



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Ivan Missoni

**FIZIČKA I EKSTATIČKA LJUBAV U
HRVATSKIM SREDNJOVJEKOVNIM
CRKVENIM PRIKAZANJIMA NA PRIMJERU
LIKA DJEVICE MARIJE**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2018.



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Ivan Missoni

**FIZIČKA I EKSTATIČKA LJUBAV U
HRVATSKIM SREDNJOVJEKOVNIM
CRKVENIM PRIKAZANJIMA NA PRIMJERU
LIKA DJEVICE MARIJE**

DOKTORSKI RAD

Mentori: Prof. dr. sc. Leo Rafolt
Prof. dr. sc. Mijo Korade

Zagreb, 2018.



Sveučilište u Zagrebu

Faculty of Humanities and Social Sciences

Ivan Missoni

**PHYSICAL AND ECSTATIC LOVE IN
CROATIAN MEDIEVAL PASSION PLAYS
ON THE EXAMPLE OF THE CHARACTER OF
VIRGIN MARY**

DOCTORAL THESIS

Supervisors: Prof. Leo Rafolt, PhD
Prof. Mijo Korade, PhD

Zagreb, 2018

MENTORI

Izvanredni profesor dr. sc. Leo Rafolt rođen je 1979. u Zagrebu. Diplomirao je komparativnu književnost i kroatistiku na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, a 2006. ondje je i doktorirao s temom o europskom kontekstu stare dubrovačke tragičke dramaturgije. Od 2003. do 2017. radio je na Odsjeku za kroatistiku spomenutog fakulteta vodeći kolegije iz teorije i povijesti drame i kazališta te svjetske književnosti, da bi ove godine prešao na Umjetničku akademiju u Osijeku, gdje je pokrenuo program teatrologije i izvedbenih studija tako da trenutno vodi kolegije iz teorijske dramaturgije, dramatologije, novih teatrologija, transkulturalne dramaturgije i izvedbenih studija. Kao gostujući predavač boravio je na desetak europskih, američkih i azijskih sveučilišta. Sudjelovao je i na tridesetak domaćih i međunarodnih simpozija. U nekoliko navrata usavršavao se na inozemnim sveučilištima i znanstveno-istraživačkim institutima, ponajviše u Francuskoj i Japanu. Jedan je od urednika dvotomnog Leksikona Marina Držića (2009.). Uz to, dugogodišnji je predavač na proseminarima Zagrebačke slavističke škole. Napisao je više od stotinu članaka za niz enciklopedijskih i leksikonskih izdanja. Autor je većeg broja znanstvenih radova, prikaza i kritika te pet knjiga. Za svoj znanstveno-istraživački rad dobio je i Državnu nagradu za znanost (2008.), Godišnju nagradu Filozofskog fakulteta u Zagrebu (2009.) i Nagradu "Judita" (2009.).

Redoviti profesor dr. sc. Mijo Korade rođen je 1947. u Delkovcu. Na zagrebačkom Filozofsko-teološkom institutu Družbe Isusove završio je studij filozofije i teologije. Doktorirao je 1988. na *Pontificia Università Gregoriana* u Rimu. Kao povjesničar radio je na *Institutum historicum Societatis Iesu* u Rimu, a kao profesor predavao je na Filozofsko-teološkome institutu u Zagrebu, te je suosnivač i prvi pročelnik Hrvatskoga povijesnoga instituta u Beču. Od 1996. bio je djelatnik Hrvatskog instituta za povijest u Zagrebu, a sljedeće godine počeo je predavati na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu gdje je stalno zaposlen od 2009. Pročelnik je tamošnjeg Odjela za povijest i nositelj sljedećih kolegija: Hrvatski pedagozi: prosvjetiteljstvo, Metodika područja humanističkih znanosti (povijest), te Praktične vježbe područja humanističkih znanosti. Napisao je osam knjiga, a suautor je više od njih dvadeset. Sudjelovao je na brojnim znanstvenim skupovima u Hrvatskoj i inozemstvu uz što je objavio više znanstvenih i stručnih članaka u hrvatskim i međunarodnim časopisima.

ZAHVALE

Želio bih prije svega zahvaliti svim svojim divnim profesorima i kolegama na poslijediplomskom doktorskom studiju medievistike na poticajnim i iskričavima raspravama, pa i kritikama, još u ranoj fazi nastajanja ove disertacije, počevši od profesora Budaka, koji je i najzaslužniji za pokretanje cijeloga ovoga studija. Zatim zahvaljujem mentorima koji su trpjeli sva moja misaona krzmanja i vrludanja, ne samo na njihovom znalačkom stručnom vodstvu i dobrohotnom usmjeravanju, već također na jednom toplom, ljudskom odnosu koji smo uspjeli izgraditi tijekom mog tegobnog ali plodonosnog znanstvenog kaljenja. Dok sam živ čuvat ću s guštom i dragošću čudesne uspomene na srdačnost i gostoprimstvo obitelji Mileta, Crnčić, Peronja, Radičić i svih ostalih Pitovljana koji su me širokogrudno prigrlili prilikom moga praćenja procesije "*za križen*" na Hvaru, i to u dva navrata – 2012. i 2013. Naposljetku izričem hvalu i zahvalu onima koji su uvijek bili uz mene, čak i kad je izgledalo da od mene neće biti nešto: mojoj obitelji i krugu bliskih prijatelja, na ovom i na onom svijetu. U biti, imam i jednu zahvalu i izraz suosjećanja pro futuro; upućujem ga svima onima koji će se probijati kroz bremenite stranice ove blagolagoljive papazjanije, u prvom redu Povjerenstvu za ocjenu doktorskog rada, u kojima najbolje što znam i umijem čerečim emociju koja je mnogima najsvetija – ljubav. Za njih će taj podvig zacijelo biti prava mala muka Isusova.



Slika 1

Detalj s raspela (oko 1900.) na pročelju crkve sv. Nikole u seocetu Thurn pored Lienza, Austrija.

SAŽETAK

Može li i, ako da, kako, postojati samoodrična i samopožrtvovna ljubav prema drugome koja pojedinca istodobno ispunjava i usavršava? Tako je francuski isusovac Pierre Rousselot sročio "problem ljubavi u srednjem vijeku" u svojoj istoimenoj studiji iz 1908. On je marljivo proučavajući oglede srednjovjekovnih crkvenih mislioca o ljubavi razradio dva oprečna koncepta ljubavi, koje je nazvao fizičkim i ekstatičkim. Ova prva, fizička ili grko-tomistička ljubav, čiji su zagovornici bili, između ostalih, Aristotel, sv. Augustin i Toma Akvinski, temelji se na sklonosti prirodnih bića da traže vlastitu dobrobit i pronalaze je u ljubavi prema drugima i prema Bogu, te uz to podrazumijeva sklad i jedinstvo ljubitelja i ljubljenoga. Nasuprot tome, ekstatička ili bezinteresna ljubav odlikuje se dvojnošću ljubitelja i ljubljenog, nasilnošću ljubavi, iracionalnošću i samovoljnošću. Promišljanja o njoj mogu se primjerice naći u spisima Grgura Velikoga, Aelreda iz Rievaulxa i Abelarda.

U svojoj sam disertaciji analizirao hrvatska srednjovjekovna pasionska prikazanja (15-ak djela s ukupno oko 15 000 stihova) u kontekstu spomenutih koncepta ljubavi i time potvrdio svoju polaznu hipotezu koja je predmnijevala da se u navedenim djelima nalaze odjeci fizičkog i ekstatičkog koncepta ljubavi. Ciljevi su mi bili pronaći i dokazati njihovo postojanje u pasionskim prikazanjima te ih na osnovi tih koncepta podvrgnuti tematsko-motivskoj analizi, osobito lik Djevice Marije. Pritom sam ustanovio kako lik Isusa Krista u dotičnim djelima iskazuje sve bitne odlike koncepta fizičke ljubavi, dočim bolom shrvani Bogorodičin lik ispoljava kvintesencijalne značajke ekstatičkoga koncepta ljubavi. Štoviše, artikulirani iskazi spomenutih koncepta protežu se kroz gotovo sva djela hrvatskog pasionskog žanra i prožimaju ih prelazeći ujedno i na druge likove, poput Ivana i Marije Magdalene. Njihov sukob ne samo da pridonosi razvoju dramatske napetosti, već kroz izmjenične replike glavnih protagonista tvori njeno ishodište. Bez toga saznanja hrvatska se srednjovjekovna pasionska prikazanja ne bi moglo pojmiti u njihovoj čuvstvenoj, duhovnoj i spoznajnoj sveobuhvatnosti.

