Alegorija apokalipse

Kordić, Mirna

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:813300

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij *Hrvatski jezik i književnost*

Mirna Kordić

Alegorija apokalipse

Diplomski rad

Mentorica: prof. dr. sc. Ružica Pšihistal

Osijek, 2016.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski studij: *Hrvatski jezik i književnost* – nastavnički smjer

Studentica: Mirna Kordić

Naslov diplomskoga rada

Alegorija apokalipse

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti
Znanstveno polje: filologija
Znanstvena grana: teorija i povijest književnosti

Mentorica: prof. dr. sc. Ružica Pšihistal

Osijek, 2016.

SADRŽAJ

UVOD. 5
1. APOKALIPSA I ALEGORIJA. 6
2. APOKALIPSA I KNJIŽEVNOST. 9
3. ALEGORIJA APOKALIPSE U IVANOVU*OTKRIVENJU*. 11
3.1. Teorijsko-povijesni kontekst *Otkrivenja*. 11
3.2. *Otkrivenje* kao euharistijska žrtva. 16
4. ALEGORIJA U SREDNJOVJEKOVNIM APOKALIPTIČKIM VIZIJAMA. 17
4. 1. Tradicija apokrifa i eshatoloških vizija srednjovjekovne literature. 17
4. 2. Alegorija apokalipse u *Pavlovoj apokalipsi*. 19
5. APOKALIPSA U KNJIŽEVNOSTI MODERNIZMA. 27
5.1. ALEGORIJA APOKALIPSE U *PROCESU* FRANZA KAFKE. 28
5.2. ALEGORIJA APOKALIPSE U *KRALJEVU* MIROSLAVA KRLEŽE. 33
ZAKLJUČAK 37
LITERATURA 39
ŽIVOTOPIS. 41

SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

U radu se analizira alegorija apokalipse u Ivanovu *Otkrivenju, Pavlovoj apokalipsi, Procesu* Franza Kafke te *Kraljevu* Miroslava Krleže. *Otkrivenje* je kanonski, prototipni tekst koji nadahnjuje književnike od vremena njegova nastanka do suvremenog doba. Alegoriju apokalipse moguće je pronaći u djelima s proročkim temama kao što su tema o velikom Danu Jahvinu, tema o uništenju zvijeri, tema o prijetnjama rušilačke najezde i sl. U radu se pokazuje da su apokaliptičke teme prisutne u svim književnim razdobljima, od vremena nastanka *Otkrivenja* do suvremenoga doba. Riječ je o književnim djelima u čijoj strukturi alegorijski elementi i alegorijsko čitanje imaju važnu ulogu za njihovo razumijevanje. Historicizam kao pristup biblijskoj apokalipsi tijek vremena usmjerava prema uspostavi vječnoga kraljevstva. Analiza jednog segmenta *Pavlove apokalipse* pokazuje da osobitosti razvoja srednjovjekovne književnosti imaju čvrsti temelj na (staroslavenskoj) prijevodnoj biblijskoj književnojezičnoj tradiciji. Analizom navedenih djela dobiva se uvid u način oblikovanja alegorije apokalipse te promjene koje je ona doživjela čvrsto sliijedeći kanonsko *Otkrivenje* u prvim stoljećima i srednjemu vijeku, dok je u kasnijim razdobljima dobila ulogu sredstva kojima će se prikazati dehijerarhizirani svijet kao odraz suvremenoga društva. Prema biblijskom tumačenju pojavom alegorije apokalipse u prvim stoljećima govori se o poruci spasenja čovječanstva, a književna djela 20. stoljeća alegorijom pokazuju najezdu rušilačke naravi snažno upućujući na svršetak svijeta. Alegorijsko značenje u književnim djelima s proročkim temama šalje snažnu poruku o prolaznosti ovozemaljskoga života i upozorenje konačnog suda.

Ključne riječi: alegorija, apokalipsa, *Otkrivenje*, historicizam, *Pavlova apokalipsa*, *Proces* F. Kafke, *Kraljevo* M. Krleže

UVOD

Tema je ovoga rada alegorija apokalipse. Tematika je alegorije apokalipse značajna po tome jer apokaliptično ne samo što otkriva božanski nadzor nad poviješću, već ukazuje i na njegov utjecaj na naš svagdašnji život. Osim toga, živo zanimanje za proučavanje biblijske apokaliptike svakako je primjenjivo na sveprisutnu književnost. Poteškoći razumijevanja apokaliptičke literature pridonosi ne samo sadržaj, već i simboli, vizije i alegorijski potencijal. Ovi se radom, na primjeru Ivanova *Otkrivenja, Pavlove apokalipse, Procesa* Franza Kafke te *Kraljeva* Miroslava Krleže, želi pokazati kako se alegorija apokalipse oblikovala i mijenjala u prvim apokaliptičkim tekstovima, književnosti srednjega vijeka pa do suvremenoga doba te odrediti koji tematski kontekst obuhvaća. Alegorija apokalipse uglavnom se javlja u djelima s proročkim temama, s tim što su se one različito oblikovale od srednjega vijeka do suvremenoga doba, s obzirom na različitu funkciju književnosti i zahtjeve pisaca koje su joj postavljali. U radu se najprije opisuje podrijetlo alegorije, apokalipse te odnos apokalipse i književnosti. Nakon određenja osnovnih pojmova i njihove veze s kršćanstvom, slijedi pojašnjenje triju interpretativnih gledišta *Otkrivenja* – preteristčkog, idealističkog i historicističkog. Nakon toga slijedi pojedinačna analiza alegorije apokalipse *Otkrivenja, Pavlove apokalipse, Procesa i Kraljeva*. Alegoričnost apokalipse navedenih djela analizirana je na kompozicijskoj razini koju čini analiza fabule, formule početka/kraja, likova, pripovjednih tehnika, prostor i vrijeme te na interpretacijskoj razini. Riječ je o književnim djelima u čijoj strukturi alegorijski elementi i alegorijsko čitanje imaju važnu ulogu za njihovo razumijevanje.

1. APOKALIPSA IALEGORIJA

Budući da je tematika apokalipse proizašla iz Biblije, hermeneutička tradicija razlikuje tri stupnja analize Biblije. Prvi je stupanj *littera*, a odnosio se na gramatičku strukturu. Drugi je stupanj *sensus* koji razumijeva doslovno značenje Predmet je ovoga rada ipak dubinska struktura, tj. treći stupanj egzegeze *sententia* koji će se analizirati u navedenim djelima – stupanj dubljih biblijskih značenja u Svetome pismu koji se temelji na razrađenom nauku o višestrukom smislu Pisma. (usp. Nöth 2004: 418)

Grčko podrijetlo riječi alegorija otkriva da je ona drugi, drugačiji govor od javnoga (usp. Pšihistal 2014: 97). U književnoj se teoriji ističe njezina dvoznačna narav: „eksplicitni i implicitni sloj referencijalnoga značenja", odnosno doslovno značenje i pravi smisao, površinsko i dubinsko (alegorijsko) značenje (usp. Stamać 1995: 253; Bagić 2012: 20). Često se ističe da je alegorija u svakodnevnom govoru povezana s nekim nejasnoćama oko svojega književnoteorijskog porijekla. Razlog su tome, kako navodi Andrea Zlatar, česte greške „da se figuri pripisuju obilježja vrste, a vrsta određuje na temelju retoričke definicije, ili da se ne pravi razlika između alegorije kao načina prikazivanja u tekstu i alegorije kao razumijevanja/tumačenja teksta"(Zlatar 1995: 263). Najčešće se donose odrednice alegorije kao retoričkog, poetičkog i književnoteorijskog pojma u okviru njezina retoričkoga, hermeneutičkoga i genološkoga aspekta. Prema književnopovijesnim odredbama alegorija je figura rečenice (sententiae), odnosno misli pa se shvaća kao proširena metafora. Odredbe alegorije što proizlaze iz alegoreze upućuju na to da „cjelinu kakva teksta ili iskaza obilježava supostojanje eksplicitnog i implicitnog smisla pa se govori o alegorijskom djelu". „Obično se fabulama o snovima, putovanjima, bitkama, alegorijski slika stvarnost, ljudski život, funkcioniranje svijeta i sl." (Bagić 2012:17). Dakle, alegorija postoji kao figura, književni oblik i kao interpretacije teksta.

Biblija donosi da *Otkrivenje*, „po grčkoj riječi Apokalypsis, označuje objavu kojom Bog otkriva ljudima nešto skrovito, samo njemu poznato, osobito s obzirom na budućnost"(Jeruzalemska Biblija, 2011: 1757). Prvu potvrđenu uporabu pojma *apokalypsis* nalazimo u Otkrivenju 1,1:

> „Otkrivenje (*apokalypsis*) Isusa Krista: njemu ga dade Bog da on pokaže slugama svojim ono što se ima dogoditi ubrzo. I on to označi poslavši svog anđela sluzi svomu

Ivanu koji posvjedoči za riječ Božju i za svjedočanstvo Isusa Krista – za sve što vidje.“ (Otk 1.1)

Slične pojmove nalazimo i u Starom zavjetu, primjerice na hebrejskom glagol gālāh izražava misao o otkrivanju nečega što je bilo prikriveno ili sakriveno. Iz toga je vidljivo shvaćanje apokalipse kao književne vrste. Apokalipsa kao književna vrsta literatura je koja se bavi otkrivenjem. Ona otkriva ono što je bilo skriveno od ljudskog pogleda i spoznaje. Po načinu iznošenja i po poruci *Otkrivenje* je slično primjerice starozavjetnoj *Knjizi proroka Daniela*. Tako se mogu uočiti obilježja apokalipse kao književne vrste: simbolizam, vremenska razdoblja i usmjerenost na događaje posljednjih dana. Apokalipsa kao književna vrsta obuhvaća knjige Daniela i Otkrivenja i dijelove drugih biblijskih knjiga. „Specifičnost biblijske apokaliptike je dakle u književnoj vrsti prožetoj simboličkim i dramatskim govorom, viđenjima i objavama, te u sadržaju, koji možemo svesti pod zajednički nazivnik "dana Gospodnjeg", odnosno "posljednjih vremena", obračuna dobra i zla i opisivanja eshatološke budućnosti.“ (Mateljan 1997: 365)Dakle, riječ je o književnoj vrsti koja je našla mjesto u svetom kanonu i koja je prihvaćena kao Bogom nadahnuta poput ostalih biblijskih knjiga. Iako *apokalipsa* potječe iz Biblije, ovaj se pojam već u staro doba, ali i u suvremenoj znanosti, rabio kao oznaka drugih književnih djela koja podsjećaju na Ivanovo *Otkrivenje*. Sukladno tomu, postoje brojna književna djela koja simbolikom opisuju konačno uništenje zla i pobjedu dobra koja je osnovna misao kanonskog *Otkrivenja*. Tematika *Otkrivenja*, dakle, nadahnjuje brojne književnike, ali i slikare, glazbenike i filmske redatelje.Za apokaliptičku književnu vrstu vrlo je važno da autor apokalipse prima objave u obliku viđenja. Opisujući neko viđenje, poruka koja se smatra Božjim nadahnućem, pretače se u simbole. Nepravilno gomilanje i naizgled nepovezane simbole potrebno je pretočiti u misao o posljednjem sudu i kraju svijeta kako bi se postavio temelj za alegorijsko tumačenje poruke. Također, uporaba pojma apokaliptički može označavati određeni svjetonazor koji se rabi kao metafora za suvremeno stanje ljudskog društva prema kojemu je život neprekidna borba između dobra i zla. U rane se apokaliptičke tekstove iz kanonskih starozavjetnih knjiga ubrajaju dijelovi Ezekijela, Zaharije, Joela, Izaije i Malahije, dok su u najužem smislu apokaliptička književnost Daniel (gl. 7-12) u Starom i *Otkrivenje* u Novom zavjetu.

Za prikazivanje sadržaja vezanih uz drugi ili transcendentni život, kakva je tematika apokalipse, pripovjedači često odabiru alegorijsko i simboličko izražavanje kako bi takve teško razumljive sadržaje približili primateljima u bliske i razumljive slike. Iako je stalnu dvoznačnost djela moguće prepoznati po izravnu autorovu naputku ili po historiziranom

kritičkom sudu o alegoričnosti djela, ipak će na prethodno navedena djela najviše biti primjenjivano aktualno alegoričko tumačenje. Prema tomu, čitatelj pojedinog djela može uvijek otkrivati nova alegorična značenja i time pokazati da se alegoriji pridodane negativne konotacije shematičnosti i apstraktnosti ne moraju predbacivati. Stoga nije neuobičajeno - uz promatranje nekih fabularnih dijelova kao alegorije hodočašća, putovanja, vrta i sl., ili pak likova kao prefiguracije Krista - uočiti njihovu potencijalnu ulogu u povijesti spasenja u djelima u kojima kontekst njihova pojavljivanja nužno ne diktira smjer tumačenja. Takvi su primjerice Krležini likovi koji se javljaju u specifičnoj povijesnoj i političkoj situaciji 20. stoljeća.

