Svjetlost kojom odiše u suprotnosti je s tamom kojom je dotad prolazio, a takvo je suprotstavljanje svjetla i tame jedan od temeljnih antitetičkih odnosa u srednjovjekovnim vizijama. Ljepota raja, koja uzmiče verbalnom oblikovanju, zaokuplja vidioća

²²¹ Isto: 222.

²²² Prema Galić Kakkonen, 2007: 68.

²²³ Dürriegl, 2013: 222.

²²⁴ Grmača, 2012: 161.

²²⁵ Dok je pakao smješten ispod zemlje, zemaljski je raj mjesto gdje pravednici iščekuju Posljednji sud, te je bio označen i na srednjovjekovnim kartama. Srednjovjekovni je imaginarij obilježilo traženje izgubljenoga raja, a njegovu je geografsku lokaciju pokušavao pronaći i sam Kolumbo (Prema isto: 141).

²²⁶ Dürriegl, 2013: 222.

²²⁷ Osobito u zapadnoj tradiciji, dok je u istočnoj to češće kraljevstvo (Prema Galić Kakkonen, 2011: 71).

te on u njemu redovito poželi ostati, što mu, za razliku od čistilišta ili pakla, uvijek uzmiče. Na taj se način ističe moralnodidaktička poruka kojom se sugerira da se boravak u raju treba *zaslužiti*:

*Da kako s toga grada pride jedna blagouhanna vonja, tud'je vsa bolezan otidet ot njego. I ta dva junoši rekosta njemu: Ov **grad** koga ti vidiš, to jest raj. Slišav to Nikula, hoti pojti va nj. A junoši mu ta ne dasta pojti van j i rekosta mu: Človječe, ne moreši ti sada va nj priti, da opet pojdi van tim putem kim si simo prišal.*²²⁸

Iako u *Abrahamovoj viziji* raj nije opisan, prostorno je određen kao mjesto koje se nalazi iza malih vrata, dok se u pakao prolazi kroz velika vrata, što nam također sugerira malobrojnost onih koji zasluže vječno blaženstvo. Dvoja su vrata jedan od važnih eshatoloških motiva preuzetih iz evanđelja, koji sudjeluje u konstruiranju zagrobnoga svijeta. U tom je svjetlu zagrobni svijet i podijeljen: oni koji prođu teži put zaslužuju život vječni, a oni koji ga prolaze lagodno zaslužuju propast vječnu.²²⁹ Vrata su također jedan od *loci communes* koji označavaju prijelaz, inicijaciju, ulazak u zagrobni svijet, svojevrsna su spona različitih onozemaljskih sfera, slično kao što je to u *Čistilištu Sv. Patricija* most:

*I pozri Abraam i vidi **dvoja vrata**, jedna mala, a druga velika. A po sredi obih vrat onih biše jedan človyjek vele velik i okolo toga človyjeka mnogo biše anjel i narod mnog plačućih se i smijućih se. I veće biše plač nere smih, sedam krat veći. I reče Mihail ka Abraamu: Vidiši li dvoja vrata? I reče Abraam: Viju. Tagda reče Mihail: Mala vrata – timi se vhodi v život vični, a veliki v pagubu vičnu.*²³⁰

Kao i u gotovo svakoj viziji, u *Čistilištu Svetoga Patricija* opisu je raja posvećeno najmanje prostora (s jedne strane jer rajska ljepota uzmiče pred ograničenim ljudskim jezikom, a s druge strane jer ne pridonosi temeljnoj namjeri preobraćenja primatelja), no zanimljivo je to što je (makar i u kratkom) opisu raja dana *prednost* nad opisima pakla, koji se samo nakratko promatra kroz otvor. Čistilištu je posvećeno najviše pažnje, no njegovu bismo topografiju lako mogli poistovijetiti sa topografijom pakla u većini vizija, pa u tom smislu ne možemo govoriti o njegovoj *posebnosti*; ono ne pruža čak ni nadu, a mnogi se iz njega nisu ni vratili:

²²⁸ Dürriegl, 2013: 223.

²²⁹ Prema Grmača, 2012: 142.

²³⁰ Dürriegl, 2013: 166.