Ključne riječi:

fizička ljubav, ekstatička ljubav, pasionska prikazanja, Krist, Marija, Rousselot, srednji vijek, povijest emocija, *passio*, *compassio*, drama, skolastika, liturgija, pučka pobožnost, Trident

SUMMARY

In the first chapter after the "**Introduction**", titled "**Researching Emotions in a Historical Context**", I initially address the definition and etymology of the concept of emotion, as well as the various paradigms for the mental-emotional dynamics which have shifted with the passage of time. Afterwards I delve deeper into the distinction between feelings and emotions, the arguable connection between language and emotions, methodological tools and scientific terms, the question of appropriate sources, and ultimately the advantages and disadvantages of word lists. I subsequently outline some doubts and prejudices about emotions, whereby I point out a controversy as to whether emotions are timeless (a stand taken by universalists) or they undergo changes throughout history (viewpoint of social constructivists). Namely, during the course of over a hundred years, the study of emotions in a wide range of disciplines has been significantly determined by the continuous discussion which had emerged between the supporters of socially constructed, culturally contingent, relativistic and historical conceptions of emotions on one side, and the essentialist, culturally universal and transhistorical conceptions on the other. In that sense, the entire (hi)story of the history of emotions could be written in terms of nature vs. nurture dichotomy. Having described the main features of the *emotional turn*, I proceed with tracing the historical development of the study of emotions from theology to neuroscience. I conclude the chapter by reaffirming the claim made by Susan Matt and Peter Stearns who stated that emotions not only have their own history but have in turn shaped history.

I commence the following chapter, under the title "**Emotions and Religion – Medieval Notions of Love**", by describing the general connection between emotions and religion, then out of all religions I focus on Christianity, and thereby among all "Christian" emotions, I expound upon the concept of love in Middle Ages, starting with the Bible, then patristics, scholastics, mysticism (also including female mysticism) onwards to romantic love. I thereafter move on to the modern age and place special emphasis on the most prominent theoreticians of love, such as Anders Nygren and C. S. Lewis (*seraphic love*), in order to eventually turn to the French Jesuit Pierre Rousselot and elaborate the main features of his concepts of *physical* and *ecstatic love*, described in his ground-breaking study from 1908 titled "The Problem of Love in the Middle Ages: A Historical Contribution", as well as their staunchest advocates. The concept of *physical*

or *Greco-Thomist love*, whose proponents were, among others, Aristotle, Augustine and Thomas Aquinas, does not signify the corporeality but naturalness of such love. It is based on the propensity of natural beings to seek their own well-being and find it in love of others and of God, also implying harmony and unity of the lover and the beloved. In contrast, *ecstatic* or *disinterested love* is characterized by the duality of the lover and the beloved, the violence of love, its irrationality, and self-sufficiency. Reflections on it can be found, for example, in the writings of Gregory the Great, Aelred of Rievaulx and Abelard. Summing up, by placing Rousselot within the framework of philosophical and theological theorising on love, I clearly show how my research fits with the existing trends of approaching medieval sources so as to decode traces and expressions pertaining to emotions.

After that, I set off with the scientific study of the importance of Jesus Christ and the Virgin Mary through a prism of emotions most commonly associated with them, hence the chapter's title: "**Christ's *Passio* and Mary's *Compassio***". In view of *passio*, I pay attention to the theological and art-historical accounts of Christ's torment, death and resurrection, and to the theodicean questions and answers. I describe in detail the Eucharistic celebration and the Easter mystery of transubstantiation, expanding upon the symbolism of blood and bread. In addition, I follow the development of the representation of the cross in art, especially liturgical, as the most eminent symbol of *passion*, giving importance to the shift in Christ's appearance in the 13th century, when his humanity was brought to the fore. At that time the typical Romanesque representation of the Son of God as a priest, the celebrant of death, the so-called *Christus victor* style, had been redirected to a more naturalistic depiction of the suffering Christ, who was from then on shown dead on the cross, known as the *Christus patiens* style, resembling Isaiah's "Man of Sorrows". The entire crucifix symbolizes the Franciscan meditation on the passion, rendering Christ's *passio* present in current time and place with the aim to move the viewer to *compassio*, that is – affective gratitude for all that Christ had undertaken on our behalf, and to the spiritual sharing of the *passio* together with Mary. This represents a great step in "humanising" art and devotion. The first part of this chapter ends by contemplation upon salvation and second coming.

When it comes to *compassio*, in the process of exploring the connection between Marian devotion and the development of the emotion of compassion in the Middle Ages, I mention, inter alia, that the Church Fathers under the influence of ancient philosophy believed that the Virgin

under the cross stoically withstood the suffering of her firstborn, while the full flourishing of Marian compassion was only reached in the 12th and 13th centuries with Anselm of Canterbury, Bernard of Clairvaux and Francis of Assisi. I investigate liturgical practices of Marian worship, such as Our Lady of Sorrow, also closely examining prayers, meditations and other passion narratives. It is interesting to note that Peter Dronke established that Marian laments (*planctus Mariae*) drew upon traditional pre-Christian women's mourning, which by inconsolable grief represents resistance to male social authority and Christian eschatology. I also linked the growth of Marian devotion to the inception and rise of courtly love. Concerning passion narratives, such as Ogier's "*Quis dabit*", I refer to Thomas Bestul who has convincingly demonstrated that Mary's weeping at the foot of the cross had the potential to break the traditional gender roles and the prevailing discourse of misogyny. When her character not only wants to perish with Christ but moreover struggles to acquire her son's body after his demise, her behaviour suggests that female emotionality may be a paradoxical source of power and thus may have had an emancipatory effect on the female audience, while at the same time deeply disturbing the male audience by disrupting the hierarchy of patriarchal family relationships. Such an interpretation is complemented by Sarah McNamer who, through the study of medieval affective meditations, had shown that compassion is not only an emotion but also a potential foundation of an ethical system. The Virgin represents maternal care as a model of compassion which contains a set of ethical demands (as opposed to loyalty to God, the Father): that she has a duty to preserve her son's life, that the crucifiers have a duty to spare his life, and that finally he has a duty to live.

My "**Analysis of Croatian Medieval Passion Poetry and Plays in the Context of Physical and Ecstatic Love**" comes next, where after a brief introduction into this genre I subject the respective literary works to a thorough thematic-motivic analysis. It encompasses all four developmental stages of Croatian medieval passion plays: lyrical-narrative poems (with the addition of prominent Easter poems, such as *Raduj se, vsaki verni – Rejoice, Every Faithful*):¹ *Pisan ot muki Hrstovi – The Poem of Christ's Torment*, *Cantilena pro sabatho (Jegda čusmo željne glasi) – Chant for Holy Saturday (Whence We Harkened Sorrowful Voices)* and *Ja, Marija, glasom zovu (I Mary, Call Forth)*; dialogical laments: *Prigovaranje blažene Dive Marije i Križa Isusova – The Reproach of the Blessed Virgin Mary to Jesus's Cross*, *Splitski ulomak –*

¹ I cannot overstate the fact that the English titles presented here are in no way standardized nor in common usage. They merely signify an effort on my behalf to facilitate the understanding of the meaning of respective titles to non-Croatian speakers.

Split Fragment, along with Picićeva pjesmarica – Picić Chant Book and Rukopis Vrbničkog plača – Manuscript of the Vrbnik Lament; dramatised laments: Zbornik duhovnoga štiva – Spiritual Reading Miscellany, Klimantovićev zbornik I. and II. – Klimantović Miscellany I and II, Osorsko-hvarska pjesmarica – Osor-Hvar Chant Book, *Muka Isukrstova* iz Klimantovićeve zbornika II. – *The Passion of Jesus Christ* from Klimantović Miscellany II, *Muka Spasitelja našega* iz Tkonskog zbornika – *The Passion of Our Saviour* from Tkon Miscellany; passion plays: *Muka Spasitelja našega* iz 1556. – *The Passion of Our Saviour* from 1556, *Mišterij vele lip i slavan od Isusa* – *The Mighty Beautiful and Glorious Mystery of Jesus* and *Uskrsnutje Isusovo* – *The Resurrection of Jesus*.

The diligently conducted analysis of Croatian passion plays has ascertained the undeniable presence of all relevant characteristics of physical (Greco-Thomist) and ecstatic (disinterested) concepts of love as described by Pierre Rousselot. By applying them to the reading of the texts in question, as living tissue cut open with a scalpel, subcutaneous, visceral motions of dual significance flicker before of our eyes. From the capillary secretive circulation in certain lyrical-narrative poems, their presence gradually gains momentum, intensity and frequency, all the way to the tremendous pulsation which echoes through dramatised laments and passion plays. From this discerning insight we can observe how physical and ecstatic love pair up but also parry each other by means of dialogues between Christ and the Virgin Mary. Following the same already established pattern articulated statements of the mentioned concepts of love extend through almost all the works of the Croatian passion genre and permeate them. Furthermore, it can be noticed that they have recruited other characters, such as John and Mary Magdalene, for their, conditionally speaking, rivalry.

In the chapter entitled "**The Scenic-Performative Features of Passion Plays**" I define the development of medieval drama and theatre with special reference to the questionable existence of religious drama in the East. Then I elaborate on the emergence and interrelationship of liturgical dramas and church plays. Afterwards, I turn my attention to Croatian passion plays and their place and origins within the classical genre division of medieval drama into mysteries, miracles and moralities. I proceed by examining their originality in relation to foreign influences. In the text on poetics, verse and thematic framework, following Nikica Kolumbić, the doyen of Croatian studies, I describe two fields of realisation (direct addressing the viewers – the faithful,

on the one hand, and dramatising or stage adaptation of religious texts on the other) from which the poetics of Croatian medieval drama will spring forth, from style and composition to the conception of characters. The same scholar, like Nikola Batušić, argued that skilful and prominent Croatian Renaissance poets Marko Marulić and Petar Hektorović were among the authors of Croatian medieval passion plays. Furthermore, I scrutinise the disputed existence of dramatic tension and the psycho-emotional profiling of the protagonists within the mentioned works, then the notion of time or timelessness of the represented events, as well as the feeling of close connectedness of actors and viewers (*emotional communities*). I continue by presenting information on late medieval actors (both European and domestic), viewers and topics such as reception, duration of plays, number of viewers and the city's visage during performances, whereby I draw on Gustave Cohen's research. Those considerations are followed by highlighting the features of the medieval theatre: mansion and *platea*, while I thereafter bring the chapter to an end by commenting on *mise-en-scène*, scenography, costumes, masks, music and stage effects.