2. APOKALIPSA I KNJIŽEVNOST

Pripadajući zapadno-europskoj civilizaciji, hrvatski je narod tijekom stoljeća pokazao svoju utemeljenost na kršćanstvu. Brojni povjesničari hrvatske književnosti ističu, među ostalima i Božidar Petrač, da je „kršćanstvo utisnulo najdublji pečat u duhovnosti, moralu, kulturi i običajima hrvatskoga naroda, a osobite tragove ostavilo je u usmenoj i pisanoj književnoj hrvatskoj baštini“(Petrač 1995: 77). Upravo biblijske teme prožimaju cjelokupnu hrvatsku književnost. Misionarska djelatnost Svete Braće, sastavljanje glagoljice, prijevodi biblijskih tekstova za liturgijsku namjenu snažno su pridonijeli procesima koji su doveli do toga da brojna književna djela imaju biblijsku podlogu i osjetnu jaku religioznost gotovo u svim tekstovima. Kršćanska, katolička religioznost, oslonjena na svetopisamsku tradiciju i starokršćansku, katoličku baštinu postala je dakle temelj cijele hrvatske književnosti.

Prožimanje biblijskim temama i motivima vidljivo je u različitim književnim epohama. Izrazito je biblijskom podlogom i jakom religioznošću plodno razdoblje srednjovjekovne književnosti dok kasnije epohe pokazuju individualnost autora i izrazitiju sklonost estetskim obilježjima. Starozavjetne ili novozavjetne biblijske teme, kršćansko, katoličko pojmovlje i kršćanstvu vlastite vrijednosti prisutne su u tekstovima u različitim pojavnim oblicima, a među njima vrlo je značajna pojava u obliku alegorije. Iz svijeta kršćanske misli posebno je za književna nadahnuća plodna tematika apokalipse. U *Otkrivenju* i apokaliptičkim tekstovima gotovo sve ima simboličko značenje. „Simbol se definira kao konotativni znak pripisuje li mu se kakvo sekundarno značenje, koje seže dalje od primarna značenja“. (Nöth 2004: 181) Međutim, sadržavanje kakva druga značenja karakteristično je i za metaforu pa se pokazuje bliskost simbola i metafore. „Dok glede metafore vrijedi samo preneseno značenje, pa ono dokraja smjenjuje doslovno značenje (…), simbol zadržava svoje prvotno značenje i onda kad mu je preneseno ili konotativno značenje središnje.“ (Nöth 2004: 182) Upravo je sekundarno značenje ključno za analizu apokalipse. Pojedini simboli tek prevedeni u misao o posljednjem sudu i kraju svijeta osnova su promatranju određenog (dijela) teksta alegorijskim. Gotovo u svim književnim epohama i razdobljima nezaobilazne su proročke teme kao odraz duboko utisnuta pečata o posljednjem sudu u svijest grešna čovjeka. Alegoriju apokalipse moguće je pronaći u djelima s proročkim temama kao što su tema o velikom Danu Jahvinu (usp. Am 5, 18+), tema o uništenju zvijeri, tema o prijetnjama rušilačke najezde i sl. Osim kanonskog Ivanova *Otkrivenja* postoje apokrifne apokalipse važne za srednji vijek kao što su primjerice *Pavlova apokalipsa*. I u djelima drugih književnih razdoblja mogu se uočiti apokaliptičke teme,

elementi ili pak likovi. *Pavlova apokalipsa* primjerice sadrži niz simbola istovjetnih s onima u kanonskom *Otkrivenju* koji, pretočeni u misao o posljednjem sudu i kraju svijeta, traže alegorijsko tumačenje. *Proces* Fraza Kafke primjerice sadrži apokaliptički element sudskog procesa kao alegorije posljednjeg suda. U Krležinom je *Kraljevu* uloga nositelja alegorije dodijeljena kontekstu dramske situacije i nekim likovima koji svojim karakterima i etimologijom oblikuju dvostruko alegorično značenje.

Svi tekstovi apokaliptičke literature sadrže neka zajednička obilježja koja ih čine prepoznatljivima, a to su naglašena slikovitost, prisutnost vizije, sablazni likovi, obilno korištenje dramatičnog simboličnog imaginarija, obilje kataklizmičkih događaja koji su signali kraja svijeta te radnja koja upućuje na konačnu prosudbu. Ta je obilježja moguće prepoznati u *Otkrivenju, Pavlovoj apokalipsi, Procesu i Kraljevu*. Sadržajnu osnovicu religijskih alegorija organiziraju fabule koje iznose putovanje, hodočašće, bitku san i sl. Njihovo eksplicitno značenje implicira i značenje ljudske egzistencije, povijesti spasa, duševne borbe odnosno borbe dobra i zla, besmisao dehijerarhiziranog svijeta.

Iz apokaliptičke je literature uočljivo nekoliko interpretativnih pristupa *Otkrivenju*: prvo je preterističko gledište prema kojemu se ispunjenje proročanstava *Otkrivenja* dogodilo u prvom stoljeću te je sklono poistovjećivanju Zvijeri s Rimom ili rimskim carem ili Jeruzalemom; drugo je idealističko gledište koje vidi *Otkrivenje* kao alegoriju duhovne bitke koju mora voditi svaki vjernik; treće je historicističko gledište koje drži da *Otkrivenje* iznosi Božji plan za čitavu povijest, od početka do kraja. (Hahn 2009: 97)Najznačajnije će za analizu odabranih apokaliptičkih tekstova biti historicističko gledište budući da njegovi signali u tekstu usmjeravaju tijek vremena prema uspostavi vječnoga kraljevstva, iako ni ostala gledišta neće biti zanemarena. Prihvaćanje isključivo jednoga gledišta nije moguće.

Konačno, sva literarna djela s proročkim temama u svim književnim razdobljima svakako pokazuju da im se alegorijsko značenje i smisao svode na upozorenja *memento mori* te *quotidie morior quia finis advenit velociter* kojima se naglašava prolaznost zemaljskog života i opomena konačnog suda.

3. ALEGORIJA APOKALIPSE U IVANOVU *OTKRIVENJU*

3.1. Teorijsko-povijesni kontekst *Otkrivenja*

Kanonsko je *Otkrivenje*, po grčkom apokalipsa, što označuje objavu koja je dana po Isusu Kristu i govori o njemu, najprije prigodni spis koji je namijenjen podizanju i podržavanju morala kršćana, a nastao je u vrijeme nemira i žestokih progona Crkve u nastanku. Sadržavajući vječne vrednote kojima bi se čovjek trebao voditi tijekom svog ovozemaljskog života, čini temelj vjere tako što potvrđuje pouzdanje svetog naroda da će Bog biti „uza svoj narod". Može se reći i da je to knjiga utjehe jer, prema iskazu, Bog (opet) šalje svoga Sina, koji je svojom osobom i djelom svjedok obećanja nekoć danog Davidu, i ostvaruje svoje obećanje u Kristu.

Polazište promatranju alegorije apokalipse pretpostavka je da Bog zna budućnost i da ju je otkrio u svojoj Riječi. Zato se *Otkrivenje* shvaća kao prikaz budućnosti koju je Bog odlučio otkriti čovjeku. Viđenje Ivana nudi opis povijesti velikih dometa. Prema tome, analiziranje apokaliptičkih viđenja mora poštovati kozmički raspon koji počinje s piščevim danom i vodi čitatelja do svršetka vremena. Stoga se historicizam kao hermeneutički pristup biblijskoj apokalipsi izdvaja među ostalim tumačenjima. Karakteristične su za historicizam vremenske oznake koje usmjeravaju tijek vremena od samog nastanka knjige do uspostave vječnog kraljevstva što je vidljivo u *Otkrivenju*. Unutar *Otkrivenja* postoji obrazac savez, pad, sud i otkupljenje koji opisuje određeno povijesno razdoblje, *svako* razdoblje i *svu* povijest kao i životni tijek svakoga od nas.

Otkrivenju nedostaje uobičajeni tijek priče ili sadržaj pa izgleda kao zaista neobična i nejasna knjiga koja ne ispunjava funkciju otkrivanja što bi trebala po svojemu nazivu. Iako se *sadržaj* biblijske apokaliptike može činiti tajnim, način na koji su poruke prenesene ljudima izravan je jer sam Krist objavljuje apokaliptičnu poruku u *Otkrivenju*. Značajnu ulogu u prenošenju otkrivenja imaju nebeska bića, tj. anđeli. U *Otkrivenju* oni prenose poruke, stoje na četiri ugla Zemlje, okružuju Božje prijestolje, trube u trube, izlijevaju čaše Božjega gnjeva i služe Ivanu (Otk 5,2; 7,1; 8,2; 10,1; 12,7-10; 14,6-10). Kontekst primanja poruke otkrivenja čini Ivanovo izgnanstvo na otoku Patmosu. U doba Ivanova pisanja Crkva je napadnuta zbog krvava progonstva Rima i Rimskoga carstva koje je alegorično prikazano kao Zvijer. (usp. Jurič 1986: 26) *Preterističko gledište*, jedan od interpretativnih pristupa *Otkrivenju*, ističe da se ispunjenje proročanstava *Otkrivenja* dogodilo u prvom stoljeću pa je sklono poistovjećivanju Zvijeri sa samim Rimom (Hahn 2009: 97). Ipak, božanske su poruke značile utjehu i nadu u patnjama. Također, apokaliptička je knjiga prepuna naglašenih suprotnosti. Očita je razlika

između dobra i zla te sadašnjosti i budućnosti. Ivan pravi razliku između Božjeg pečata i žiga Zvijeri, između podle Zmije i vjernih svjedoka, čiste Žene i nakićene Bludnice, nebeskih vojski i sila zla, Jeruzalema i Babilona (Otk 7,2; 9,11-19; 12,1; 13,16; 17,1; 18; 21,2).

Knjiga *Otkrivenja* svojim sadržajem otkriva ono što je dugo vremena bilo skriveno od ljudskog pogleda i spoznaje. U njoj se otkriva nebeski svijet i buduće stvarnosti. Okvir *Otkrivenja* obavješćuje čitatelja da je Ivan kao izgnanik boravio na Patmosu u vrijeme kad je dobio otkrivenje:

> „Ja, Ivan, brat vaš i suzajedničar u nevolji, kraljevstvu i postojanosti, u Isusu: bijah na otoku zvanu Patmos radi riječi Božje i svjedočanstva Isusova. Zanijeh se u duhu u dan Gospodnji i začuh iza sebe jak glas, kao glas trublje.“ (Otk 1, 9.10)

Otkrivenja su izražena terminologijom viđenja i snova u *Otkrivenju*:

„I vidjeh: kad Jaganjac otvori prvi od sedam pečata, začujem gdje prvo od četiri bića govori glasom kao gromovnim: Dođi! […] I vidjeh: sedmorici anđela što stoje pred Bogom dano je sedam trubalja. […] I vidjeh drugoga jednog, snažnog anđela: silazi s neba ogrnut oblakom, na glavi mu dúga, lice mu kao sunce, a noge kao ognjeno stupovlje; u ruci drži otvorenu knjižicu. […] I znamenje veliko pokaza se na nebu: Žena odjevena suncem, mjesec joj pod nogama, a na glavi vijenac od dvanaest zvijezda.“(Otk 6,1-12; 8,2; 10; 12,1-15,7)

Nikola Žuvić naglasak stavlja na proročku prirodu *Otkrivenja*. (usp. Žuvić 1934: 332)Budući da *Otkrivenje* navješćuje buduće događaje koje prenose proroci, sveti se Ivan koristi proročkim elementima kao što su simboli i vizija. U Ivanovu *Otkrivenju* tijelo ostaje na zemlji, a duša putuje onostranošću u obliku viđenja (*visio in somnis*). *Otkrivenje* je pomoću izrazito slikovitih prikaza izgradilo autoritet knjige koja u obliku vizije šalje, u svjetlu biblijskog tumačenja, snažnu poruku spasenja. U skladu sa starozavjetnom tradicijom apokaliptičke literature, *Otkrivenje* je većinom opisano simbolima. Iz knjige je vidljivo da je sveti Ivan preuzeo mnoge apokaliptičke misli i načine izražavanja kao što su npr. anđeli, zvijezde, nebeski dvor, nebeski hram, Jeruzalem u nebu, knjige nebeske, Sotona napasnik i tužitelj, razdoblje od tisuću godina, obnova svijeta, kazne i muke itd. Stoga su simboli, sinonimi za alegoriju u vrijeme kada je nastala Ivanova knjiga, vrlo često duboki, složeni i višestruko razgranati. Sukladno tomu, simboli će se promatrati kao oni koji su otvoreni novim pojašnjenjima radi oblikovanja alegorijske cjeline. Tako primjerice apokaliptički pisac ne navodi samo da Zvijer postoji, nego da ima deset rogova i sedam glava, koja sliči leopardu, ima medvjeđe šape i lavlju

njušku (Otk 13,1.2). Detaljnim i sveobuhvatnim opisom Zvijeri šalje se upozorenje o želji i moći zla da zavlada Božjim narodom.

Zanimljiv je prikaz „nekoga kao Sina Čovječjega“:

> „I okrenuvši se, vidjeh sedam zlatnih svijećnjaka, a posred svijećnjaka netko kao Sin Čovječji, odjeven u dugu haljinu, oko prsiju opasan zlatnim pojasom; glava mu i vlasi bijele poput bijele vune, poput snijega, a oči mu kao plamen ognjeni; noge mu nalik mjedi uglađenoj, kao u peći užarenoj, a glas mu kao šum voda mnogih; u desnici mu sedam zvijezda, iz usta mu izlazi mač dvosječan, oštar, a lice mu kao kad sunce sjaji u svoj svojoj snazi.“ (Otk 1, 13-16)

Razloživši opis na manje dijelove može se uočiti alegoričnost njegovih značajki. Ovim se opisom zapravo predstavlja proslavljeni Krist u ulozi eshatološkog suca. „Duga haljina“ označuje njegovo svećeništvo, „zlatni pojas“ kraljevsko dostojanstvo, „bijela kosa“ vječnost, „plamteće oči“ božansko znanje, „noge od mjedi“ postojanost itd. Sjaj nogu, lica, snaga glasa odaju njegovo veličanstvo, desnica moć, a „sedam zvijezda“ Crkve kojima treba biti poslano otkrivenje. „Mač dvosječan, oštar“ moguća je sudačka riječ na posljednjem sudu.