*I zato мноzi tamo vnidihi, da nijedan se ne vraćaše van. A kim se biše opet povratiti, ti dan i noć vnutri prebudihu.*²³¹

Abrahamova vizija, s druge strane, ne posvećuje toliko pažnje topografiji onostranoga koliko već spomenutom motivu posljednjega suda, kao i motivu *vaganja duša*. Njezina je uloga utoliko više u poučavanju o proporcionalnosti grijeha i kazne no što je u zastrašivanju hiperboliziranim i grotesknim opisima, kakvih u *Čistilištu Sv. Patricija* ipak ne manjka. Njezinoj didaktičnoj namjeri doprinosi i sama činjenica da je vidjelac biblijska osoba kojoj se može i treba vjerovati, i koja u konačnici treba poslužiti kao *exemplum* čestitog i moralnog života, za što će *nagrada* zasigurno uslijediti.

Iako motivsko-tematski različite, obje se vizije idejno podudaraju; odraz su srednjovjekovnog mentaliteta. Estetska im je komponenta onodobno bila nevažna, no ne može se poreći kako je u emotivnom djelovanju na primatelja veći utjecaj vjerojatno ostvarila vizija *Čistilište Sv. Patricija*, koja morbidnom motivikom ni današnje čitatelje ne može ostaviti ravnodušnima.

*

Iako motivsko-tematski različite, analizirane su vizije na identičan način literarno oblikovale prostore onostranosti. Nezanemariva je njihova shematičnost, što ipak ne umanjuje njihovu individualnu estetsku vrijednost.

Koristeći se stilskim postupcima i figurama čiji je zadatak bio preuveličati, naglasiti i nadmašiti, oblikovale su iracionalnu geografiju drugoga svijeta, koja je zbog svoje izrazite ekspresivnosti i sposobnosti apelativnog djelovanja u srednjovjekovnome čovjeku izazivala strah.

Vizionari koji su u vizijama odabranoga korpusa prolazili sferama onostranosti bili su svojevrсни posrednici između stvarnoga svijeta i zagrobnoga života, a iako su njihove ličnosti bile posve različite, ideje čiji su predstavnici bili nisu se razlikovale.

Specifičnost je svake od vizija njihova dvostruka uloga; s jedne je strane njihova moralnodidaktička uloga poticala grešnika na pokajanje, dok je s druge poticala ljudsku maštu odgovarajući na pitanja o zagrobnome životu koja su zaokupljala onodobnoga čovjeka.

²³¹ Isto: 219.

Njihova je dramatičnost i ekspresivnost neizostavna kada je riječ o njihovim karakteristikama, a svojom sposobnošću prisposobljavanja nedokučivog i danas pobuđuju mnoga zanimanja.

5. Zaključak

Vjerovanje u zagrobni život u srednjemu je vijeku bilo poticaj za stvaranje žanra eshatoloških vizija, čija je *zadaca* bila izvještavati o pohodima putnika-vidjelaca u prostore pakla, čistilišta i raja. Unatoč izrazitoj poetičnosti i ekspresivnosti, njihova je estetska funkcija bila podređena moralnodidaktičkoj, čiji je jedini zadatak bio potaknuti na moralno preobraćenje.

Antitečki su su u vizijama suprotstavljali prostori pakla i raja, dok se nešto kasnije nije *razvilo* i čistilište kao svojevrsan međuprostor, koji je vjernicima ulagao nadu u mogućnost pokajanja zarad uživanja rajskih blaženstava.

Zanimanje za ovaj specifičan srednjovjekovni žanr počelo je još u 19. stoljeću, a s vremenom se interes za njegovo proučavanje samo povećavao. Izražajno je bogatstvo vizija promatrano kroz prizmu interdisciplinarnosti, pa se tako uz književni nije zanemarivao ni kulturni, društveni, kao ni teološki aspekt.

Težište se u vizijama stavljalo na individualnoj sudbini duše nakon smrti, koja je lako mogla postati kolektivna; takva se ideja temeljila na uglavnom univerzalnom proznom uzorku, što autore ipak nije sprječavalo u maštovitom osmišljavanju izgleda onostranosti.

Velika je popularnost vizija u srednjemu vijeku zasigurno opravdana njihovom sadržajnom komponentom, koja se temelji na konstruiranju arhitekture onostranoga naizgled jednostavnim stilskim postupcima. Muke kojima su grešne duše podvrgnute u vizijama su zauzimale središnju ulogu, a imajući na umu njihovu grotesknost nije teško zaključiti kako su u srednjemu vijeku uspjele izazvati strah i opomenuti nekoga tko je grijeh shvaćao *olako*.