From the title of the last chapter before the "**Conclusion**": "**The Notion of Passionism Manifested in the Paschal Mystery, Liturgy and Popular Piety, the Trident Council, and Church Plays**" it is clear where my focus lies. I thus primarily turn my attention to the timeframe of medieval passion plays' traditional performances – the bringing about of Lent as a form of pre-Easter preparation and its actions (fasting, almsgiving, and praying), then on the rituals of the Holy Week, whereby I conclude this subchapter by commenting on the days of the Easter Triduum. Besides, I underline a matter worthwhile to pursue: "passionism" as a convergence of liturgy and popular piety. I further discuss the differing principles of the two, but also the alignment of extra-liturgical pious practices with liturgy, with special reference to the development of folk passion devotions in specific parts of Croatia. As an example of official, liturgical devotion, I consider the *Via Crucis*, while as a form of public piety, I expand on the "Following the Cross" procession on the island of Hvar during the Holy Week, citing Bernardin Škunca's works on this subject. I round off this part of the text by examining literature as a form of paraliturgy on the example of Croatian medieval literary production. I therewith describe the significance of the city of Zadar and lay fraternities for the development of our domestic passion plays. After that I interpret the impact of the Council of Trent's (1545–1563) provisions on their performance, in an effort to discover how the inclusion of the scenes of (excessive) torture and

(again excessive) laughter in the passion plays had come to cause aversion among certain layers of society. Finally, I devote myself to the recording of the inevitable course of events: church bans and clashes of sacral and profane take on plays, professionalisation of acting and the loss of social cohesion, changes in aesthetic taste in the second half of the 16th century, namely the beginnings of Croatian Renaissance comedy (Marin Držić), and the passion plays' gradual descent from the stage.

In my "**Conclusion**", I point out that Christ's passion and Mary's lament constitute the fundamental subject matter of Croatian medieval lyrical-narrative poems, dialogical and dramatised laments, and ultimately passion plays, comprising some 15,000 verses. In those texts the Nazarene sacrifices himself for humanity, while his mother in turn yearns to sacrifice herself for him or in his place. They, as main protagonists, engage in a dialogue in which she begs and beseeches him, threatening to take her own life unless he preserves his earthly existence at the expense of that in heavens, whereas the Saviour's seeks to comfort his distraught mother, spiritually nourish her and affectionately explain to her that he receives the cross and bears the ultimate sacrifice in order to grant the whole human race the redemption of sins and eternal life. By utilising the concepts of physical and ecstatic love by Pierre Rousselot in the course of a thematic-motivic analysis of the aforementioned works, it becomes apparent that this verbal dissension is not merely accidental but forms a regular pattern consistently widespread throughout the whole genre of Croatian medieval passion poetry and drama. In other words – it lies at the very heart of it.

Namely, through the act of generous self-sacrifice of Jesus Christ on the cross for the salvation of mankind a propensity of human beings to seek their own good, and find it in love of others and of God, is reflected. In this view, to love the Lord means to "regain one's soul". This notion is supplemented by the interpretation that all humans in a concordant and harmonious way by their very nature love God, the common good of the entire universe, more than themselves. Additionally, if we compare Christ's Passion with three important theories set out by Thomas Aquinas (of the whole and the part, of the universal appetite of all things for God, and of the coincidence of the spiritual good with the good in itself), we will come to realise that they are in perfect correspondence. Hence, from the presently reviewed facts, it clearly follows that the figure of the Lamb of God in Croatian medieval passion plays exhibits all the essential traits of

the concept which Pierre Rousselot had named physical (or Greco-Thomist) love. Along with St. Thomas, it was championed by Aristotle, Pseudo-Dionysius, Hugh of St. Victor and St. Bernard in his early writings.

Contrary to this, the grief stricken character of Mary consequentially displays all four quintessential features of Rousselot's ecstatic (disinterested) concept of love, namely: the duality (disharmony) of the lover and the beloved, unlike their presupposed harmony and unity within the physical concept of love (the Virgin offers her life neglecting her own well-being); the self-sufficiency of love (taking no notice of the prophecies and by openly opposing the Divine Plan, Our Lady finds her justification, reason, and end in a self-oppressing love directed towards this-worldly, mortal Christ); its irrationality (advocating egalitarianism, she disregards the difference between her own and the Saviour's nature); and ultimately the violence of the Madonna's love which both physically and mentally hurts and humiliates her, while it additionally aggravates the excruciating suffering of the crucified Anointed One. In sheer opposition to physical love, here to love God means "to lose one's soul". Such love for others only includes the love of friendship (*amor amicitiae*) and is free from the love of desire (*amor concupiscentiae*), or love for oneself, whereas physical love, embodied in the image of Christ, signifies unity (not duality as in ecstatic love) as well as continuity of the love of friendship and the love of desire. Among the proponents of ecstatic love we find Richard of St. Victor, Albert the Great, William of St. Thierry, Aelred of Rievaulx, Abelard, William of Auvergne, St. Bonaventure, Duns Scotus, and St. Bernard in his later sermons.

Through this reinterpretation of Croatian passion plays my striving to decode the discourse of love contained inside their verses has been modelled on Niklas Luhmann's research ("Love as Passion: The Codification of Intimacy"), as well as on plentiful other comprehensive interdisciplinary studies which had come to pass over the course of the last 15-20 years within the scope of a relatively new, thriving science – the history of emotions. In the light of the pivotal position of love in Christian thought, I strongly feel that this type of interdisciplinary examination provides us with an exquisite insight into the underlying framework of the passion play genre, hence unravelling a hitherto undetected pattern of dramatic tension, as well as enhancing our understanding of different religious-didactic expressions of love. What is more, I hope to have successfully demonstrated within my dissertation how adept utilisation of notions

such as *emotion script* and *emotional community* can bring us closer to unveiling the significance, profoundness and authenticity of emotions performed on medieval stage and to perceiving their potential impact on religious sensibilities.

Besides, is there a more sublime sacrifice than to succumb to love, to lay down one's life prompted by it and consider that an act of selfless commitment of God to man and man to God? I believe that herein lies the answer to Rousselot's "problem of love": whether and how can there be a self-denying and sacrificial love for others which is at the same time fulfilling and perfective of oneself? By virtue of the exceptional transition from the advocate of ecstatic love to the advocate of physical one after Magdalene's announcement or even cathartic encounter with her resurrected son in certain passion poems, Mary has eventually taught herself how to love; her tears of sorrow had turned into tears of joy (*mater dolorosa* → *mater speciosa*).

Given the presented results, from the analysis carried out within my dissertation it evidently transpires that Rousselot's concepts of love are not just empty verbalisms, haphazardly uncoordinated as well as arbitrarily and sporadically interspersed within passion texts, but that they consistently consolidate into interdependence. By this conclusion I have confirmed my starting hypothesis and achieved the aims set at the beginning of my research. The hypothesis stated that there are sections of text in Croatian medieval passion plays containing the characteristics of physical and ecstatic concept of love. My objectives were to seek out and prove the existence of the mentioned concepts of love in passion plays, and then to analyse them on the basis of these concepts, especially the character of the Virgin Mary. Moreover, by observing the Croatian passion poetry and plays in the context of physical and ecstatic love, in front of our eyes, like a cryptic diptych finally drawn into the light of the day, a yet unnoticed drama unfolds; their conflict not only contributes to the development of dramatic tension, but the alternating replicas of the main protagonists instigate its genesis. Without this cognisance I am convinced that we simply would not be able to grasp the works of that genre in their emotional, spiritual, and cognitive comprehensiveness.