Sljedeći je simbol knjiga iz ruke Božje. U *Otkrivenju* Ivan vidje: „na desnici Onoga koji sjedi na prijestolju – knjiga, iznutra i izvana ispisana, zapečaćena sa sedam pečata!“ (Otk 5, 1) Ivan je vidio i drugu „otvorenu knjigu iz ruke anđela što stoji na moru i na zemlji!“ (Otk 10, 8) Riječ je o knjizi koja sadrži, prema tumačima, božanske odluke o događajima posljednjih vremena. Ovim je simbolom Bog još jednom podsjetio da On svojemu narodu šalje Riječ koju „navijesti slugama svojim prorocima“. Osim toga, Ivan je dobio naređenje da knjigu proguta, a nakon toga zagorčat će mu utrobu, ali će u ustima biti kao med slatka. Iz toga se može činiti da je slatkoća karizmatski dar Duha Svetoga, odnosno radost i veselje. S druge strane, gorčina su nadolazeće kušnje i zla koja će Ivan prorokovati.

U poglavlju 9. *Otkrivenja* govori se o skakavcima. Oni su jedan od važnih simbola koji ostavljaju snažan dojam kod čitatelja jer izlaze iz dima Bezdana na zemlju. Kontekst njihova pojavljivanja dopušta alegorijsko, eshatološko tumačenje. Prema takvu tumačenju skakavci su dio Božje opomene, preteča Božjega dana, najava pustoši i strahota koje će prethoditi Božjemu danu. Njima je svojstvena patnja, imaju vlast mučiti ljude, ali im ne zadaju smrt pa se katkada prema tome u njima vide duhovne muke. Ipak sveti Ivan ne opisuje stvarne skakavce, već one koje je promatrao u viziji.

Kraj je povijesti u *Otkrivenju* prikazan brojnim pojedinostima. O njemu su govorili Ivan i Isus. Danu Jahvinu prethodit će kozmički poremećaji, a eshatološki je potres jedan od kozmičkih znakova koji prate dan Jahvin:

„I vidjeh: kad Jaganjac otvori šesti pečat, potres velik nasta. I sunce pocrnje kao dlakava kostrijet, sav mjesec posta kao krv. I zvijezde padoše s neba na zemlju kao što smokva smokvice stresa kad je potrese žestok vjetar. Nebo iščeznu kao savijena knjiga, a sve se planine i otoci pokrenuše s mjesta.“ (Otk 6, 12-14)

Kako je vidljivo, kozmički znakovi prethode Božjem sudu, primjerice eshatološki potres, a korištenje uznemirujućih elemenata u prikazu simbolizira zastrašujuću srdžbu suda Božjega. Također, pojavljuje se nebeski ratnik – Krist koji se bori protiv Zvijeri, Lažnog proroka, zemaljskih kraljeva i njihovih vojski (Otk 19,11-21). Odvijanje posljednjeg suda najvažniji je događaj pred svršetak svijeta, a obuhvaća tisućgodišnje kraljevstvo mučenika s Kristom, drugi boj za dovršenje djela Božjega te sud nad narodima (Otk 20), koji prethode stvaranju„novog neba i nove zemlje“ te osnivanju Svetoga Grada (Otk 21;22). U kozmičke se znakove kraja povijesti uklapa božanski sud opisan slikama žetve i berbe. Konačno, *Otkrivenje* nudi obilje pojedinosti koje oblikuju alegorijske predodžbe sveukupnog spasenja čovječanstva odašiljući poruku nade i utjehe. Stoga, razna nebeska bića, Zmaj, Zvijer, Biće kao Sin Čovječji, boj, kozmičke smetnje na Suncu, Mjesecu i zvijezdama slikovito i simbolično prikazani oblikuju alegoriju posljednjeg vremena.

Može se reći da je *Otkrivenje* knjiga o svojevrsnom početku budući da Krist dolazi uspostaviti „novo nebo i novu zemlju“, početak mesijanskog i vječnog spasenja. Pad Jeruzalema nije kraj svijeta, nego početak novog doba u povijesti spasenja. *Parousia* (dolazak) Isusa početak je, novi Jeruzalem, Novi savez, novo nebo i zemlja. Razvidno je postojanje svijesti o protočnosti vremena. Naime, u knjizi se razlikuje sadašnjost i budućnost: „Napiši dakle što si vidio: ono što jest i što se ima dogoditi poslije“. Tako je ono „što jest“ sadašnjost, a „poslije“ vrijeme nakon otkrivenja. U skladu s proročkom objavom, u *Otkrivenju* se nastoji razviti misao o blizini, kratkoći vremena. (Žuvić 1934: 334) Shvaćanje vremena kao kategorije podložne promjeni, u stalnom mijenjanju, stavlja naglasak na činjenicu da Bog, unatoč svemu, i dalje upravlja poviješću. Već se na početku knjige donosi da je„vrijeme blizu!“ (Otk 1, 3), dakle vrijeme dolaska Kristova i svega što će se dogoditi ubrzo. Poruka se ponavlja tijekom cijele knjige: „Dolazim ubrzo“. (Otk 1,1.3; 3,11; 22,6-7.10.12.20) Uporabom se različitih oznaka za vrijeme ili neki vremenski odsječak ipak stječe dojam općenitosti, univerzalnosti, primjenjivosti objave na bilo koje razdoblje. Upravo je u tomu dubinsko značenje koje zahtijeva zaokruženost i cjelovitost misli o apokaliptičkoj poruci spasenja.

3.2. *Otkrivenje* kao euharistijska žrtva

Katolički teolog i apologet Scott Hahn u svojoj knjizi *Gozba Jaganjčeva: misa kao nebo na zemlji* naglasak stavlja na vezu između apokaliptičnog svršetka svijeta i euharistijskoga slavlja. U knjizi *Otkrivenja* nalazi alegorijsko značenje euharistije kao nebeskoga bogoštovlja. Ključni su motivi za takvo razumijevanje žrtvenik (Otk 8,3), starješine obučene u bijele haljine (Otk 4,4), svijećnjaci (Otk 1,12), kâd (Otk 5,8), mana (Otk 2,17), čaše (Otk 16), dan Gospodnji (Otk 1,10), istaknuto mjesto koje ono daje Blaženoj Djevici Mariji (Otk 12,1-6), *Svet* (Otk 4,8), *Slava* (Otk 15,3-4), znak križa (Otk 14,1), *Aleluja* (Otk 19,1.3.6), čitanje iz Svetog pisma (Otk 2,3) i Jaganjac Božji. Pretpostavljajući kontekst nastanka djela i važnost koju je Jeruzalem imao za Židove Kristova vremena može se prepoznati hram u opisu neba iz knjige *Otkrivenja*.U hramu su, odnosno u Ivanovu nebu,sedam zlatnih svijećnjaka, (Otk 1,12) i kadioni žrtvenik (8,3–5). Četiri isklesana anđela na zidovima hrama četiri su živa bića koja služe pred prijestoljem u Ivanovu nebu. Također, „dvadeset i četiri starješine“ (Otk 4,4)predstavljaju dvadeset i četiri svećenička razreda koja su u danoj godini služili u hramu. „Stakleno more, nalik na prozirac“ (Otk 4,6) bilo je veliki bazen u hramu, od polirane bronce. U središtu hrama iz *Otkrivenja*, kao i u Salomonovu hramu, bio je Kovčeg saveza (Otk 11,19). (usp. Hahn 2009: 91,92) Klanjajući se u hramu, Židovi su oponašali klanjanje anđela u nebu. Međutim, Crkva *Otkrivenja* slavila je Boga „zajedno s anđelima“ (Otk 19,10). Uništenje hrama i razorenje Jeruzalema 70. godine navijestilo je posljednji sud na kraju vremena kao kataklizmički događaj. Hahn zaključuje da upravo „ono što Ivan opisuje u svojem viđenju nije bilo ništa manje od odumiranja staroga svijeta, staroga Jeruzalema i Staroga saveza i stvaranje novoga svijeta, novoga Jeruzalema i Novoga saveza“. (Hahn 2009: 94)U *Otkrivenju* razderani zastor u hramu odražava se u euharistiji slavljenjem Kristove žrtve na križu, tj. predana i razderana Kristova tijela.

Dakle, *Otkrivenje* u sebi nosi alegorijsko značenje jedinstva neba i zemlje koje se ostvaruje u euharistiji. Budući da pojam *apokalypsis* doslovno znači skidanje vela, može se zaključiti da *Otkrivenje*, opet slikovito, skida veo s Crkve koju sveti Pavao prikazuje kao Kristovu zaručnicu, opisujući zajedništvo Crkve i Krista. Rasvjetljavanjem dubinskoga značenja vidi se da je kraj jednoga zapravo i novi početak.

4. ALEGORIJA U SREDNJOVJEKOVNIM APOKALIPTIČKIM VIZIJAMA

4. 1. Tradicija apokrifa i eshatoloških vizija srednjovjekovne literature

Srednjovjekovni se svjetonazor najbolje očituje u sukobljenosti dobra i zla, božanske vječnosti i ljudske prolaznosti, duhovnog i tvarnog, ljubavi i mržnje, idealne vjere i bezvjerja, što je zapravo osnova antonimskog, simboličkog i alegorijskog strukturiranja svijeta književnih djela u srednjem vijeku. Nije neobično za srednji vijek da je sudbina čovjeka nakon smrti izazivala veliku pažnju. Sklonost spisima koji ljudsku maštu povezuju s brojnim likovima iz Svetoga Pisma objelodanjena je u obliku srednjovjekovnih apokrifa. Svojim napetim fabuliranjem, zanimljivim sadržajima ispunjenim fantastičnim pojedinostima o onozemaljskom životu, eshatološkim temama (sud duša, tajne sedmorih nebesa, raj, strahote paklenskih muka, sudnji dan) apokrifi udovoljavaju čovjekovoj znatiželji. Eduard Hercigonja ističe da „apokrifna pripovjedna proza nadrasta funkciju zabranjivanog ili prešutno priznavanog pratioca, tumača i nadopune kanonskih knjiga“ (Hercigonja 1975: 320), stoga joj je otvoren put prema domišljatom prikazivanju eshatološkog sadržaja što potvrđuju brojni apokrifni primjerci – starozavjetni i novozavjetni.

U razdoblju „između 200. godine prije Krista i 800. godine poslije Krista nastalo je, unutar židovstva i kršćanstva, mnoštvo apokaliptičkih spisa“ (Mateljan 1997: 368). Među brojnim se apokrifima kršćanske provenijencije ističe apokrifna vizija *Pavlova apokalipsa* koja je zapravo vizija paklenih muka. Nastala u ranom srednjem vijeku, u 4. stoljeću na grčkom jeziku, *Pavlov*a je *apokalipsa* kao apokrif neizravno ušla u hrvatsku srednjovjekovnu književnost tako što je rano bila prevedena na crkvenoslavenski jezik, vjerojatno u Makedoniji. Prema tome, izvor joj je bizantska književna tradicija. Jedna se verzija *Pavlove apokalipse* nalazi u više glagoljskih rukopisa, a pretpostavlja se da joj je predložak vjerojatno bio latinski. Popularnost te pripovjedne vrste potvrđuje i činjenica da su se apokrifi proširili na mnoge književnosti Bliskog Istoka i Europe jer su u njoj posebice došle do izražaja duhovne preokupacije i atmosfera vremena u kojem je nastala. Prema tematskom kriteriju podjele apokrifa, *Pavlova* se *apokalipsa* može ubrojiti u novozavjetne apokrife, odnosno viziju/apokalipsu. Takve su još apokalipse primjerice *Dundulovo viđenje* (poznato u literaturi i kao *Tundalovo viđenje*), *Uspenje Bogorodice na nebesa* te *Ivanova apokalipsa*. Važno je uputiti na razliku između alegorije-vizije i srednjovjekovnih eshatoloških vizija. Naime, osnovna je razlika u književnome rodu: alegorije-vizije su zapravo alegorijske poeme u stihu, dok su srednjovjekovne eshatološke vizije u prozi. Stoga *Pavlova apokalipsa* pripada

srednjovjekovnim eshatološkim vizijama u kojima je u prvom planu teološko značenje i prijenos po(r)uke, a ne estetska funkcija.

Kada se govori o srednjovjekovnoj književnosti, nužno je spomenuti važnost književnog žanra vizija koji utječe na kršćansku eshatologiju, religiozno učenje o posljednjim stvarima čovjeka, kao što su život poslije smrti, svršetak svijeta i sl. Postupnost u oblikovanju kršćanskog života nakon ovozemaljskog života može se pratiti i u vizijama koje su sačuvane (i) u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti. Apokaliptičnih ili eshatoloških vizija koje prvenstveno govore o svršetku svijeta i općem sudu u srednjovjekovnoj književnosti ima nemali broj, i to u raznim rukopisima. Često imaju ustaljenu strukturu: prikazuju putovanje duše u onostrani svijet pri čemu je važna unutarnja preobrazba, odnosno pokajanje kao preduvjet spasa. Također, sve proživljeno u zemaljskom životu imat će izravne posljedice u vječnosti, prije koje će svatko biti podvrgnut posljednjem sudu. Iako bi se možda očekivalo da eshatološke vizije u hrvatskome srednjovjekovlju govore o Kristovu ponovnom dolasku (*parousia*), posljednjem sudu, uskrsnuću tijela i sl. -kako je to zabilježeno u prototipnom novozavjetnom *Otkrivenju* - vizije u središte stavljaju događaj čovjekove osobne smrti i nastavak života poslije ovozemaljske smrti.