U analizi se tekstova *Varohove vizije*, *Bogorodičine apokalipse*, *Pavlove vizije*, *Abrahamove vizije* i *Čistilišta Sv. Patricija* dolazi do zaključka na koji se način topografija onostranoga konstruirala. Povezivanje retoričke i motivsko-tematske razine omogućilo je rekonstrukciju svijeta čija geografska lokacija ne postoji, a koja je ljudima srednjovjekovlja ipak predstavljala stvarno mjesto na kojemu će se svi naći.

6. Popis izvora

1. *Abrahamova vizija (duža verzija)* u: Dürriegl, Marija-Ana (2013.). *Hrvatska srednjovjekovna proza II.: Apokrif, vizije, prenja, Marijini mirakuli*. Zagreb: Matica hrvatska, 163-170.
2. *Bogorodičina apokalipsa* u: Dürriegl, Marija-Ana (2013.). *Hrvatska srednjovjekovna proza II.: Apokrif, vizije, prenja, Marijini mirakuli*. Zagreb: Matica hrvatska, 194-203.
3. *Čistilište Svetoga Patricija* u: Dürriegl, Marija-Ana (2013.). *Hrvatska srednjovjekovna proza II.: Apokrif, vizije, prenja, Marijini mirakuli*. Zagreb: Matica hrvatska, 219-224.
4. *Pavlova vizija (duža verzija)* u: Dürriegl, Marija-Ana (2013.). *Hrvatska srednjovjekovna proza II.: Apokrif, vizije, prenja, Marijini mirakuli*. Zagreb: Matica hrvatska, 175-193.
5. *Varohova/Baruhova vizija* u: Dürriegl, Marija-Ana (2013.). *Hrvatska srednjovjekovna proza II.: Apokrif, vizije, prenja, Marijini mirakuli*. Zagreb: Matica hrvatska, 170-175.

7. Popis literature

6. Chevalier, Jean i Gheerbrant, Alain (1994.). *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske: Mladost.
7. Curtius, Ernst Robert (1998.). *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Naprijed.
8. Damjanović, Stjepan (1998.). *Hrvatska srednjovjekovna književnost*. Vinkovci: Riječ.
9. Dürriegl, Marija-Ana (2007.). *Čti razumno i lipo: Ogledi o hrvatskologoljskoj srednjovjekovnoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
10. Dürriegl, Marija-Ana (2013.). *Hrvatska srednjovjekovna proza II.: Apokrif, vizije, prenja, Marijini mirakuli*. Zagreb: Matica hrvatska.
11. Dürriegl, Marija-Ana (2016.). *Eshatološke vizije u hrvatskologoljskoj književnosti: Poetičke i žanrovske značajke*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
12. Fališevac, Dunja (1975.). *Poetičke osobine hrvatske srednjovjekovne proze*. Zagreb: Croatica, Vol. 6 No. 6, 39-90.

13. Fališevac, Dunja (1980.). *Hrvatska srednjovjekovna proza*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
14. Fališevac, Dunja (2007). *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
15. Galić Kakkonen, Gordana (2007.). *Koncept prostora i vremena u srednjovjekovnim vizijama na primjeru Tundalove vizije*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
16. Galić Kakkonen, Gordana (2011.). *Ideja raja u Tundalovoj viziji*. Zagreb: Umjetnost riječi, 1-2, 55-80.
17. Grmača, Dolores (2012.). *Alegorija onostranih putovanja u srednjovjekovnoj književnosti*. Zagreb: NOVA CROATICA, 129-169.
18. Hercigonja, Eduard (1975.). *Srednjovjekovna književnost*, u: *Povijest hrvatske književnosti* - knjiga 2. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
19. Hohnjec, Nikola (2017.). *Apokrifne vizije uz Novi zavjet*. Bogoslovska smotra, 87, 453-472.
20. Jagić, Vatroslav (1868.). *Prilozi k historiji književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga*. Zagreb: Štamparna Dragutina Albrechta.
21. Kombol, Mihovil (1961.). *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska.
22. Le Goff, Jacques (1993.). *Srednjovjekovni imaginarij: eseji*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
23. Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva (ur. Badurina, Anđelko)(2000.). Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
24. Prosperov Novak, Slobodan (2003.). *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.
25. Prosperov Novak, Slobodan i Franić Tomić, Viktorija (2019.). *Hrvatska srednjovjekovna književnost: Književni, povijesni i tekstualni laboratorij 2*. Zagreb: Liliput.
26. Štefanić, Vjekoslav (1969.). *Hrvatska književnost srednjega vijeka: od XII. do XVI. stoljeća*, Zagreb: Matica hrvatska: Zora.