Keywords:

Physical love, ecstatic love, passion plays, Christ, Mary, Rousselot, Middle Ages, history of emotion, passion, compassion, scholasticism, theatre, liturgy, popular piety, Council of Trent

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. ISTRAŽIVANJE EMOCIJA U POVIJESNOM KONTEKSTU	10
2.1. DEFINICIJA I ETIMOLOGIJA POJMA EMOCIJA	10
2.1.1. Paradigme za umno-osjećajnu dinamiku kroz povijest.....	10
2.1.2. Razlika između osjećaja i emocija	19
2.1.3. Prijeporan odnos jezika i emocija	21
2.1.4. Metodološki alati i znanstveno nazivlje	24
2.1.5. Pitanje izvora.....	28
2.1.6. Prednosti i mane popisa riječi	32
2.2. DVOJBE I PREDRASUDE GLEDE EMOCIJA.....	37
2.2.1. Um – tijelo.....	37
2.2.2. Duša – tijelo	39
2.2.3. Emocije i razum	43
2.2.4. Bezvremenost emocija ili njihove mijene s protjecanjem vremena	46
2.3. EMOCIONALNI OBRAT	48
2.3.1. Procvat povijesnog istraživanja emocija	48
2.3.2. Zazor i predrasude.....	53
2.4. POVIJES(NOS)T EMOCIJA.....	55
2.4.1. Od teologije do neuroznanosti.....	55
2.4.2. Perspektive u povijesti emocija.....	62
2.4.2.1. Suradnja.....	62
2.4.2.2. Rasprostranjivanje	64
2.4.2.3. Digitalizacija	65
2.4.3. Sijaset novoniklih tema	67
2.4.4. <i>Homo sentiens?</i>	69
3. EMOCIJE I RELIGIJA – SREDNJOVJEKOVNA POIMANJA LJUBAVI	74
3.1. PROŽIMANJE EMOCIJA I RELIGIJA	74
3.1.1. Religijski značaj emocija	74
3.1.2. Što emocije čini religioznima?	76
3.1.3. Stanje istraživanja	77
3.1.4. Univerzalizam i društveni konstruktivizam	78
3.1.4.1. Uvodne napomene.....	78

3.1.4.2. Univerzalisti	79
3.1.4.3. Društveni konstruktivisti	81
3.1.4.4. Zajednički jezik	83
3.1.5. Opasnosti redukcionizma	85
3.1.6. Budućnost.....	87
3.1.7. Pristupi i pravci	90
3.2. KRŠĆANSTVO	93
3.2.1. Religije srca i glave	93
3.2.2. Povijesni pogledi na kršćanstvo	95
3.3. SREDNJOVJEKOVNA POIMANJA LJUBAVI	99
3.3.1. Povijesni pregled	99
3.3.1.1. Preobražajna moć ljubavi	99
3.3.1.2. Biblija	102
3.3.1.2.1. Stari zavjet.....	102
3.3.1.2.2. Novi zavjet	104
3.3.1.3. Patristi.....	107
3.3.1.3.1. <i>Ordo caritatis</i>	107
3.3.1.3.2. Aurelije Augustin	112
3.3.1.4. Skolastici	113
3.3.1.4.1. <i>Amor amicitiae</i> i <i>amor concupiscentiae</i>	113
3.3.1.4.2. Toma Akvinski	116
3.3.1.5. Mistici.....	117
3.3.1.5.1. Svadbena mistika.....	117
3.3.1.5.2. Duhovna ljubav mistikinja	119
3.3.1.5.3. <i>La mystique courtoise</i>	122
3.3.1.6. Romantična ljubav.....	126
3.3.2. Suvremene teorije o ljubavi.....	129
3.3.2.1. Serafinska ljubav	129
3.3.2.2. Koncepti fizičke i ekstatičke ljubavi Pierrea Rousselota	131
3.3.2.2.1. "Problem ljubavi u srednjem vijeku"	131
3.3.2.2.2. Ekstatički koncept ljubavi	135
3.3.2.2.2.1. OSNOVNE ZNAČAJKE	135
3.3.2.2.2.2. DVOJNOST	137
3.3.2.2.2.3. NASILNOST.....	139
3.3.2.2.2.4. IRACIONALNOST	142

3.3.2.2.2.5. SAMODOSTATNOST (LJUBAV KAO KONAČNI CILJ)	145
3.3.2.2.3. Fizički koncept ljubavi	148
3.3.2.2.3.1. OSNOVNE ZNAČAJKE	148
3.3.2.2.3.2. TOMISTIČKO RJEŠENJE PROBLEMA LJUBAVI.....	151
A) Teorija o cjelini i dijelovima	151
B) Teorija o univerzalnoj sklonosti svih stvari prema Bogu.....	153
C) Teorija podudaranja duhovnoga dobra s dobrom u samome sebi	154
3.3.2.2.3.3. DVA SREDNJOVJEKOVNA NACRTA FIZIČKOG KONCEPTA LJUBAVI	155
A) Hugo od sv. Viktora	155
B) Sveti Bernard.....	157
3.3.2.2.4. Recepcija Rousselotovih djela	159
3.4. FORENZIČKA RETORIKA – DEKODIRANJE SREDNJOVJEKOVNIH EMOCIJA	161
3.4.1. Uvod	161
3.4.2. Spoj univerzalizma i društvenog konstruktivizma	163
3.4.2.1. Univerzalizam	163
3.4.2.2. Društveni konstruktivizam	164
3.4.3. Izvedbenost odnosno društvena funkcija emocija.....	165
3.4.4. Materijalna kultura	166
3.4.5. Prinosi dekodiranja emocija	167
4. KRISTOV <i>PASSIO</i> I MARIJIN <i>COMPASSIO</i>	170
4.1. KRISTOV <i>PASSIO</i>	170
4.1.1. Muka, smrt i uskrsnuće	170
4.1.2. Teodicejska pitanja i odgovori	174
4.1.2.1. Uvod	175
4.1.2.2. Odrješenje Boga i osuda zbilje i čovjeka: opravdanost i nedostatnost klasične teodiceje	176
4.1.2.3. Osuda Boga i odrješenje čovjeka: važnost i nedorečenost antropodiceje	178
4.1.2.4. Moderni teodicejski pokušaji: suodgovornost Boga i čovjeka u patnji	179
4.1.2.5. Suvremeni kršćanski ogledi o teodiceji.....	181
4.1.2.6. Izgledi i gledišta	182
4.1.3. Euharistijsko slavlje – Kršćanska liturgija i žrtva.....	184
4.1.4. Vazmeno otajstvo pretvorbe (transsubstancijacije)	188
4.1.4.1. Teološka razmatranja	188
4.1.4.2. Simbolika krvi i kruha.....	190
4.1.4.2.1. Uvod	190

4.1.4.2.2. Krv.....	190
4.1.4.2.3. Kruh.....	192
4.1.5. Križ – Najopjevaniji simbol pasije.....	196
4.1.5.1. Prikazi križa u liturgijskoj umjetnosti	196
4.1.5.2. Oprečna lica pasije – <i>Christus victor</i> i <i>Christus patiens</i>	203
4.1.6. Spasenje i parusija.....	211
4.2. MARIJIN <i>COMPASSIO</i>	213
4.2.1. Bogorodica kao uzor suosjećanja	213
4.2.1.1. Tradicionalna crkveno-povijesna polazišta i okolnosti	213
4.2.1.2. Rađanje marijanskog suosjećanja – Pobožnost Gospe žalosne.....	216
4.2.1.3. Crkveni oci – Marija kao stoik.....	218
4.2.1.4. Srednjovjekovni procvat suosjećanja – Pasijske pripovijesti.....	220
4.2.2. Disonantni tonovi Marijina naricanja.....	224
4.2.3. Meditacije i molitve posvećene suosjećanju	227
4.2.4. Marija i udvorna ljubav	229
4.2.5. Muško i žensko iščitavanje pasionskih pripovijesti	230
4.2.6. Subverzivna snaga suosjećanja u pasionskim meditacijama.....	240
4.2.7. Četvrti stalež: Trubadurke, mistikinje, vizionarke	244
4.2.7.1. Emotivnost kao obilježje ženskog spola	244
4.2.7.2. Žuđena osama veličanstvenog zatvora.....	248
4.2.7.3. Trubadurke	253
4.2.7.4. Mistikinje	256
4.2.7.5. Vizionarke	263
5. ANALIZA HRVATSKE SREDNJOVJEKOVNE PASIONSKE POEZIJE I PRIKAZANJA U KONTEKSTU FIZIČKE I EKSTATIČKE LJUBAVI.....	266
5.1. <i>HISTORIA PASSIONIS</i>	266
5.1.1. Europsko srednjovjekovno pasionsko stvaralaštvo – Izvori i tvorba.....	266
5.1.2. Hrvatske srednjovjekovne pasionske pjesme, plačevi i prikazanja.....	279
5.1.2.1. Terminološka pitanja.....	279
5.1.2.2. Dosadašnje stanje istraživanja.....	281
5.1.2.3. Razvojni put – preobražajne strukture	285
5.1.2.4. Zaključak.....	292
5.2. LIRSKO-NARATIVNE PJESME	295
5.2.1. <i>Pisan ot muki Hrstovi</i>	295
5.2.2. <i>Cantilena pro sabbatho (Jegda čusmo željne glasi)</i>	308
5.2.3. Ja, Marija, glasom zovu.....	319