4. 2. Alegorija apokalipse u *Pavlovoj apokalipsi*

Cjelokupni alegorijski smisao *Pavlove apokalipse* ostvaren je tematsko-motivskim i kompozicijskim postupcima književnosti. Među njima najznačajniji su fabula, formula početka, likovi,pripovjedne tehnike te prostor i vrijeme.

Pavlova je *apokalipsa* oblikovana kao Pavlovo putovanje kroz predjele pakla i raja. Budući da prikazivanje života poslije zemaljske smrti obiluje čudesnim nesvakidašnjim događajima, da bi se prenio sadržaj eshatoloških vizija te uspješno prenijela po(r)uka, eshatološke su vizije prepune topoa neizrecivosti, tj. nemogućnosti ljudskog jezika da nešto opiše ili izreče. Ipak, radi lakšega razumijevanja eshatoloških sadržaja svim ljudima, a ne samo teolozima, neizbježno je njihovo izricanje jezikom simbola, metafora i alegorija. Zato je vrlo važno slikovito prikazivanje onostranosti. Stoga Dolores Grmača ističe da je „alegorijska fabulacija služila prevođenju u slike onih istina koje bi bile teško razumljive u strogoj teološkoj, doktrinalnoj formulaciji“ (Grmača 2012: 132). Za primanje po(r)uke zaslužna je bila upravo alegorija. Alegorijsko je čitanje u srednjemu vijeku ponudilo više načina kojima se mogla razumjeti alegorija, kao proširena metafora, prefiguracija i(li) četverostruko čitanje koje čine doslovni/povijesni, tipološki/alegorijski, moralni/tropološki i eshatološki/anagogijski smisao. Ladislav Nemet u knjizi *Kršćanska eshatologija* ističe da „biblijski jezik, posebice u prikazivanju eshatoloških stvarnosti, pod jakim utjecajem židovske apokaliptike i srodnih književnih vrsta, u svojim slikama, simbolima i metaforama nikako nije jednoznačan“ (Nemet 2002: 15). Upravo slikoviti izrazi i polisemna značenja ususstavljuju eshatološka događanja. Alegorizacija je, uz simbolizaciju, važan književni postupak primjenjiv na srednjovjekovne vizije. Alegorijsko tumačenje vizija upućuje na postojanje i prenesenog smisla, a ne samo doslovnoga. Alegorija, dakle, postoji u tekstu kao strukturni aspekt i načelo kompozicije teksta u opisu vječnoga života, te kao hermeneutička metoda čitanja i tumačenja duhovnog značenja (*sensus spiritualis*) iza doslovnoga (*sensus litteralis*). U strukturu Pavlova putovanja kroz predjele pakla i raja inkorporirani su alegorijski elementi koji traže alegorijsko tumačenje, ali se samo djelo ne može svrstati u alegorijski žanr.

Upisanost istine u doslovno značenje svojstvena je biblijskoj egzegezi, odnosno kršćanskoj alegorezi. Tada istina uključuje povijesni smisao teksta (stvarno postojanje apostola Pavla i njegovo poslanje da propovijeda pokoru svemu čovječanstvu) te čini temelj duhovnim značenjima. Aurelije Augustin, jedan od crkvenih otaca koji je postavio temelje kršćanske teologije te vjerojatno najviše utjecao na europsku kršćansku misao, idejama koje je razvio u

De civitate dei, gdje suprotstavlja Božju državu (*civitas dei*) zemaljskoj državi (*civitas terrena*), prednost daje duhovnom značenju pri tumačenju eshatoloških događaja u djelima.

U *Pavlovoj* je *apokalipsi* također vidljivo da „priroda srednjovjekovnog svjetonazora izraslog iz zasada filozofije kršćanstva determinira antitetičnost kao najrelevantniji princip organizacije fabularne građe“(Hercigonja 1975: 259). Onozemaljski je svijet prikazan kao prostor trajnog suprotstavljanja vjersko-moralnih i etičkih načela i vrijednosti s kušnjama zala i grijeha, s pogreškama ovozemaljskog života. Upravo je opisivanje i pripovijedanje o predjelima raja i pakla kao suprotstavljenih strana pokretač fabularnog događanja *Pavlove apokalipse*: anđeli privode duše umrlih pred sud Božji, a jedan anđeo vodi Pavla da vidi suđenje dušama i boravište pravednih na nebu i grešnih u paklu; Pavao živo sudjeluje u zbivanju, postavlja mnoga pitanja, na koja mu anđeo odgovara. Stoga je razvidno da je u *Pavlovoj apokalipsi* prisutan stepenasti tip fabularne građe kojim se želi najviše utjecati na čitatelja, odnosno grešnika, ispunjavajući tako funkciju prenositelja određene ideje – put od grijeha preko obraćenja i pokajanja do vječnog spasa. Pavao se kao lik pojavljuje u predjelima pakla i raja vidjevši tako vječne muke i vječno blaženstvo.

Početak *Pavlove apokalipse* zapravo je kratka formula početka, tj. topos izravnog obraćanja čitatelju/grešniku:„Sini človečasci, molju vas neprestajuće hvalite i blagoslovite gospodina Boga va vsako vrime i na vsake čase i na vsake dni i noći“ (Štefanić 1969: 191). Takvim je tipičnim početkom naglašena temeljna namjera djelovanja na grešnika koji bi trebao prihvatiti djela milosrđa na koja Pavao snažno poziva u svrhu velike afirmacije, odnosno duboke vjere.

Poetika književnosti srednjovjekovlja utvrđuje shematiziranu podjelu likova na pozitivne i negativne, što je u skladu s namjerom eshatoloških vizija/apokalipsi da, uz udovoljavanje čovjekovoj radoznalosti bijegom u maštu, utječe na brigu o životu u vječnosti već za vrijeme ovozemaljskog života. Upravo otuda likovi djeluju kao da su bezuvjetno odani služenju Bogu s jedne strane ili su Mu svojim djelovanjem suprotstavljeni s druge strane. Tako Pavao izvršava poslanje da propovijeda pokoru svemu čovječanstvu koje je dobio od Krista (2 Kor 12, 2). Jedina mogućnost sredine u takvoj jednoznačnoj shemi jest obraćenje grešnika prije posljednjeg suda koje vodi prema odanosti vjeri, idealu tjelesne i duhovne čistoće koja otvara vrata vječnosti. Upravo Pavao najžešće poziva grešnike na obraćenje:„Sini človečasci, molju vas neprestajuće hvalite i blagoslovite gospodina Boga va vsako vrime i na vsake čase i na vsake dni i noći“ (Štefanić 1969: 191). Dostizanje tog ideala u *Pavlovoj apokalipsi* alegorija je prekida s običnim ljudskim životom. Iznoseći grešne navike pojedinih osuđenika koji se svojom

zaslugom već nalaze u paklenom bezdanu, alegorizira se društvena nepravda, stjecanje bogatstva prijevarom, samovolja, hipokrizija crkvene hijerarhije, različiti oblici nasilja. Tako u *Pavlovoj apokalipsi* anđeo pokazuje Pavlu mjesto gdje se muče grešne duše zbog grijeha mlakosti, laži, ogovaranja, svetogrđa, neumjerenosti u jelu i piću te navodi grešnike koji se nalaze u paklu:

> „Ovo jesu oni ki nimaju ni teplo ni studeno i našli su se da ni su v čislě pravadnih ni su v čislě grěšnih. I bili su va vrime svoga života i prebivahu v grěseh i v ljubodejstve dari do umrtija njih; ki gredu k svetoj crikvi ne za volju molitvi, na za volju priprošćih besed i blažnjahu druzih ot molitvi i kladihu… lažu drug na druga grdimi besedami;ki prijemljut sveto telo i krv gospoda našega Isuhrsta i tudje blud učine i v tom prebivajut dokle umrut ne ustaneće ot njego i zato tako goret; ki ne imihu Boga na pamet, ne mnjahu imiti Boga pomoćnika; to koga vidiš pop biše i ne svršaše službi božje pravo i ne prestajaše jidući i pjući i blud činećі, a ne prinošaše molitve Bogu i zato taku muku prijemlje.“ (Štefanić 1969: 197, 198).

Iz toga je vidljivo postojanje barem dviju kategorija grešnika, društvene, koju čine svjetovnjaci, te kategorije koju čine predstavnici crkvene hijerarhije među kojima je već spomenuti „pop koji ne svršaše službi božje pravo“. Iz Pavlove se perspektive prikazuju paklene kazne i rajsko blaženstvo budući da je upravo Pavao vidioc u djelu. On je biblijski lik, smrtni grešnik koji je postao svecem pa sukladno tomu pokazuje svoje emocije, strah pred pravednošću Božjom i žaljenje zbog okorjelosti srca čovječanskih: „I reče mi an'jel: Ča se plačeši? Ošće nisi vidil velikih muk“ (Štefanić 1969: 198). Anđeo koji Pavla vodi paklenim i rajskim prostranstvima ima ulogu vodiča kroz onostranosti, a ujedno nudi ključ tumačenja viđenih znakova. „Uloga je tumača, međutim, dana anđelu vodiču i upravo se na njegovim tumačenjima gradi legitimitet alegorije kao teološke ili kozmološke istine“(Grmača 2012: 161). Alegorijsko značenje koje se otkriva jest da se slikama strahota paklenih muka postiže čišćenje duša od zla, slikanjem prostora kao privremenog pakla rađa se nada, dok se slikama rajskog prostranstva utjelovljuje utjeha i čežnja.

Oblikovanje srednjovjekovnih književnih tekstova kao zaokružene cjeline donosi podudaranje sadržaja poruke i estetičke cjeline. Takvim se načinom konstruiranja teksta poruka o pravednosti strašnog Božjeg suda čini još uočljivijom. Estetička namjera srednjovjekovnih eshatoloških vizija, kojom se želi uputiti i na alegorijski smisao djela, očituje se u primjeni više pripovjednih tehnika, naracije, monologa, dijaloga i opisa.

U *Pavlovoj apokalipsi* iskorišten je u srednjovjekovnoj književnosti tipizirani narativno-deskriptivni model putovanja duše u pakao i raj. Putovanje predjelima onostranog svijeta

prikazano je poput niza slika ovostranog putovanja ispunjenog posve neobičnim događajima. Naracijom putovanja duše nakon ovozemaljske smrti povezuju se prostori i događaji zemaljskoga života s prostorima pakla i raja u vječnosti jer, kako je više puta istaknuto, postupci koje činimo za vrijeme zemaljskog života imaju izravne posljedice za život u vječnosti. Gradacija naracije započinje prikazivanjem dolaska anđela pred Boga s molitvama pravednih i grijesima zlih, nastavlja se opisom suda dušama, prikazom trećeg neba, uznemirujućim prikazom strašnih paklenih muka, a trijumfira prikazom rajskog blaženstva. Naracija se na ključnim mjestima prekida dijalogom Pavla i anđela koji sugerira neposrednost i istinitost, ostvaruje funkciju uvjeravanja u istinitost sadržaja, budi osjećaje i potiče na propitivanje ispravnosti čovjekovih postupaka za vrijeme ovozemaljskog života. Upravo eshatološke vizije poput *Pavlove apokalipse*, koje tematiziraju završetak ovozemaljske egzistencije u onostranosti, pokazuju životno važno putovanje.*Pavlova apokalipsa* oblikovana je kao putovanje Pavlove duše u pakao i raj. U književnim je djelima moguće pojavljivanje putovanja kao teme i pripovjednog modela, ali i u tekstovima religiozne tematike, pa tako i u *Pavlovoj apokalipsi*, putovanje može biti snažan prenositelj pouke i poticaja čovjeku koji traži put ka vječnosti. Neizbježno je alegorijsko čitanje događaja koji se zbivaju u zagrobnom svijetu jer su tekstovi srednjovjekovnih vizija podložni razumijevanju i u prenesenom, duhovnom smislu, a ne samo doslovnome. U strukturu Pavlova putovanja upleteni su alegorijski elementi koji traže alegorijsko tumačenje. Putovanje duše u pakao ili raj stvarno je putovanje, a ne imaginarno jer se u njegovu istinitost vjeruje kao i u mnoge crkvene dogme koje se ne propituju.