5.2.4. Istaknutije pjesme uskrсне tematike.....	330
5.2.4.1. Vidila sam čudo velo.....	330
5.2.4.2. <i>Tri Marije hojahu</i>	332
5.2.4.3. <i>Uskrse Isus treći dan</i>	334
5.2.4.4. <i>Raduj se, vsaki verni</i>	334
5.3. DIJALOŠKI PLAČEVI.....	337
5.3.1. <i>Prigovaranje blažene Dive Marije i Križa Isusova</i>	337
5.3.2. <i>Splitski ulomak</i>	345
5.3.3. Picićeva pjesmarica i Rukopis Vrbničkog plača.....	346
5.4. DRAMATIZIRANI PLAČEVI.....	363
5.4.1. Zbornik duhovnoga štiva, Klimantovićev zbornik I. i II.....	363
5.4.2. Osorsko-hvarska pjesmarica.....	371
5.4.3. <i>Muka Isukrstova</i> iz Klimantovićevog zbornika II.....	380
5.4.4. <i>Muka Spasitelja našega</i> iz Tkonskog zbornika.....	380
5.5. CRKVENA PRIKAZANJA.....	396
5.5.1. <i>Muka Spasitelja našega</i> iz 1556.....	396
5.5.2. <i>Mišterij vele lip i slavan od Isusa</i>	401
5.5.3. <i>Uskršnutje Isusovo</i>	405
5.6. ZAVRŠNE PROSUDBE.....	407
6. SCENSKO-IZVEDBENE OSOBITOSTI PASIONSKIH PRIKAZANJA.....	409
6.1. RAZVOJ SREDNJOVJEKOVNE DRAME I KAZALIŠTA.....	409
6.1.1. Pristupne misli.....	409
6.1.2. Postojanje drame na srednjovjekovnom Istoku.....	412
6.1.3. Liturgijska drama i njeno donedavno sporno porijeklo.....	415
6.1.4. Ishodište srednjovjekovnog kazališta.....	417
6.1.5. Crkvena prikazanja.....	421
6.1.6. Dodirnice pasionskih s uskršnjim dramama.....	426
6.2. HRVATSKA SREDNJOVJEKOVNA DRAMA – OSOBITO PASIONSKA PRIKAZANJA.....	428
6.2.1. Uvod.....	428
6.2.2. Liturgijske drame.....	429
6.2.3. Crkvena prikazanja.....	433
6.2.3.1. Porijeklo i razvoj.....	433
6.2.3.2. Izvornost hrvatskih prikazanja i odnos prema inozemnim utjecajima.....	435
6.2.3.3. Mjesto nastanka, forma i način izvedbe.....	437
6.2.3.4. Misteriji.....	440

6.2.3.4.1. Uskršnji ciklus.....	440
6.2.3.4.2. Božićni ciklus.....	443
6.2.3.5. Mirakuli.....	444
6.2.3.6. Moraliteti.....	445
6.2.3.7. Prevođenje stranih djela.....	446
6.2.3.8. Daljnje širenje i konačno uminuće.....	447
6.2.3.9. Poetika, stih i tematski okvir.....	448
6.2.4. Upitna razrada likova i poimanje vremena u prikazanjima.....	450
6.2.5. Zaglavne misli.....	460
6. 3. GLUMCI, GLEDATELJI, MANSIJE I PLATEA.....	462
6.3.1. Glumci.....	463
6.3.1.1. Europski glumci.....	463
6.3.1.2. Domaći izvođači.....	466
6.3.2. Gledatelji.....	469
6.3.2.1. Recepcija publike (gledatelji, slušatelji, čitatelji).....	469
6.3.2.2. Gledalište.....	471
6.3.2.3. Dani i sati predstave.....	472
6.3.2.4. Trajanje predstave.....	472
6.3.2.5. Sati trajanja predstava.....	473
6.3.2.6. Izgled grada za vrijeme predstave.....	473
6.3.2.7. Broj gledatelja.....	474
6.3.2.8. Duh i običaji publike.....	475
6.3.2.9. Upućenost puka u sadržaj prikazanja.....	475
6.3.2.10. Hrvatski gledatelji.....	476
6.3.3. Značajke srednjovjekovnog kazališta: Mansije i platea.....	477
6.3.4. Mizanscena, scenografija, kostimi, maska, glazba i scenski efekti.....	488
7. POJAM PASIONSTVA OČITOVANOGA U VAZMENOM OTAJSTVU, LITURGIJI I PUČKOJ POBOŽNOSTI, TRIDENTSKOM SABORU TE CRKVENIM PRIKAZANJIMA.....	496
7.1. VAZMENO OTAJSTVO: KORIZMA, VELIKI TJEDAN I SVETO TRODNEVLJE.....	496
7.1.1. Korizma - Preduskrсна priprema.....	496
7.1.1.1. Općenito o korizmi.....	496
7.1.1.2. Nastanak korizme i Pepelnice.....	499
7.1.1.3. Korizmena djela: Post, milostinja i molitva.....	501
7.1.1.3.1. Ukorijenjenost korizme i njoj svojstvene pokore u narodu.....	501
7.1.1.3.2. Post.....	502
7.1.1.3.3. Milostinja.....	503

7.1.1.3.4. Molitva	503
7.1.1.3.5. Završna riječ	504
7.1.2. Obredi Velikog tjedna	505
7.1.3. Sveto trodnevlje.....	507
7.1.3.1. Uvod	507
7.1.3.2. Veliki četvrtak	508
7.1.3.3. Veliki petak	509
7.1.3.4. Velika subota.....	510
7.1.3.5. Uskrsno vrijeme	511
7.1.3.6. Marijanska pobožnost u Svetom trodnevlju.....	511
7.2. POBOŽNOST KRIŽNOG PUTA (<i>VIA CRUCIS</i>).....	513
7.2.1. Povijesni razvoj	513
7.2.2. Križni put kao vid pobožnosti	518
7.2.3. Križni putovi u Hrvatskoj.....	521
7.3. PASIONSTVO KAO STJECIŠTE LITURGIJE I PUČKE POBOŽNOSTI	523
7.3.1. Kršćanska liturgija.....	523
7.3.2. Pučka pobožnost.....	525
7.3.3. Poimanje pasionstva	527
7.3.4. Razlikovna načela liturgije i pučke pobožnosti.....	527
7.3.5. Usklađivanje izvanliturgijskih pobožnih vježbi s liturgijom	531
7.3.6. Razvoj pučkih pasionskih pobožnosti u našim krajevima	534
7.3.7. Procesija "za križem" u Velikom tjednu na otoku Hvaru	540
7.3.8. Pasionistička tumačenja liturgijskih slavlja i njihova pučka primjena	546
7.3.9. Književnost kao paraliturgija na primjeru hrvatskog srednjovjekovnog stvaralaštva	551
7.4. MJESNI PEČAT PASIONSTVA: ZADAR I BRATOVŠTINE	557
7.4.1. Značaj Zadra za razvoj hrvatskih pasionskih prikazanja	557
7.4.2. Bratovštine	562
7.5. UTJECAJ TRIDENTSKOG SABORA NA IZVOĐENJE PASIONSKIH PRIKAZANJA	565
7.5.1. Uvodne premise.....	566
7.5.2. Reforma i katolička obnova u Hrvatskoj.....	568
7.5.3. Odredbe o umjetničkom stvaralaštvu u Hrvatskoj (poslijetridentska ikonografija)	571
7.6. UZROCI ZAZORA OD PRIKAZANJA: MUČENJE I SMIJEH	574
7.6.1. Prikazivanje mučenja u pasionskim prikazanjima	574
7.6.1.1. Uvod.....	574

7.6.1.2. Nasilje u službi istine: Dvojbe i zablude pravne i dramske prakse	575
7.6.1.3. Mysticizam i mučenje: Bol iziskuje razaranje jezika.....	579
7.6.2. Umnažanje smjehovnih elemenata u pasionskim prikazanjima.....	584
7.6.2.1. Od scenske igre do zaigranosti.....	584
7.6.2.2. Subverzivnost smijeha.....	587
7.6.2.3. Intrigantan pojam <i>kerigme</i>	591
7.6.3. Crkvene zabrane, profesionalizacija glume i postupno iščeznuće pasionskog žanra	592
7.6.3.1. Stav Crkve prema crvenim prikazanjima	592
7.6.3.1. Sukob pučkog i crkvenog pristupa skazanjima	594
7.6.3.3. Zabrane izvođenja prikazanja, osobito nakon Tridentskog sabora	595
7.6.3.4. Kopnjenje srednjovjekovne pozornice	598
7.6.3.5. Profesionalizacija glume i gubitak društvene kohezije	599
7.6.3.6. Opstanak pasionske baštine nakon srednjovjekovlja	601
8. ZAKLJUČAK	605
9. POPIS LITERATURE	624
9.1. PRVOTNA VRELA.....	624
9.1. DRUGOTNA VRELA	625
9.1.1. Domaća.....	625
9.1.2. Strana.....	627
9.2. CITIRANA LITERATURA.....	635
9.3. OSTALA LITERATURA	668
10. ŽIVOTOPIS	673

1. UVOD

Osobitu draž medievistici daje njen izrazito interdisciplinarni karakter, koji se ne očituje samo u usporednoj uporabi metoda i rezultata različitih humanističkih znanosti (pa i šire), već i spremnošću da se prilikom izučavanja srednjega vijeka postojeći povijesni izvori sagledaju i po potrebi reinterpretiraju u svjetlu novoproizašlih znanstvenih izazova i pristupa. Jedno takvo područje, izdašno, uzbudljivo, intrigantno i zahtjevno, koje zadire u širok raspon disciplinâ, poput filozofije, teologije, psihologije, književnosti, povijesti umjetnosti, kulturnih studija, te teatrologije i izvedbenih praksi, povijest je emocija. Premda je istraživanje povijesti emocija staro svega nekoliko desetljeća, to polje bilježi neprestani napredak i razvoj, stoga se zbog njegova nagla procvata u zadnje vrijeme vodeći stručnjaci, poput Barbare Rosenwein, Williama Reddyja te Petera i Carol Stearns, slažu u konstataciji kako svjedočimo izvjesnom "emocionalnom obratu" (eng. *emotional turn*). U tome je pogledu glavna nakana mojega doktorskoga rada upravo prepoznati, pokazati i potvrditi na koji način hrvatska srednjovjekovna crkvena prikazanja mogu poslužiti kao prvoklasno vrelo za proučavanje emocija, a navlastito ljubavi, u povijesnom kontekstu.