Dijalogom se kao jednom od pripovjednih tehnika također ostvaruje cjelokupni alegorijski smisao *Pavlove apokalipse.* Anđeo kao Pavlov vodič ima ključnu ulogu pri pokretanju radnje jer razgovorom s Pavlom vodi događaje u onozemaljskom životu. Posebice je u drugom dijelu eshatološkog apokrifa naglašena važnosti anđela jer se pomoću dijaloga dobiva uvid u podzemlje tame. Dijalog tako ostavlja dojam neposrednosti, a time i djeluje na vjerovanje u istinitost iznesenog sadržaja. Također, dijalogom se saznaju poneki Pavlovi osjećaji žalosti i suosjećanja koje pokazuje zbog okorjelosti srca čovječanskih: „I ja slišeći to vzdahnuh i splakah se za vse sini človečaskije. I reče mi an'jel: Zač se plačeši?Jesi li ti milostiviji nere Bog? Bog bo blagje vsim upvajućim na nj i podajet vsakom po delih njega kako učini na zemlji"(Štefanić 1969: 198). Na Pavlovo pitanje tko se i zašto muči ili se raduje anđeo redovito odgovara opisom slike suda, pakla ili pak raja. Tako Pavao ujedno otkriva značenja npr. paklenih muka i grijeha koji su im prethodili:

> „I uprosih an'jela: Ča je rika ova? I reče mi an'jel: Ovo je rika oganjna ka pokriva vsu vseljenuju. I vidih riku oganjnu poleću i v njej biše množastvo muži i žen. I bihu

pogruženi v rici toj niki do kolena, a niki do pasa, a drugi do pazuh, a niki do ustnu, a niki do vrha. I uprosih an'jela i rih: Gdo su ovi, gospodi, ki stoje v toj rici oganjnoj do kolena? I reče mi an'jel: Ovo jesu oni ki nimaju ni teplo ni studeno i našli su se da ni su v čislě pravadnih ni su v čislě grešnih"(Štefanić 1969: 197).

U anđelovim odgovorima krije se, dakle, ključ alegorijskih elemenata koji čine cjelokupni alegorijski smisao *Pavlove apokalipse.*

Monolog svojom izražajnošću također pojačava emotivno doživljavanje teksta, ali je ipak rjeđi. Monologom se u *Pavlovoj apokalipsi* žele prikazati čovjekova ojađena stanja, tuga i patnje koje izazivaju ljudski grijesi. Tako Pavao govori sinovima čovječanskim:

„Hvalite Boga neprestano va vse dni i časi i v učinjeno vrime. Zač vsi an′jeli ki se raduju pridut pred Boga i takoje ki se plaču zač ne mogu imiti dobrote v člověček tih kim služe i zato se prevele plaču. I vsi na kup pridut k Bogu pokloniti se pred njim va učinjeno vrime" (Štefanić 1969: 192).

Pavao, dakle, želi snažnije ukazati na duhovnu stvarnost, onostrani svijet, zbivanja u njemu i moguće posljedice koje naš ovozemaljski život može uzrokovati za vječnost. Savjet da hvalimo Boga svakim danom i u svako vrijeme izraz je Pavlove nesebične ljubavi da Bogu privuče druge ljudske duše i uputi ih na vječni izvor Milosrđa kako bi postigli spasenje.

Opis je kao pripovjedna tehnika vrlo čest u eshatološkim vizijama/apokalipsama. Budući da eshatološke vizije/apokalipse prikazuju svijet koji čovjek nije vidio, opis onozemaljskog svijeta čini preduvjet za stvaranje slika, postavljanje granica prostora te primanje mogućih osjećaja koje tekst može pobuditi u čitatelju. Opisom se upućuje na neku pojavu od posebne važnosti, a to je u *Pavlovoj apokalipsi* rekvizitarij strašnih paklenih muka koji je interpoliran u skladu s apokaliptičkom tradicijom, a želi kod čitatelja pobuditi svijest o mogućem izbjegavanju strašnih muka: „rika ognjena poleća, oblak ognjen, stolje oganjne, plamen oganjni, železo veliko i oštro, smrad ljut i velik, dol velik i glubok i taman, skrštanije zubi, zima, snig, groza" itd.

Opisom čudesnog prostora onostranog svijeta prvenstveno se stavlja naglasak na postojanje i istinitost raja, pakla i posljednjeg suda. Također, funkcija viđenja rajskog blaženstva jest potvrda Pavlove svetosti i poslanja da cijelomu svijetu naviješta Božje spasenje te isticanje nenadmašnog Božjeg milosrđa i pravednosti. Sveukupne slike raja mogu se označiti alegorijom utjehe, čežnje i mira. To potvrđuju slike koje odražavaju mir, zajedništvo, spokoj, radost, ljubav i sl. Pjevanje korova anđela, treće nebo, svjetlost sunca, blještavilo zlata i dragog kamenja, rijeka kojom teče med i mlijeko, drvo života/spoznaje, slatki plodovi, svjetlost,

obećana zemlja, zlatni stupovi i sl. čine alegorijske elemente, kojima je opisano rajsko blaženstvo, a koji osim doslovnoga značenja impliciraju i drugo, duhovno značenje. Slika je raja u srednjem vijeku bila prvenstveno oblikovana kao omeđeni prostor, grad ili pak vrt. Tako je treće nebo „město pravadnih“ čija su imena ispisana na zlatnom stupu te označava najviša nebesa u kojima su vrata koja dijele ovaj i onaj svijet. Prolazak kroz vrata označava već dobivenu Božju milost za vječnu radost sa „vsi voji an'jelsci“ te anđeo govori da su „blaženi ki vnidut va vrata ove poklě vsi ostavet se všadše simo i tu imaju prostranstvo prez zlobe i imući čisto srce“ (Štefanić 1969: 196). Rajsko je blaženstvo opisano konkretnim motivima, kao *locus amoenus*:

> „I pogledah na zemlju tu i vidih po njej rěku tekuću mlikom takoje i medom. I bihu na sredi rike te driva vsajena ka imihu plod vsako vrime vsakih plodi i bihu vele slatki. I vidih tu ulike visoke, nike bihu 30 lakat, a nike 20 lakat, a nike 16 lakat. I biše světla zemlja ta veće nere zlato sedmericeju. I rih: Ko je to mesto? I reče mi an'jel: To je zemlju ku je Bog obećal tim ki njega ljube“ (Štefanić 1969: 196, 197).

Upotrebom motiva kao što su med, mlijeko, slatki plodovi i zlato naglašava se raskoš, ljepota i veličina raja, kao i Božja pravednost i vjernost danim obećanjima i njihovo ispunjenje kao vječna nagrada za dobra djela, molitve i ljubav. Slično je donesen opis slavnog nebeskog Jeruzalema[1]:

[1]Zanimljiva je usporedba slike „nebeskog Jeruzalema“ iz Ivanova *Otkrivenja* i onog u *Pavlovoj apokalipsi*, koja pokazuje neke sličnosti kao što su postojanje dragog kamenja, grad omeđen zidinama, vrata, imena pravednika zapisana na stupovima, rijeka vode života, drvo života s plodovima: „ [...]sveti grad Jeruzalem: silazi s neba od Boga, sav u slavi Božjoj, blistav poput dragoga kamena, kamena slična kristalnom jaspisu; okružen zidinama velikim i visokim, sa dvanaest vrata: na vratima dvanaest anđela i napisana imena dvanaest plemena Izraelovih. Od istoka vrata troja, od sjevera vrata troja, od juga vrata troja, od zapada vrata troja. Gradske su zidine imale dvanaest temelja, a na njima dvanaest imena dvanaestorice apostola Jaganjčevih. (...) Zidine su gradske sagrađene od jaspisa, a sam grad od čistoga zlata, slična čistu staklu. Temelji su gradskih zidina urešeni svakovrsnim dragim kamenjem: prvi je temelj od jaspisa, drugi od safira, treći od kalcedona, četvrti od smaragda, peti od sardoniksa, šesti od sarda, sedmi od krizolita, osmi od berila, deveti od topaza, deseti od krizopraza, jedanaesti od hijacinta, dvanaesti od ametista. Dvanaest vrata – dvanaest bisera: svaka od svoga bisera. A gradski trg – čisto zlato, kao prozirno staklo. Hrama u gradu ne vidjeh. Ta Gospod, Bog, Svevladar, hram je njegov – i Jaganjac! I gradu ne treba ni sunca ni mjeseca da mu svijetle. Ta slava ga Božja obasjala i svjetiljka mu Jaganjac! Narodi će hoditi u svjetlosti njegovoj, a kraljevi zemaljski u nj donositi slavu svoju. Vrata mu se ne zatvaraju obdan, a noći ondje i nema. U nj će se donijeti slava i čast naroda. Ali u nj neće unići ništa nečisto i nijedan tko čini gadost i laž, nego samo oni koji su zapisani u Jaganjčevoj knjizi života. I pokaza mi rijeku vode života, bistru kao prozirac: izvire iz prijestolja Božjeg i Jaganjčeva. Posred gradskoga trga, s *obje* strane rijeke, stablo života što rodi dvanaest puta, svakog mjeseca svoj rod. A lišće stabla za zdravlje je narodima. I neće više biti nikakva prokletstva. I prijestolje će Božje i Jaganjčevo biti u gradu i sluge će mu se njegove klanjati i gledati lice njegovo, a ime će im njegovo biti na čelima. Noći više biti neće i neće trebati svjetla od svjetiljke ni svjetla sunčeva: obasjavat će ih Gospod Bog i oni će kraljevati u vijeke vjekova [...]. (Otk 21, 10–27; 22, 1–5) Navodi iz Biblije preuzeti su iz *Jeruzalemske Biblije s velikim komentarom*.

„I pridoh k njim i vidih v gradu tom svět světliji slnca i veće se sijaše nere ov svět i biše vas zlat i biše ograjen dvima na deste zidoma vsaki biše ot dragoga kamenjia. I biše v njem 12 tisuć stlpi i 4 rike obhojahu grad ta. I biše od zapada grada toga tekući rika medvena, a ot južne strani rika mlěčna, a ot vstoka slnca rika vin'na, a ot severa rika olejna“ (Štefanić 1969: 197).

Sve drago kamenje, boje i sjaj žele dati dojam čvrstine i sjaja koji je odraz božanske slave. Nadalje, „12 tisuć stlpi i 4 rike“pokazuje da savršenstvo staroga Božjeg naroda u cjelini prelazi u nasljedstvo novoga. 12 je broj novog Izraela, a 1000 označava mnoštvo, neizmjernost te 4 rijeke koje „obhojahu grad“ kao 4 strane svijeta znak su savršenstva i Božje cjelovitosti u stvaranju. „Grad Hrstov“ zatvoren je, omeđen rijekama i ograđen sa dvanaest zidova. Rijeke koje teku alegorija su snage života i obnove u Isusu Kristu. Slika raja kao zatvorenog vrta svojstvena je upravo najranijim fazama kršćanske povijesti pa se takav vrt shvaćao kao slika kršćanske crkve. Opisima prostora onostranog svijeta pripovijedanje je učinjeno zanimljivijim te je sigurno ostavilo snažan dojam na čitatelja.

Nadalje, vrlo je važno oblikovanje topografije onostranosti. Ono počiva na opisu pakla, podzemnog kraljevstva, i raja, nebeskog kraljevstva. Takvo je suprotstavljanje moguća alegorija odraza onodobnog društva i njegova svjetonazora koje prokletstvo vezuje uz kaznu, vječnu patnju i muku, dok je raj mjesto pravednosti, mira i radosti. Oblikovanje alegorijske topografije u *Pavlovoj apokalipsi* pokazuje da je mjesto najvećih muka sasvim dolje, u najtamnijoj dubini pod zemljom, mjesto najvećih radosti sasvim gore, u nebeskim sferama, a predjeli manjih muka ili radosti, odnosno posljednje nade, u sredini, koja još uvijek nudi mogućnost očišćenja u prostoru otvorenome prema raju. Pri tome je neizbježan stalni motiv *ognjene rike*. Ona je, naime, alegorija vječne kazne za grijehe koje su neposlušne i ohole duše, po pravednom Božjem sudu, zaslužile. Osim toga, može biti posljednja mogućnost za spasenje duša - koje ipak nisu osuđene na vječne paklene muke, a trpe strahote svojih nedjela čekajući očišćenje - možda baš ognjem. Alegorizirana je vatra nutarnja čovjekova patnja zbog svijesti o onome što nije bilo dobro u životu i ta je svijest vatra koja čisti. Višestruka mogućnost alegorijskoga tumačenja ognja pokazuje otvorenost eshatoloških vizija prema oblikovanju pakla pomoću motiva iz pučkog naslijeđa i vjerovanja. Tako su česti motivi vatre, ognja, vrata, knjige, ponora i sl.

Pavlova apokalipsa uglavnom donosi opise vječnih muka, iako nisu izostavljeni ni prikazi vječnoga blaženstva duša zbog milosti gledanja Božjeg lica i uživanja rajske slave sa zborovima anđela i arkanđela. Opisi pakla vezuju se uz neprekidne vapaje duša u mukama, žalost i svaki gubitak nade.

Nadalje, pojmovi prostor i vrijeme također pridonose cjelokupnom alegorijskom smislu *Pavlove apokalipse*. Uobičajeno je shvaćanje da su raj i pakao mjesta, sveti prostor odnosno prostor muka grešnika. Svetost rajskog prostora izražena je alegorijom bogata, plodna i prekrasna vrta. U središtu je rijeke drvo života ili drvo spoznaje dobra i zla puno slatkih plodova kao alegorija Božjeg prijestolja u središtu raja od kojega potječe Božja suverenost nad svime. Termini *prostor* i *vrijeme* primijenjeni na pojmove raja ili pakla zapravo su ontološke metafore koje se odnose na nešto što nije unutar prostora ljudskog shvaćanja. Upravo zato koriste se ontološke metafore, one pomoću kojih se visokoapstraktne pojmove, kao što su raj ili pakao, konceptualizira kao materijalne predmete ili omeđeni prostor. Prostor raja u *Pavlovoj* se *apokalipsi* konceptualizira kao omeđeni prostor, vrt omeđen zidinama. Kada se govori o prostornosti, važno je spomenuti i prisutnost orijentacijskih metafora prema kojima *dobro je gore*, a *loše je dolje* pa tako prostor raja poima se kao nešto što je gore, a prostor pakla dolje, u dubini. Shvaćanje raja i pakla,osim kao fizičkog prostora, može biti i duhovni prostor gdje se duše nalaze u stanju milosti. Poimanje vremena u *Pavlovoj apokalipsi* ostaje ipak izvan granica ljudskog shvaćanja. Jedino se saznaje da na kraju vremena (kraj svijeta) dolazi sveopći sud svim dušama iako se preciznije ne donosi kada je to. Također, nema ni jasnih elemenata za formiranje misli o vremenu kao prolaznoj, promjenjivoj kategoriji.