"Može li i, ako da, kako, postojati samoodrična i samopožrtvovna ljubav prema drugome koja pojedinca istodobno ispunjava i usavršava?" To je pitanje bilo polazišnom točkom iscrpne studije francuskoga isusovca Pierrea Rousselota (1878. – 1915.) pod naslovom "Problem ljubavi u srednjem vijeku" ("*Pour l'histoire du problème de l'amour au moyen âge*", Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, sv. VI, dio 6, Münster 1908). Nastojeći dati svoj doprinos razrješavanju viševjekovne aporije između *agapea* (vjerničke, pobožne, nesebične i nečulne ljubavi) i *erosa* (svjetovne, strastvene, požudne, pa i poganske ljubavi) on je, proučivši marljivo oglede srednjovjekovnih crkvenih mislioca o ljubavi, osmislio i razradio dva oprečna koncepta ljubavi, koje je nazvao fizičkim i ekstatičkim. Pojam fizičke ili grko-tomističke ljubavi, čiji su zagovornici bili, između ostalih, Aristotel, sv. Augustin, pseudo-Dionizije, Hugo od sv. Viktora, sv. Bernard i Toma Akvinski, pritom ne označava tjelesnost nego prirodnost u ljubavi. Temelji se na sklonosti prirodnih bića da traže vlastitu dobrobit i pronalaze je u ljubavi prema drugima i prema Bogu (voljeti Ga znači povratiti svoju dušu), te uz to podrazumijeva sklad i jedinstvo onoga koji voli i onoga koji biva voljen. Nasuprot tome, ekstatička ili bezinteresna

ljubav odlikuje se dvojnošću ljubitelja i ljubljenog, nasilnošću ljubavi, iracionalnošću i samovoljnošću. U suštoj suprotnosti s fizičkom ljubavlju, ovdje voljeti Boga znači "izgubiti svoju dušu". Takva ljubav prema drugima jedino uključuje prijateljsku ljubav (lat. *amor amicitiae*) te je oslobođena požudne ljubavi (lat. *amor concupiscentiae*) ili ljubavi prema sebi, dočim ona fizička označava jedinstvo kao i kontinuitet požudne i prijateljske ljubavi. Među pobornike ekstatičke ljubavi ubrajaju se Rikard od sv. Viktora, Albert Veliki, Vilim iz sv. Thierryja, Aelred od Rievaulxa, Abelard, Vilim iz Auvergne, Aleksandar Haleški, sv. Bonaventura, Duns Škot, kao i sv. Bernard u kasnijim propovijedima.

Važno je napomenuti kako razmatrani Rousselotovi koncepti kao teorijski okvir nisu nikada dosad, koliko mi je poznato, bili primjenjivani u analizama strukture i ugodajnosti srednjovjekovnih tekstova.

Polazna hipoteza moje doktorske disertacije predmnijeva da se u hrvatskim srednjovjekovnim crkvenim prikazanjima mogu pronaći odjeljci tekstova u kojima se očituju značajke fizičkog i ekstatičkog koncepta ljubavi. Shodno tome, postavio sam si za cilj prvo pronaći i dokazati postojanje dvaju spomenutih koncepata u tekstovima hrvatskih srednjovjekovnih crkvenih prikazanja, a zatim koristeći ih kao polazišni kriterij analizirati rečena prikazanja, s posebnim naglaskom na lik Djevice Marije.

Uže područje rada odnosit će se stoga na tematsko-motivsku analizu tekstova hrvatske pasionske poezije i crkvenih prikazanja, od lirsko-narativnih pjesama, preko dijaloških i dramatiziranih plačeva, do razvijenijih dramatizacija, pri čemu ću primijeniti Rousselotove koncepte ljubavi kao teorijski okvir. U toj je problematizaciji, nadalje, ključan upravo lik Djevice Marije i njegov značaj za širenje i jačanje kršćanske pobožnosti i duhovnosti među hrvatskim vjernicima kroz stoljeća srednjega vijeka. Bogorodica je nedvojbeno, uz Krista, središnja figura korpusa hrvatskih srednjovjekovnih prikazanja. Uslijed njezine patnje, boli i naricanja za raspetim sinom, najočiglednije dolazi do izražaja i biva resemantiziran srednjovjekovni problem ljubavi.

Povrh toga, pod planiranim ciljevima koje namjeravam ostvariti u sklopu svoje disertacije podrazumijevam nastojanje da otkrijem sadrže li crkvena prikazanja osim religiozno-

didaktičke i moralističke pouke još jednu funkciju (doduše, možda bez izričite nakane svojih tvoraca): naučiti gledatelje kako bi trebali voljeti i percipirati ljubav. Uostalom, ima li vrhunarnije žrtve nego podleći ljubavi, ponukan njome položiti svoj život i u tome vidjeti nesebično predanje Boga čovjeku i čovjeka Bogu? Smatram da bi se u toj činu mogao skrivati odgovor na Rousselotov "problem ljubavi".

Držim štoviše kako bi proučavanje navedenih tekstova u kontekstu dviju oprečnih ljubavi zacijelo moglo dovesti do obogaćivanja dosadašnjih spoznaja i tumačenja toga žanra. Također vjerujem da bi se pomoću navedenih koncepata moglo rasvijetliti neke uzročno-posljedične odnose među glavnim likovima, te isto tako otkriti jedno dosad neslućeno izvorište dramske napetosti. Na koncu, izražavam nadu kako bi provedena tematsko-motivska analiza mogla poslužiti kao prilog budućem proučavanju ovoga žanra, s obzirom na to da jedna takva vrst interdisciplinarnog književnopovijesnog istraživanja, tumačenja i vrednovanja, koje bi bilo usredotočeno na emocije, odnosno ljubav, u hrvatskoj historiografiji još nije bila poduzimana.

Kristova muka i uskrsnuće temeljne su teme svih kršćanskih nacionalnih kultura zato što su to središnji događaji u evanđelju, autentično opisani, i neprestano kroz čitavu p(ri)po(vijest kršćanstva bivaju i ostaju suštinski sadržaji meditacije u vjernikâ. Iz liturgije i pobožnosti, uz pomoć teoloških i filozofskih tekstova, razvili su se i drugi oblici komunikacije, od propovijedi do drama, a kasnije i glazbenih te glazbeno-scenskih djela. Pasijski tekstovi koji obrađuju tu temu najbogatiji su fond hrvatskoga srednjovjekovnog stihotvorstva, i to u lirici i u drami. Muka Kristova i plač Marijin temeljno su umjetničko tvorivo hrvatskih srednjovjekovnih lirsko-narativnih pjesama, dijaloških i dramatiziranih plačeva, te naposljetku crkvenih prikazanja, čije inačice (oko 15 do 20 djela) ukupno zapremaju oko 15 000 stihova. Koliko je muka intrigirala srednjovjekovnog čitatelja pokazuje i činjenica da je to najomiljenija tema jednog zasebnog žanra – prikazanja (ili skazanja) – koji se razvija u 15. stoljeću i predstavlja začetak hrvatske drame. Te su predstave, u pravilu izvođene na Cvjetnicu, Veliki četvrtak i Veliki petak, uvijek bile veliki doživljaj za gledatelje, koji su se znali toliko uživjeti u scensku radnju da bi čak nasrnuli na pozornicu i linčovali glumca koji je glumio *lotra* Judu. "Kristova je pasija sačinjavala najzujbudljiviji, neprestani, posvemašnji i univerzalni spekulativni interes srednjeg vijeka", s pravom je istaknuo Émile Mâle.

Prema dakle čitavome nizu značajnih pokazatelja, pasionska poezija i prikazanja, nastala na hrvatskom povijesnom prostoru od 14. od 16. stoljeća, pokazala su se iznimno dragocjenim i višestruko zahvalnim ušćuvanim i dostupnim vrelima, koja sam za potrebe pisanja svoje doktorske disertacije podvrgnuo kritičkom iščitavanju kako bih ustvrdio jesu li, i u kojoj mjeri, u njima zastupljeni spomenuti koncepti fizičke i ekstatičke ljubavi. U pasionskim narativima, naime, u kojima se tematizira Kristova muka, raspeće, smrt i uskrsnuće, dolazi posljedično do obilatoga iskazivanja emocija. Nadalje, ta se djela odlikuju vjeroispovjednim, produhovljenim i gotovo obrednim karakterom, pisana su na narodnom jeziku te su se, vjerujem, redovito izvodila (o Uskrsu). Njih su u domaćoj i stranoj znanosti pronalazili i proučavali ugledni kroatisti, komparatisti i jezikoslovci poput Matije Valjavca, Franje Fanceva, Maje Bošković-Stulli, Vjekoslava Šefanića, Nikice Kolumbića, Nikole Batušića, Eduarda Hercigonje, Francesca Saveria Perilla i Dunje Fališevac, da spomenem samo neke.