5. APOKALIPSA U KNJIŽEVNOSTI MODERNIZMA

Apokalipsa u književnosti modernizma javlja se u djelima koja donose tematiku prijetnji rušilačke najezde te izobličeni, dehijerarhizirani svijet usamljenika koji oblikuju vlastiti svijet mašte ili nedokučivih, utopijskih ideala i vrijednosti. Književna djela 20. stoljeća, koristeći se alegorijom, upućuju na poruku prolaznosti života i dolaska posljednjih vremena. U *Procesu* Franza Kafke i *Kraljevu* Miroslava Krleže nalaze se apokaliptički elementi. Jednim se mogućim alegorijskim tumačenjem sudskog procesa kao alegorije posljednjeg suda kod Kafke oblikuje radnja koja upućuje na nedostižnost utopijskog, idealnog stanja. Kontekst dramske radnje te ekspresionistički elementi u *Kraljevu* pokazuju alegoriju apokalipse. Ekspresionistička je poetika u funkciji prikaza alegorije apokalipse budući da elementi ekspresionistčke poetike bitno doprinose apokaliptičkom ugođaju djela. Elementi kao što su dinamizam, simultanizam zbivanja, hiperbolizacija, groteskнost, brzo nizanje dojmova te masa-lik naglašavaju kaotično stanje i pojačavaju dojam djela. Pojavu apokaliptičkih predodžbi i žanrova slijedila je pojava utopizma koji je također oblikovao modele za prikazivanje konačnosti svijeta (eshatologije). Moguće je uočiti vezu između utopizma i apokalipse u nizu motiva (katastrofa, ekscentričnost, uzbuđenost i sl.) i stilističkih postupaka. Obje su koncepcije doživjele transformacije - apokaliptika iz mitološkog u religiozno, a utopizam nastaje transformacijom „religiozne apokaliptike u sekularizirani, zemaljski model konačnosti i idealnosti koja prekoračuje sve povijesne koordinate i pretpostavke“ (Hansen-Löwe 1993: 9). Koristeći alegoriju apokalipse kao sredstvo prikazivanja određenih društvenih anomalija suvremenoga doba uočava se želja za nedokučivim, budućim, uobličena u poruku o prolaznosti života. Rezultat je potrage suvremenog čovjeka za smislom i idealom sklonost apokaliptičkim temama koje su aktualne.

5.1. ALEGORIJA APOKALIPSE U *PROCESU* FRANZA KAFKE

Ranije je prikazano kako se alegorija apokalipse oblikuje u djelu u kojemu postoji velika sličnost s kanonskim *Otkrivenjem*. Za prikazivanje sadržaja vezanih uz transcendentni život, kakva je poruka *Otkrivenja*, koristilo se alegorijsko i simboličko izražavanje. Pri tome, važnu su ulogu imali mnogobrojni simboli kojima se opisuju konačno uništenje zla i pobjeda dobra. Iako se prema jednostavnoj fabuli romana *Proces* Franza Kafke ne bi odmah uočila apokaliptička poruka, nadalje će se nastojati prikazati alegoričnost djela. Ona je temeljena na prikazu procesa suđenja kao alegorije apokaliptičkoga posljednjeg suda pred koji svaki pojedinac dolazi nakon smrti. Alegorijsku je narav djela, odnosno dvoznačnost djela, moguće imati na umu jer je *Proces* problemski „otvoreno" djelo pa se može primijeniti aktualno alegoričko tumačenje koje nije podložno već postojećem kritičkom sudu o alegoričnosti djela ili pak izravnu autorovu naputku za tumačenje. Autorska namjera teksta, čitatelj koji rekonstruira dublja značenja i tekst signali su za alegorijsko tumačenje *Procesa*.

Implicitni je pokazatelj alegorije fabula/narativni tijek koji je banalan, ponekad trivijalan pa je to dovoljan razlog i uputa za traženje dubljeg (alegorijskog) značenja. Upravo fabula *Procesa* pokazuje da Kafka ne piše o stvarnome svijetu već se služi alegorijama koje treba tumačiti u prenesenom značenju. Naslov romana poručuje da je u djelu riječ o sudskom procesu pa se izdvajaju tematsko-fabularne jedinice: uhićenje, sudske parnice, pokušaj organiziranja obrane, razgovori s odvjetnikom, razgovor sa svećenikom, pogubljenje okrivljenog. Osim jednostavne fabule, uputa je za traženje dubljeg, alegorijskog značenja izostanak logične i uzročne povezanosti u odnosima između zakona i građana i u međuljudskim odnosima.

Promatrajući sudski proces u romanu može se vidjeti alegorija posljednjeg suda. Kroz dvoznačnost procesa, presude te su(da)ca iz romana oblikuje se alegorija apokaliptičkoga posljednjeg suda. Proces u kojemu je Josef K. okrivljenik može se tumačiti kao slika suda na kraju vremena kada će Krist doći u svojoj slavi suditi žive i mrtve. Već na početku romana donosi se „negativna slika slijepe pravde ili neizrecive šutnje o mesijanskome mjestu pravednosti" (Paić 2013: 751), koja ima oznake izvanrednoga stanja karakteristična za apokalipsu. Josef K. ne može vjerovati da mu se to događa u jednoj pristojno uređenoj državi koja počiva na vladavini Zakona. Pri tome je važno primijetiti da je taj proces, odnosno sud neizbježan jer početak procesa zahtijeva njegovo dovršenje baš kao što Kristov ponovni dolazak znači potpunost i dovršenje otkupiteljskog djela spasenja. Kroz borbu glavnog junaka Josefa

K., koji pokušava dokazati svoju nevinost pred tajanstvenim sudom koji otvara proces protiv njega iako nije učinio nikakav prijestup, upućuje se, između ostaloga, na vid funkcioniranja čovjeka u određenom društvenom kontekstu koji je zapravo medij u kojemu se svaki pojedinac svojim djelovanjem priprema za vječnu osudu ili spasenje. Proces protiv Josefa K. teče bez prekida kao i što čovjek svakodnevno treba živjeti poziv na djelovanje u ljubavi očekujući skori dolazak Spasitelja ne znajući „ni dana ni časa kada će doći". On uzalud pokušava pribaviti dokaze kojima će potvrditi svoju nevinost budući da do pokretanja procesa ne dovodi krivnja - bez obzira na to postoji li krivnja ili ne - proces će se održati. Sve što poduzima motivirano je strahom od smrti. Proces je, kako navodi i Maurice Blanchot, „velika nesreća, možda neshvatljiva nepravda ili neizbježna kazna" (Blanchot 2013: 743). Kafka je svodljivošću romana na pitanje (pojedinačne) krivnje pokazao da svijet birokratskog društva smjera k nečemu univerzalnome, odnosno konačnom sudu.

Žarko Paić, govoreći o tehnogenezi svijeta, primjenjuje način funkcioniranja stroja društvene moći na Kafkin *Proces*. „U Procesu Kafka opisuje nastanak nečega, što se može nazvati „izranjanjem čudovišta" iz bezdana tehnogeneze svijeta." (Paić 2013: 775) To bi se čudovište moglo promatrati kao alegorija pomahnitale Zvijeri koja nastoji sve uništiti prije svojega konačnog poraza, a kontekst pojavljivanja joj je koruptivno društvo u koje je smještena radnja *Procesa*.

Sljedeći je znakoviti element iz romana suđenje u nedjelju. Naime, u kršćanskoj se tradiciji nedjelja naziva Danom Gospodnjim. U knjizi *Otkrivenja* Dan Gospodnji dobiva kozmičke razmjere jer označava božanski sud na kraju vremena. U *Procesu* sud je predviđen u nedjelju: „Određeno je da se istraga održi u nedjelju zato da se K.-a ne ometa na poslu." (Kafka 2003: 41) Iako mu nije rečeno kada treba doći na saslušanje, K. baš u nedjelju odlazi na sud. Međutim, K. želi doprijeti do onog suca koji ga može osloboditi, želi stupiti pred „najvišeg suca" koji ga jedini ima pravo osloboditi. Iz toga je vidljivo K.-ovo prihvaćenje autoriteta, ali i, u alegorijskom tumačenju, moguća spoznaja Boga kao jedinoga suca koji ima moć dodijeliti vječnu nagradu ili kaznu.

Znakovita je presuda u *Procesu* u kontekstu apokalipse kao jedan od elemenata pravedna Božjeg plana. U kršćanskoj su tradiciji *posljednje stvari* one s kojima će se čovjek susresti na kraju svojega zemaljskog života: smrt, sud i vječna sudbina u raju ili paklu. Katekizam Katoličke Crkve poučava da je „Smrt svršetak ljudskog života kao vremena otvorena primanju ili odbijanju milosti Božje koja se očitovala u Isusu Kristu." „Svaki čovjek

već od časa smrti, u posebnom sudu koji mu život stavlja u odnos prema Kristu, prima u svojoj besmrtnoj duši vječnu nagradu ili kaznu: ili treba proći kroz čišćenje,ili će neposredno ući u nebesko blaženstvo, ili će se odmah zauvijek osuditi.“ (Katekizam Katoličke Crkve, 1021 i 1022) Stoga je vidljivo da presuda može biti raj, čistilište ili pakao. U romanu *Proces* presuda je snažno povezana s osjećajem krivnje koju si K. nameće, kao i prema naučavanju Katoličke Crkve. Josef K. želi dokazati da Zakon nije sudbina, odnosno da borbom može promijeniti ishod suda. Iako sud optužuje bez dokaza, ne priopćava okrivljenom njegovu krivnju, ne priznaje obranu, osuđuje na smrt bez čitanja presude, K-u je presuda porazna spoznaja o sebi i ponižavajuća smrt. Prihvaćajući neobični sustav koji mu sudi i ne traži dokaze K. upravo u njegovim okvirima pokušava riješiti zagonetku zašto je uhićen. Uostalom, „nije riječ o pravome procesu, nego o procesu koji postoji samo u mjeri u kojoj ga K. priznaje“ (Agamben 2014: 74). On ne uočava da je osudio sebe na neslobodu, tjeskobu i nesigurnost prihvaćanjem procesa i prihvaćanjem činjenice da taj sud postoji i da ga se treba poštovati, baš kao što poštuje svaki drugi autoritet nad sobom. Čitav proces, ističe Agamben, cilja na to da proizvede priznanje koje već u rimskome pravu slovi kao svojevrsna samoosuda. U tom smislu možemo K.-ovu strategiju preciznije definirati kao neuspjeli pokušaj da učini nemogućim priznanje, a ne proces. K. uvijek želi dosegnuti cilj prije nego što ga je dosegnuo pa tako traži rješenje procesa prije nego što je ono moguće. Blanchot taj zahtjev za raspletom naziva načelom figuracije prema kojemu je K. začetnik nedokučive *slike,* odnosno varljive istine, krajnje mogućnosti da dohvati beskraj. Dokazivanjem nedokazivoga K. se na kraju ipak prepušta ravnodušno sudbini. Smrt je kazna koja je dočekala K.-a. Paić ističe da je riječ o dvoznačnoj kazni, stvarnoj i simboličkoj smrti. Stvarna je smrt „kazna za njegovu pobunu protiv sustava i još više za ravnodušno pokoravanje sudbini kao neumitnome kraju“. Simbolička je smrt najavljena na samom kraju romana „stidom koji kao da će ga nadživjeti“. Njime pokazuje da se ono „neljudsko smije u lice istini čovjeka i njegovoj nadi u ostvarenje obećane zemlje“. (Paić 2013: 781) Stoga, konačnoj presudi doprinosi uvijek prisutni osjećaj krivnje jer K. je osim procesa prihvatio i kaznu.

K. redovito nailazi na banalne, ali često nerješive prepreke pokušavajući svakodnevno svladati svoj životni prostor. Primjerice, iako dođe pred vrata sudnice, K. ne uspijeva ući u prostoriju, gubi se pred brojnim vratima, otvorenim ili zatvorenim, što kod njega izaziva nesvjesticu ili mučninu. Gledajući dubinsko značenje njegovih prepreka, može se prepoznati čovjekova grešna narav i sklonost grijehu koja mu je neizbježna od samih početaka.