Veliki je dio korpusa razmatranoga žanra prikupljen i objavljen 2010. godine u omašnoj antologiji "Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo: Pjesme, plačevi i prikazanja na starohrvatskom jeziku", koju su priredili Amir Kapetanović, Dragica Malić i Kristina Štrkalj Despot. Kao što je rečeno, dotična su se djela razvijala u četirima susljednim etapama: kroz lirsko-narativne pjesme (dramske laude), dijaloške plačeve (dijaloške pjesme), dramatizirane plačeve (dramatizacije) te u konačnici – kroz crkvena prikazanja ili skazanja (razvijena ciklička prikazanja). Pretpostavlja se da su ih prve izvodile laičke bratovštine u okolini Zadra, odakle su se postupno proširila na sjever i jug duž istočnojadranske obale. Razvijajući se tijekom tri stoljeća kasnog srednjeg vijeka na osnovi žanrovskih preobražaja, bez obzira na sredine u kojima su se pasionski tekstovi njegovali, svi oni sadržavali su iste strukturne elemente (sadržaj muke i pokapanja, ustaljene sintagme, rječnik i metaforiku) koje su imali i početni narativni tekstovi. Naglasio bih da je njihovu temeljnu misaono-ritmičku jedinicu sačinjavao osmerački dvostih.

U prvom dijelu svoje disertacije isprva ću se baviti definicijom i etimologijom pojma emocije, kao i različitim paradigmama za umno-osjećajnu dinamiku koje su se smjenjivale s protokom vremena. Zatim ću se posvetiti razlici između osjećaja i emocija, prijepornom odnosu jezika i emocija, metodološkim alatima i znanstvenim nazivljem, pitanju izvora i na koncu prednostima i manama popisâ riječi. Nabrojat ću poslije toga nekoliko dvojbi i predrasuda koje se javljaju u vezi s emocijama, od kojih bih istaknuo spor glede toga jesu li emocije bezvremene

(stav koji zastupaju univerzalisti) ili se pak mijenjaju kroz povijest (gledište društvenih konstruktivista). Zatim ću pratiti procvat povijesnog istraživanja emocija još od teologije pa sve do neuroznanosti. Među autorima na čija djela ću se oslanjati u ovoj cjelini izdvajaju se Vida Vukoja, Jan Plamper, Peter Goldie, Martha Nussbaum, Susan Matt, Piroska Nagy i Damien Boquet, Simo Knuuttila, Peter King, Robert Solomon, Thomas Dixon i Andrew Tallon.

U sljedećem ću se poglavljju pozabaviti općenitim odnosom emocija i religije, zatim se od svih religija usredotočujem na kršćanstvo, a potom među svim "kršćanskim" emocijama obrađujem poimanje ljubavi u srednjem vijeku, počevši od Biblije, preko patrista, skolastika, mistika (i mistikinja), preko ispravnog redoslijeda ljubavi (lat. *ordo caritatis*) do romantične ljubavi. Nakon toga prelazim u suvremeno doba i izdvajam najistaknutije teoretičare ljubavi, poput Andersa Nygrena i C. S. Lewisa (serafinska ljubav), da bih došao naposljetku do Rousseta i u tančine razradio glavne značajke njegovih koncepata fizičke i ekstatičke ljubavi, kao i naveo njihove najglasnije zagovornike. Toj su temi vrlo vrijedan doprinos dali, između ostalih, Celestin Tomić, John Corrigan, Anna Wierzbicka, Alan Vincelette, Bernard Brady, Barbara Newman, Nancy Martin i Joseph Runzo, Niklaus Largier, C. Stephen Jaeger, Diana Fritz Cates, John Cowburn i Jutta Eming.

Poslije toga pristupam znanstvenom proučavanju značaja Isusa Krista i Djevice Marije, ali kroz prizmu emocija koje se najčešće poistovjećuju s njima – patnje ili *passia* Sina Božjega i suosjećanja ili *compassia* Majke Božje. U pogledu *passia*, obratit ću pažnju na teološke i povijesnoumjetničke oglede o Kristovoj mucu, smrti i uskrsnuću, a zatim na teodicejska pitanja i odgovore. Pisat ću o euharistijskom slavlju te vazmenom otajstvu transsupstancijacije s njihovom detaljnijom razradom u svjetlu simbolike krvi i kruha. Potom ću obraditi razvoj prikaza križa u umjetnosti, pogotovo liturgijskoj, kao najopjevanijeg simbola *passia*, s osobitim naglaskom na pomak u načinu na koji je Krist počeo biti prikazivan od 13. stoljeća, kada je težište stavljeno na njegovu ljudskost. Tada se tipično romanički prikaz Krista nalik svećeniku, slavodobitniku nad smrću, takozvani stil *Christus victor* preusmjerio ka naturalističnijem prikazu patećega Krista, od tada prikazivanog mrtvim na križu, poznatijem kao stil *Christus patiens*, što predstavlja velik korak u "humanizaciji" i umjetnosti i pobožnosti. Prvi dio ovog poglavlja okončavam s promišljanjima o spasenju i parusiji. Spomenutu problematiku naročito su u svojim djelima razrađivali Adalbert Rebić, Josip Bratulić, Ivica Raguž, Dino Milinović, Vesna Rapo,

Vesna Badurina Stipčević, Stjepan Kušar, Branimir Lukšić, Antun Lučić, Pavao Knezović, David Konstan, Rudolf Otto, kardinal Paul Poupard, Richard Viladesau, Vitaliano Tiberia i Jürgen Moltmann.

Kad je riječ o *compassiu*, istražujući povezanost marijanske pobožnosti i razvoja emocije suosjećanja u srednjem vijeku, spomenut ću, između ostalog, kako su crkveni oci pod utjecajem antičke filozofije smatrali da Djevica podno križa stoički podnosi patnje svoga prvorođenca, dok je pun procvat marijanskog suosjećanja nastupio tek u 12. i 13. st. s Anselmom Canterburyjskim, Bernardom iz Clairvauxa i Franjom Asiškim. Istražit ću liturgijske prakse marijanskog štovanja poput Gospe žalosne, a uz plačeve dotaknut ću se i molitvi, meditacija i drugih pasionskih pripovijesti. Zanimljivo je da je Peter Dronke ustanovio kako se plačevi oslanjaju na tradicionalne pretkršćanske ženske naricaljke, koje neutješnom tugom predstavljaju otpor muškom društvenom autoritetu i kršćanskoj eshatologiji. Također ću povezati rast marijanske pobožnosti s nastankom i usponom udvorne ljubavi. U pogledu pasionskih pripovijesti, kao što je Ogierov "*Quis dabit*", pozivam se na Thomasa Bestula koji je uspješno pokazao kako je Marijino jadikovanje podno križa imalo potencijal da naruši tradicionalne rodne uloge i prevladavajući diskurs mizoginije. Na takvo se tumačenje nadovezuje Sarah McNamer koja kroz proučavanje srednjovjekovnih afektivnih meditacija ukazuje kako suosjećanje nije samo emocija već i potencijalni temelj etičkog sustava gdje Djevica predstavlja majčinsku njegu kao uzor suosjećanja koji u sebi sadrži skup etičkih zahtjeva (nasuprot odanosti Bogu-Ocu): da ona ima dužnost sačuvati Kristov život, da oni koji ga raspinju imaju dužnost poštediti ga i da konačno on ima dužnost živjeti. Među vodeće autoritete na tom polju ubrajaju se Tvrtko Čubelić, Slavko Topić, Zrinka Pulišelić, Sandro Sticca, Thomas Bestul, Sarah McNamer, Peter Dronke, Richard Southern, Caroline Walker Bynum, Lisa Perfetti, James Paxson, E. Ann Matter, Wendy Pfeffer i Jennifer Vaught.

Središnji dio moga doktorskog rada rezerviran je za analizu prikupljene izvorne građe u kontekstu fizičke i ekstatičke ljubavi. Pri tome će biti obuhvaćena djela koja tematiziraju Kristovu muku i plač Blažene Djevice Marije pod križem, od samih začetaka hrvatske pasionske poezije sve do najrazvijenijih crkvenih prikazanja uz dodatak istaknutijih uskršnjih pjesama, poput *Vidila sam čudo velo* (inačice preuzete iz Klimantovićeve zbornika I. (1501. – 1512.) i II. (1514.)), *Tri Marije hojahu* (Tkonski zbornik iz prve četvrtine 16. stoljeća), *Uskrse Isus tretí dan*

(također iz Tkonskog zbornika) i *Raduj se, vsaki verni* (isto Tkonski zbornik), uključujući: *Pisan ot muki Hristovi* (Pariška pjesmarica, 1380.), *Cantilena pro sabatho* (*Jegda čusmo željne glasi*) (Mađarski latinički zbornik iz 14. st. i Petrisov zbornik, 1468.), *Ja, Marija, glasom zovu* (Berčićev zbornik br. 5, kraj 15. st.), *Prigovaranje blažene Dive Marije i Križa Isusova* (Trogirska pjesmarica s kraja 16. stoljeća, prepisana iz Armanovljeve zbirke iz sredine 15. stoljeća (1533. – 1551.)), Gospin plač u *Splitskom* ili *Poljudskim odlomku* (kraj 15. ili početak 16. st.), plač u Picićevoj ili Rapskoj pjesmarici (1471.), plač u *Vrbničkom zborniku* (vjerojatno Krk, kraj 15./poč. 16. st.), plač u Zborniku duhovnoga štiva (vjerojatno Krk, konac 15. st.), plačevi u Klimantovićevu zborniku I. (Lukoran na Ugljanu, 1501. – 1512.) i II. (Lukoran, 1514.), plač u Osorsko-hvarske pjesmarice (Hvar, oko 1530.), *Muku Isukrstovu* (Klimantovićev zbornik II.), *Muku Spasitelja našega* (Tkonski zbornik), *Muku Spasitelja našega* iz 1556. (Zbornik prikazanja, okolica Novog Vinodolskog), *Mišterij vele lip i slavan od Isusa* (Zbornik prikazanja, 1556.) te *Uskrsnutje Isusovo* (Tkonski zbornik).