Zahvaćenost sudskim procesom K. snažno osjeća pa pokazuje nelagodu i strah koji ga paralizira, strah od konačne presude, odnosno Istine, pravedna Božjega suda koji pravednima donosi pobjedu a grešnicima uništenje u sveopćem vidu:

> „I čini se da je u tome imao pravo, nije htio ići dalje, dovoljno mu se zgadilo to što je dotad vidio, baš sada nije raspoložen istupiti pred nekog višeg činovnika kakav bi se mogao pojaviti na bilo kojima od tih vrata, htio je otići, i to sa sudskim podvornikom ili sam, ako tako mora biti.“ (Kafka, 2003: 74); „Ali K. nije htio u bolesničku sobu, htio je izbjeći da ga i dalje vode, što dalje, bit će sve gore.“ (Kafka, 2003: 75)

Bijegom od krivnje i neprihvaćanjem situacije osjeća se svijest o Božjemu upravljanju poviješću i spoznaja da će K. jednom morati odgovarati na (posljednjem) sudu. Može se naslutiti pokajanje za učinjena nedjela jer K. želi„izbjeći da ga i dalje vode“, tj. odgoditi sud, shvaćajući da će ipak biti podvrgnut sudu kao i svaki grešnik. Sukladno tomu, u K.-ovu se neobičnu ponašanju može naslutiti želja za pokajanjem, prihvaćanjem posljednje prilike za spasenje koja se okrivljenome, tj. grešniku nudi kao zadnja nada spasa, a to je čistilište. K.-ova želja*“*odvedite me samo do vrata, posjedit ću tamo još malo na stepenicama…*”* (Kafka 2010: 75) pokazuje njegovu želju za prihvaćanjem svake pomoći, ali i nadu koja jedina preostaju u takvim teškim situacijama. Često stajanje na pragu vrata, promatranje kroz prozor, razgovaranje pred otvorenim ili zatvorenim vratima svjedoči o K.-ovoj nesigurnosti i neodlučnosti da pokuša sve promijeniti. Vrata su za K. nada, spas, odgoda kazne, ali i suočavanje sa stvarnošću i priznanje da će se proces održati bez obzira na to postoji li krivnja ili ne.

K. zatvorskoga kapelana koji mu priča priču iz uvoda u Zakon, parabolu o čovjeku sa sela pred vratima Zakona, shvaća kao dio sustava koji mu sudi i koji će ga okriviti iako se sam smatra nevinim. Za njega je zatvorski kapelan sudac, ali isto tako onaj koji mu nudi posljednju pomoć, a ta je pomoć nada da će mu dati „odlučan savjet koji bi mu pomogao kako izbjeći proces: „No K. ipak ne posumnja u svećenikovu dobru namjeru, možda bi se i sporazumjeli kada bi sišao, možda bi mu dao kakav presudan i prihvatljiv savjet i uputio ga, možda ne da utječe na proces, nego kako da se izvuče iz procesa, kako da ga zaobiđe, kako da živi izvan procesa.“ (Kafka 2003: 199) Očito K. očekuje potpuno oslobođenje od kazne suda iskazujući zatvorskom kapelanu povjerenje više nego bilo kome od svih koje poznaje. Agamben kapelanu dodjeljuje ulogu čuvara/čovjeka/anđela „koji treba pripremiti ljude na to da se sami optuže, odnosno da sami prođu kroz vrata koje ne vode nikuda osim prema procesu“. (Agamben 2014: 78) Nakon što je svećenik tumačio i komentirao priču, K. se osjećao potpuno zbunjen jer je

prepoznao svoj slučaj u priči. „Strategija zakona se zato temelji na tome da optuženi vjeruje da je optužba (vjerojatno) namijenjena upravo njemu, da sud (vjerojatno)nešto zahtijeva od njega i da je (vjerojatno) u toku proces koji ga se tiče.“ (Agamben 2014: 78) To je u njemu izazvalo tjeskobu i još veću nesigurnost pa se zato može reći da je K. tražio utočište u katedrali u razgovoru sa svećenikom.

Višestruka mogućnost alegorijskog tumačenja *Procesa* otvorila je niz zanimljivih pogleda na djelo. Kroz dvoznačnost procesa, presude te su(da)ca iz romana oblikuje se alegorija apokaliptičkoga posljednjeg suda. Vlastita je interpretacija stoga pokazala da postojanje krivnje nije nužno da bi se proces održao, kako je vidljivo u romanu. Isto tako u kršćanskoj tradiciji sud je jedna od posljednjih stvari s kojima će se čovjek susresti na kraju zemaljskog života.

5.2. ALEGORIJA APOKALIPSE U*KRALJEVU*MIROSLAVA KRLEŽE

Većini je suvremenih istraživača (Miroslav Šicel, Ivo Frangeš, Viktor Žmegač) mjerilo hrvatskog dramskog ekspresionizma djelo Miroslava Krleže. Drama *Kraljevo* smještena je u prvu ekspresionističku fazu 1914. – 1918.u kojoj su još nastale drame *Legenda, Saloma, Maskerata, Kristofor Kolumbo, Adam i Eva i Michelangelo Buonarroti.*Mnogi su književni analitičari isticali u Krležinoj avangardnoj jednočinki *Kraljevo* prisutnost biblijskih i općekršćanskih pojmova. Adriana Car ističe da je Krležina jednočinka „travestija biblijske legende o Kristovu silasku, odnosno farsa, čak groteska o nemogućnosti iskupljenja". (Car 1990: 161) Alegorija apokalipse vidljiva je također u književnim djelima koja uprizoruju misli o apokalipsi svijeta kao najezdi rušilačke naravi. Upravo je takva jednočinka *Kraljevo* Miroslava Krleže. Ekspresionistički elementi prisutni u drami, kao što su antitradicionalizam, vidljiv u otklonu od klasične dramske strukture, dinamizam, simultanizam zbivanja, hiperbolizacija, grotesknost, brzo nizanje dojmova, masa-lik, bitno pridonose oblikovanju apokaliptičkog ugođaja. Književnim postupcima karakterističnima za ekspresionističku poetiku postiže se dojam izrazito snažnog vizualnog učinka koji je, u slijedu slika, zapravo ideja o poremećenom svijetu koji se približava svome kraju. Kao sastavni dio posljednjih vremena koji prethode posljednjem sudu jest razdoblje u kojemu je očita posljednja navala Sotonina prije nego što mu vojska bude potpuno uništena (usp. Otk 20), a čija se alegorija može vidjeti u već spomenutoj drami. Alegoričnost apokalipse *Kraljeva* Miroslava Krleže analizirana je na tematsko-motivskoj razini koju čini analiza teme i suprotstavljanja slika, pojava i simbola te analiza određenih antroponima. Riječ je o književnom djelu u čijoj je strukturi moguće čitati alegorijske elemente koji imaju važnu ulogu za razumijevanje alegorije apokalipse. U kršćanskoj je tradiciji, prema biblijskom tumačenju, apokalipsa poznata kao otkupiteljski čin, čin spasenja koji će se prema Božjem obećanju ispuniti kako bi svi vjernici zaslužili blaženi spokoj, nagradu za svoja dobročinstva, a bezbožnici kaznu. Međutim, alegoriju apokalipse u Krležinoj drami nije moguće iščitati kao čin koji bi doveo do spasenja, otkupljenja, već je naglasak na najezdi zla i slici strašnog svršetka svijeta koji svoj vrhunac doživljava u krajnjem hedonizmu i dehumanizaciji.

Strahote najavljene u *Otkrivenju* koje će doživjeti bezbožnici svoj ekvivalent u Krležinoj drami imaju u iznakaženim i pretjeranim oblicima. Vrijeme koje je u drami precizno određeno, u kontekstu apokalipse je posljednje vrijeme, vrijeme iščekivanja velikog događaja, Spasitelja. Pisac je precizno odredio vrijeme uoči velikog događaja, a to je Prvi svjetski rat koji je vrhunac

dehumanizacije. Atmosfera očekivanja vrhunca sajma tj. posljednjih vremena očituje se u raspojasanom kretanju ljudskog mnoštva koje halabuči, opija se, svađa, pleše i pjeva.

Značajan je motiv glazbe koji cijelo vrijeme dominira sajamskom zabavom. Glazba bitno pridonosi dojmu raskalašene zabave. Tamburaški zborovi, gusle, frule, gitare, pjevanje narodnih pjesama, glazba iz kina i fonografa nose likove koji konkretiziraju sajamsku scenografiju. Pobjednička pjesma na nebu (Otk 19) označava klicanje na nebu zbog konačnog poraza grijeha. Kao što je glazba u *Otkrivenju* dio pojede i zanosa tako i u drami pridonosi ugođaju iščekivanja vrhunca.

Mogući alegorijski pokazatelj u *Kraljevu* može se vidjeti u postojanju psa na sceni kao prefiguracije apokaliptičke Zvijeri. Prefiguracijom se kao jednim od alegorijskih modela lik stavlja u analogiju s nekim drugim,primjerice biblijskim likom. Mnoštvo crnih bjesomučnih pasa najava je zle slutnje i smrti koju u *Otkrivenju* utjelovljuje Zvijer. „Pogna se preko scene čopor crnih pasa, kao da su bijesni. Gone se vilovito i nadlaju svu onu vašarsku tutnjavu i buku.“ (Krleža 2011: 38) Bjesomučno ponašanje pasa kao da je posljednji pokušaj umnažanja straha koji sije strašna Zvijer. Uklapanjem u raskalašenu zabavu otkriva se dubinsko značenje prikaza pasa kao prefiguracije apokaliptičke Zvijeri.

U drami Madam i djevojke, zatečene nevjerojatnim prizorom, pomisle da je došao sudnji dan. Naime, u općoj zbrci one su ugledale hodajućeg mrtvaca koji se prethodno objesio u sobi. Djevojke se „krste, klanjaju, mole; Nariču i pokajnički se udaraju u prsa.“ (Krleža 2011: 39) One pokazuju svjesnost svoje grešnosti i priznaju autoritet Svevišnjega. Pokajnički čin i priznavanje vlasti Svevišnjega upravo su elementi koji se trebaju odviti prije Mesijina ponovnog dolaska i uspostavljanja „novog neba i nove zemlje“. U *Otkrivenju* se, priznanjem vlasti Svevišnjega, pjesmom otkupljenika najavljuje čast Onomu koji spašava: „Ti si jedini svet! I zato svi će narodi doći i klanjati se pred tobom jer se očitovahu pravedna djela tvoja!“ (Otk 15.4)

U skladu s raskalašenom zabavom u drami se javljaju motivi vatre i straha. Usred fantastične, pijane i divlje orgije odjednom zaore prestrašeni glasovi: „Vatra! Vatra!Vatra!“ Vatra se u apokaliptičkom kontekstu povezuje s paklenim mukama, ognjenom rijekom koja proždire grešnike prema vječnoj kazni. Požar se razlijeva po svim licima gostiju i postaje dominantnim u raspojasanom prikazu. Vatra se u drami javlja i u funkciji naviještanja silaska Duha Svetoga. Simboli su Duha Svetoga uvijek plameni jezici. Vatra je tako potvrda opravdanoga očekivanja Mesije koji će „krstiti Duhom Svetim i ognjem“ (Mt 3.11). Osim vatre, prizor pokazuje kako je goste zahvatio strah i panika. Strah je prema biblijskom *Otkrivenju* tradicionalna pratnja zla. Korištenjem vatre i straha upotpunjuje se apokaliptična slika kraja

vremena. U takvu je prizoru vidljiva slika panična napada Zvijeri koja za sobom ostavlja zlo. Također, popratni je motiv apokaliptične scene uzdizanje ciklonskog vjetra. Snažni je vjetar fizička manifestacija koja najavljuje da se „vrijeme Kristova dolaska približilo“.

Na osnovu nekoliko izdvojenih primjera dalje će se pokazati da je Krleža antroponimima pridavao alegorijska značenja. Pri tome je korištena prefiguracija, kao alegorijski model u kojemu se lik(ovi) stavlja(ju) u analogiju s nekim biblijskim likom. Svi biblijski likovi imaju zadaću u otkupiteljskom djelu spasenja, jer su svjedoci Istine, pa se zato stavljaju u apokaliptički kontekst. Funkcije antroponima podređene su njihovoj dramskoj funkciji u kontekstu apokaliptičnosti djela. U drami se posebno izdvajaju antroponimi Hajnal, Janez i Štijef zbog svojeg alegorijskog značenja. Prema alegorijskom tumačenju antroponima Kristov se dolazak najavljuje pomoću nekoliko odrednica: uvođenjem Slijepca u kojemu se mudrost svojstvena starosti ironizira u liku luckastoga slijepca, uvođenjem ptica te značenjem antroponima Hajnal. Slijepac je onaj koji je svojom snalažljivošću pokazao da „vidi više“ i unatoč svemu uspijeva se uklopiti u raskalašenu sajamsku zabavu. Uvođenjem usporedbe prostitutki Stelle i Margit s tropskim pticama aludira se na duhovnu dimenziju, odnosno simboliku duše. (Car 1990: 161) Prema tradiciji, Duh Sveti prikazuje se kako silazi s neba upravo u obličju ptice.

Hajnal je djevojka u čijoj se sobi objesio Janez. Značenje antroponima Hajnal proizašlo je iz njegove etimologije. Antroponim Hajnal znači zora. Zora ima u kršćanstvu vrlo važno značenje. Ona naviješta, označuje dolazak Isusa Krista, otkriva novi početak, pokazuje svoju obnoviteljsku moć.

Nadalje, liku Janeza u drami je pridodano značenje Ivana Krstitelja, apostola i evanđelista, Kristova navjestitelja kojemu je povjereno objaviti posljednju tajnu koja naviješta drugi Kristov dolazak zapisanu u *Otkrivenju*. Postupak preoblikovanja duhovnoga u materijalno, zemaljsko vidljiv je u preobražavanju Ivana Krstitelja, Kristova navjestitelja u strašnog mrtvaca kojega je u smrt natjerala neuzvraćena ljubav. Primjenjujući alegorijski model prefiguracije Ivan Krstitelj ostvaruje se u liku Janeza. Ukupnost događaja na sceni, njihova dinamika, broj likova koji se pojavljuju, vatromet, glazba, ples, količina hrane i pića upućuju na skori vrhunac, atmosferu iščekivanja. Napetost koja vlada scenom zahtijeva smirenje, svoj vrhunac, odnosno u apokaliptičkom kontekstu dolazak Krista. Međutim, umjesto Krista na scenu dolazi Janez. Takvim se uvođenjem lika ostvaruje njegova dvojaka funkcija. S jedne strane, Janez navješćuje prvi Kristov dolazak, pa je tada prefiguracija Ivana Krstitelja, a s druge strane, simbolikom mrtvaca najavljuje drugi Kristov dolazak u kontekstu posljednjeg suda.

Budući da sudnji dan označava oprost, oslobođenje, ispravljanje grešaka, pravdu i zadovoljštinu, tako se i u djelu očekuje razrješenje dramske napetosti. Janez u drami žudi za bijelim koji je alegorija produhovljenog svijeta ljubavi i dobrote, tj. vječno blaženstvo kojim su na posljednjem sudu nagrađeni oni koji su ljubili Istinu. Usprkos svojoj istinskoj žudnji za „bijelim“, Janez nije imao moć izbaviti niti sebe iz vrtloga ovozemaljskih strasti koje su se rasplinule na sajmu.

Antroponimu Štijef Krleža pridaje značenjsku funkciju u skladu s dramskom ulogom koja mu je povjerena, a koja nije proizašla iz etimologije. Štijef je utopljenik, natekao od vode te mu je lice izjedeno ribama. Poznato je da je riba simbol kršćanstva, odnosno Isusa Krista. (usp. Rječnik simbola) Štijef se u drami javlja kao „prefiguracija treće Božanske Osobe, tj. Duha Svetoga“ (Car 1990: 162). Poveznica je između lika Štijefa i njegove prefiguracije iščitljiva iz karakterizacije. Oni dijele poneke zajedničke osobine kao što su mudrost, razum, znanje, pobožnost i strah Božji. U drami je Duh Sveti utjelovljenu liku strašna „odrpanca kakva se viđa na placu“.

Dakle, odnos kršćanske simbolike i značenja likova u Krležinoj je drami rezultirao posebnim neskladom koji se može prepoznati kao groteskno st. Alegoričnost je motiva i likova iz drame vidljiva u grubim slikama erosa i požude, neumjerenosti u jelu i piću, destrukcije i smrti. Uvođenjem likova Hajnal, Štijefa i Janeza, koji najavljuju Krista, slika o apokaliptičkom svršetku svijeta nije potpuna jer joj nedostaje najvažniji element – Krist. Navedeni su likovi najava Spasitelja koji ipak nije došao. Ivan Krstitelj, odnosno Janez treba sudjelovati u otkupljenju, ali je njegova moć posve izgubljena jer mu je pisac dodijelio atribute onemoćala navjestitelja. Zarobljen ovozemaljskim strastima, ne uspijeva najaviti sudnji dan. Janezu je pridodano značenje mrtvaca s posljednjeg suda. Hajnal, što znači zora, naviješta očekivani dolazak Isusa Krista. Štijef je pak prefiguracija Duha Svetoga koji se u obliku vatre raspršuje sajamskim prostorom. Motivom zore i pijetlova najavljuje se novi dan, tj. „novo nebo i nova zemlja“. Da je u drami riječ o najezdi zla i slici strašnog svršetka svijeta potvrđuje i tema ljubavi. Naime, plemenita, uzvišena i sentimentalna ljubav preoblikovana je u seksualnu žudnju, manifestaciju nagona. Konačno, riječ je o travestiji biblijskog mita o Kristovu silasku na zemlju za koju Adriana Car navodi da Krleža upravo s tom svrhom koristi apokaliptiku.

ZAKLJUČAK

U prvim je stoljećima alegorija apokalipse imala snažan uzor u kanonskom *Otkrivenju* i starozavjetnoj proročkoj apokaliptičkoj literaturi. Situacija se tijekom stoljeća mijenjala pa jeu kasnijim razdobljima, kako je vidljivo iz analize djela, vidljiv snažan odmak od kanona u načinu prikaza i funkciji korištenja apokaliptičkih elemenata. Budući da su do 18. stoljeća alegorija i simboli sinonimi, Pavlova apokalipsa pokazuje neznatan odmak od kanona, tj. Ivanova *Otkrivenja*, dok se u književnim djelima 20. stoljeća alegorija koristi kao sredstvo kojim se nastoji prikazati dehijerarhizirani i destruktivni svijet kao odraz suvremenog društva.

Pri analizi djela primijenjen je historicizam kao hermeneutički pristup biblijskoj apokalipsi, odnosno tumačenje prema kojemu je tijek vremena usmjeren uspostavi vječnoga kraljevstva. Radi lakšega razumijevanja eshatoloških sadržaja svim ljudima, a ne samo teolozima, neizbježno je njihovo izricanje jezikom simbola, metafora i alegorija. Mnoštvom simbola, koji su zapravo sinonimi za alegoriju u vrijeme kada je nastala Ivanova knjiga, postiže se cjelovita alegorijska misao o spasenju čovječanstva u posljednjem vremenu. Katolički teolog i apologet Scott Hahn knjizi *Otkrivenja* nalazi alegorijsko značenje euharistije kao nebeskoga bogoštovlja što je prikazano razgranatim motivima žrtvenika, starješina u bijelim haljinama, svijećnjacima i sl. Stoga je sjedinjenje neba i zemlje, izvršeno u svetoj euharistiji ono što je otkriveno u knjizi *Otkrivenja*.

Alegorijsko strukturiranje svijeta književnih djela u srednjemu vijeku bila je uobičajena pojava što pokazuje novozavjetna apokrifna *Pavlova apokalipsa* u obliku vizije. U *Pavlovoj apokalipsi* iskorišten je u srednjovjekovnoj književnosti tipizirani narativno-deskriptivni model putovanja duše u pakao i raj. Pavla predjelima pakla i raja vodi anđeo kojemu je dodijeljena uloga tumača pa se upravo na njegovu tumačenju gradi alegorija.

Alegoričnost Kafkina *Procesa* temelji se na prikazu procesa suđenja kao alegorije apokaliptičkoga posljednjeg suda. U prilog tomu ide i problemska „otvorenost“ djela koja omogućuje primjenu aktualnog alegoričkog tumačenja, odnosno, kao što ovaj rad pokazuje, djelo nije podložno određenim, postojećim tumačenjima alegoričnosti. Jednostavna je fabula, koja obuhvaća uhićenje, sudske parnice, pokušaj organiziranja obrane, razgovore s odvjetnikom, razgovor sa svećenikom, pogubljenje okrivljenog, siguran pokazatelj da u djelu treba tražiti dubinsko (alegorijsko) značenje. Kroz dvoznačnost procesa, presude te su(da)ca iz romana oblikuje se alegorija apokaliptičkoga posljednjeg suda. Do pokretanja K.-ova procesa ne dovodi krivnja baš kao što ni za odvijanje posljednjeg suda nije nužna čovjekova grešnost.

Suđenje bi se K.-u trebalo održati u nedjelju, odnosno u Dan Gospodnji kada se ima zbiti posljednji sud. Presuda, kao dio K.-ova procesa i apokaliptičkoga posljednjeg suda, snažno je povezana s osjećajem krivnje, a ona K.-a osuđuje na neslobodu i smrt.

Alegorija apokalipse vidljiva je u Krležinoj jednočinki *Kraljevo* koja uprizoruje misli o apokalipsi svijeta kao najezdi rušilačke naravi. Suprotno biblijskom tumačenju apokalipse, prema kojemu je riječ o otkupiteljskom djelu spasenja, kod Krleže je naglasak na najezdi zla i slici strašnog svršetka svijeta. Ekspresionistički elementi prisutni u drami, dinamizam, simultanizam zbivanja, hiperbolizacija, groteskno st, brzo nizanje dojmova, masa-lik, bitno pridonose oblikovanju apokaliptičkog ugođaja. Alegoričnost apokalipse *Kraljeva* najizrazitija je na tematsko-motivskoj razini te u antroponimima Hajnal, Janez i Štijef. Pri oblikovanju alegorije apokalipse korišten je alegorijski prefiguracijski model. Pomoću njega lik se stavlja u analogiju s nekim biblijskom likom, odnosno Janezu je pridodano značenje Ivana Krstitelja, navjestitelja prvog Kristova dolaska, a simbolikom mrtvaca s posljednjeg suda najavljuje drugi Kristov dolazak. Hajnal se prema etimologiji pridaje značenje zore te naviješta očekivani dolazak Isusa Krista. Štijef je pak prefiguracija Duha Svetoga koji se u obliku vatre raspršuje sajamskim prostorom. Pojava crnih, bjesomučnih pasa, motiv vatre, straha, zore, ptica te pijetlova upotpunjuju kaotični sliku svršetka svijeta te pokazuju izvorište u biblijskom *Otkrivenju*.

Književni tekstovi srednjega vijeka pokazuju da je književnost *ancilla theologiae* – sluškinja teologije. Želeći teološke i teško razumljive sadržaje približiti čitateljima, odnosno vjernicima književni su se tekstovi poslužili alegorijom. Kasnija razdoblja dokaz su da alegorija ostaje vječno prisutna, ali da se samo prilagođava zahtjevima vremena baš kao što je i sam pojam alegorije doživio brojne promjene tijekom stoljeća. Tematika alegorija apokalipse zato je značajna i plodonosna u svim književnim razdobljima te (p)ostaje motivacijskim pokretačem za brojna književna djela.

LITERATURA

1. Popis izvora

Jeruzalemska Biblija s velikim komentarom. 2011. Ur. Adalbert Rebić, Jerko Fućak i Bonaventura Duda. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Kafka, Franz. 2003. *Proces; Preobrazba i druge priče*. Zagreb: Školska knjiga.

Krleža, Miroslav. 2011. *Kraljevo; izbor iz zbirke Hrvatski bog Mars*. Varaždin: Katarina Zrinski.

Štefanić, Vjekoslav. 1969.*Hrvatska književnost srednjega vijeka*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 1. Zagreb: Zora – Matica hrvatska, str. 191. – 199.

2. Popis citirane literature

Agamben, Giorgio. 2014. *K.* Tvrđa: časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti, 1-2., str. 74. - 81.

Badurina, Anđelko ur. 2000. *Leksikon ikonografije, liturgije i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Blanchot, Maurice. 2013. *Kafka i imperativ djela*. Europski glasnik. 18/18., str. 725. – 748.

Car, Adriana. 1990. *Onomastički kompleks u Krležinu Kraljevu*. Fluminensia: časopis za filološka istraživanja, br. 2., str. 161. – 165.

Chevalier, Jean. 2007. *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi* [prev. Danijel Bučan]. Zagreb: Kulturno-informativni centar: Naklada Jesenski i Turk.

Grmača, Dolores. 2012. *Alegorija onostranih putovanja u srednjovjekovnoj književnosti*. Nova Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu, 6/6, str. 129. –169.

Hansen-Löwe, Aage A. 1993. Utopija/apokalipsa. U: *Pojmovnik ruske avangarde* 9. ur. Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1−40.

Hahn, Scott. 2009. *Gozba Jaganjčeva: misa kao nebo na zemlji* [prev. Ana Ivanković]. Split: Verbum.

Hercigonja, Eduard. 1975.*Srednjovjekovna književnost*. U: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 2. Zagreb: Liber – Mladost,.

Jurič, Stipe. 1986. *Sedmoglava zvijer (Otk 13, 1-10). Apokaliptička vizija ili nadvremensko gledanje povijesti*. Crkva u svijetu. 21/1., str. 21. – 34.

Katekizam Katoličke crkve. 2007. Split: Hrvatska biskupska konferencija.

Mateljan, Ante. 1997. *Izazov apokaliptike*. Crkva u svijetu.32, 4, 358−374.

Nemet, Ladislav. 2002. *Kršćanska eshatologija,* Zagreb:Kršćanska sadašnjost.

Paić, Žarko. 2013. *Osmijeh mrtve nevjeste. Franz Kafka i neljudsko*. Europski glasnik. 18/18., str. 749. – 784.

Petrač, Božidar. 1995. *Duhovne odrednice hrvatske književnosti*. Croatica Christiana periodica. 19/36, str. 77. – 94.

Pšihistal, Ružica. 2014. *Uvod u alegoriju: aliud verbis, aliud sensu*. Anafora. 1/1., str. 95. – 117.

Stamać, Ante. 1995. Naziv alegorija (enciklopedijske natuknice o pridruženim pojmovima. U: *Tropi i figure*. Živa Benčić i Dunja Fališevac, ur. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 253. –259.

Nöth, Winfried. 2004. *Priručnik semiotike*. Zagreb: Ceres

Zlatar, Andrea. 1995. Alegorija: figura, tumačenje, vrsta. U: *Tropi i figure*. Živa Benčić i Dunja Fališevac, ur. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 261. – 279.

Žuvić, Nikola. 1934. *Otkrivenje je proročka sveta knjiga*. Bogoslovska smotra. 22/4., str. 330. – 346.

ŽIVOTOPIS

Mirna Kordić, studentica 2. godine	Datum i mjesto rođenja:
Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku	17.11.1992; Vinkovci
Filozofski fakultet Osijek	Mjesto stanovanja:
Diplomski studij *Hrvatski jezik i književnost*	Vatroslava Lisinskog 24, Vinkovci, 32100
Lorenza Jägera 9	E-mail: mima.kordic@gmail.com

OBRAZOVANJE:

1999. – 2007. – Osnovna škola Ivana Mažuranića u Vinkovcima

2007. – 2011. – Gimnazija Matije Antuna Reljkovića u Vinkovcima

2011. – 2016. – Studij hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Osijeku