Potom ću se baviti utvrđivanjem scensko-izvedbenih osobitosti crkvenih prikazanja, pri čemu ću raspravljati o razvoju srednjovjekovne drame i kazališta s posebnim osvrtom na pitanje postojanja crkvenih drama na Istoku. Zatim ću razraditi međuodnos i okolnosti nastanka liturgijskih drama i crkvenih prikazanja. Nakon toga okrećem se hrvatskim pasionskim prikazanjima i njihovom porijeklu i mjestu unutar klasične žanrovske podjele na misterije, mirakule i moralitete. Obraćam naročitu pažnju na ispitivanje njihove izvornosti i odnosa prema inozemnim utjecajima. Potom kanim podastrijeti podatke o ondašnjim glumcima (europskim i domaćim), gledateljima i temama poput recepcije, trajanja predstave, broja gledatelja i izgleda grada za vrijeme predstave, oslanjajući se na Gustavea Cohena. Slijede značajke srednjovjekovnog kazališta: mansije i platea, da bih poglavlje zaokružio s raspravom o mizansceni, scenografiji, kostimima, masci, glazbi i scenskim efektima. Svoje sudove temeljim na znanstvenim dostignućima kako domaćih tako i stranih znanstvenika koji su se bavili dotičnom tematikom, poput Nikice Kolumbića, Nikole Batušića, Dunje Fališevac, Borisa Senkera, Mihe Demovića, Ljubomira Marakovića, Adriane Car-Mihec, Darka Lukića, Marinke Šimić, Sanje Nikčević, Darka Antovića, Dragana Klaića, Silvia D'Amica, Alfreda Simona, Gustavea Cohena, Allardycea Nicolla, Anite Bednarz, Liliane Alexandrescu i Rolanda Vincea.

Naredno područje moga znanstvenog zanimanja odnosit će se na pojam pasionstva očitovanoga u vazmenom otajstvu, liturgiji i pučkoj pobožnosti, Tridentском saboru te crkvenim prikazanjima. Prvo ću se usredotočiti na vrijeme u koje su po običaju padale izvedbe srednjovjekovnih pasionskih prikazanja pišući o nastanku korizme kao preduskršne pripreme i njezinim djelima (post, milostinja i molitva), potom ću se okrenuti obredima Velikog tjedna da bih završio to potpoglavlje s danima Svetog trodnevlja. Zatim ću usmjeriti svoju pažnju na inače vrlo zahvalnu problematiku za istraživanje: pasionstvo kao stjecište liturgije i pučke pobožnosti. Kao primjer službene, liturgijske pobožnosti razmotrit ću križni put, dok ću kao oblik pučke pobožnosti podcrtati procesiju "*za križem*" ili "*za križen*" u Velikom tjednu na otoku Hvaru, pozivajući se na djela Bernardina Škunce o toj temi. Točku na i toj cjelini dat ću promatrajući književnost kao paraliturgiju na primjeru hrvatskog srednjovjekovnog stvaralaštva.

Nakon toga obradit ću značaj grada Zadra i mnogobrojnih bratovština za razvoj naših pasionskih prikazanja. Potom ću obrazložiti utjecaj odredbi Tridentškoga sabora (1545. – 1563.) na njihovo izvođenje, da bih potom nastojao rastumačiti kako su scene (pretjeranog) mučenja i uključivanje (opet pretjeranih) smjehovnih elemenata u pasionska prikazanja dovela do zazora među pojedinim slojevima društva. Naposljetku ću se posvetiti bilježenju neumitnog tijeka događaja: crkvenim zabranama i sukobu crkvenog i pučkog pristupa prikazanjima, profesionalizaciji glume i gubitku društvene kohezije, promjeni estetskih ukusa u drugoj polovici 16. stoljeća, odnosno začetcima hrvatske renesansne komedije (Držić!), da bih svoje istraživanje priveo kraju, odnosno Zaključku, prateći postupni silazak pasionskih prikazanja sa scene. Dajući pregled književnoteorijskih razmatranja o temama usko vezanim uz srednjovjekovno pasionstvo, konzultirat ću djela istaknutih učenjaka na tom polju, posebice Ivana Šaška, Bonaventure Dude, Stipe Botice, Jakše Primorca, Bernardina Škunce, Vjekoslava Štefanića, Franje Šanjeka, Ante Stamaća, Dubravke Brezak-Stamać, Tihomila Maštrovića, Sanje Cvetnić, Mihe Demovića, Rafe Bogišića, Marka Dragića, Marka Kljajića, Zvonka Martića, Vojislava Vujanovića, Hrvojke Mihanović-Salopek, Sanje Vulić, Ivana Andrašića, Mirne Marić, Tomislava Žigmanova, Stanka Špoljarića, Jasne Čapo, Žarka Ilića, Francesca Saveria Perilla, Mihaila Bahtina, Rainera Warninga, Ritve Marie Jacobsson, Massima Leonea, Jody Enders i Lynette Muir.

U svojoj disertaciji podvrgnut ću tekstove hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i crkvenih prikazanja svojevrsnoj ljubavološkoj egzegezi kako bih ustvrdio jesu li, i u kojoj mjeri,

u njima zastupljeni spomenuti koncepti fizičke i ekstatičke ljubavi. Uz to ću se također baviti proučavanjem obilježja sprege nasilja i izgradnje identiteta u srednjem vijeku, kao i recepcijom vjerničke publike prilikom javnih izvođenja djelâ spomenutoga žanra, nastojeći tako pružiti zanimljiv uvid u srednjovjekovni mentalni sklop uranjanjem u ondašnju društvenu zbilju i svakodnevicu.

Znanstveni doprinos moga rada očituje se prije svega u činjenici da recepcija Rousselotovih koncepata oprečne fizičke i ekstatičke ljubavi u nas praktički ne postoji, niti su oni ikada bili primjenjivani kao teorijski kriteriji za analiziranje strukture i ugođaja srednjovjekovnih književnih djela. U sklopu moje analize otkrivaju se sasvim nove i nezamijećene kvalitete pasionske poezije i crkvenih prikazanja koje uvelike mijenjaju i podvrgavaju kritici gledište koje niječe prisutnost konflikta u tim djelima te smatra da u njima nema dramatičnosti. U tom smislu ovaj doktorski rad, kad bude dovršen – ako Bog dâ – predstavljat će vrijedan i znanstveno opravdan doprinos ne samo medievistici, već i povijesti emocija, ali i srodnim znanstvenim područjima, koja se bave kulturom, vjerom, teologijom i filozofijom, odnosom liturgije i pučke pobožnosti, razvojem patrističke i skolastičke misli te srednjovjekovnim misticima (no i mistikinjama), promišljanima o pravilnom redosljedu ljubavi (lat. *ordo caritatis*), poimanjem Kristove muke kroz prizmu emocija (lat. *passio*) i Marijina suosjećanja (lat. *compassio*), korizmenim razdobljem s vrhuncem u Svetom trodnevlju, križnim putem i teoforičkim ophodima (hvarska procesija za križem), eshatologijom, teodicejom, euharistijskim slavljem, transsupstancijacijom i parusijom, produhovljenim umjetničkim stvaralaštvom, hrvatskom srednjovjekovnim književnosti i dramom, njihovim scensko-prikazbenim osobitostima (glumci, gledatelji, mizanscena, mansije i platea), smjehovnim elementima i scenama mučenja, nastankom bratovština (posebice u gradu Zadru), Tridentskim saborom, emocionalnim zajednicama i izgradnjom vjerničkoga identiteta te na koncu poglavito predstavljanjem i potvrdom načina na koji se hrvatskim crkvenim prikazanjima možemo uz pravi pristup služiti kao fascinantnim povijesnim vrelima za istraživanje značaja emocija u srednjem vijeku. Provedena će analiza u sklopu moje disertacije stoga, produbivši dosadašnje poznavanje i tumačenje crkvenih prikazanja novodobivenim spoznajama, poslužiti kao osnova za daljnja filološka i književnopovijesna proučavanja, s obzirom na to da ovakva vrst interdisciplinarnog istraživanja, tumačenja i vrednovanja, koje je prije svega usredotočeno na emocije, odnosno ljubav, u hrvatskoj historiografiji još nikada nije bila poduzimana.

2. ISTRAŽIVANJE EMOCIJA U POVIJESNOM KONTEKSTU

2.1. DEFINICIJA I ETIMOLOGIJA POJMA EMOCIJA

2.1.1. Paradigme za umno-osjećajnu dinamiku kroz povijest

Svatko zna što su to emocije, dokle god ne treba izreći njihovu definiciju.² Izgleda da ova dovitljiva anegdota sadrži i više istine nego što bi se to naoko reklo. Opet, s obzirom na to kako se predodžbe o emocijama ovisno o polju istraživanja, razmatranom vremenskom razdoblju i kulturi iz koje proistječu međusobno znatno razlikuju, stanovita je zbrka i neusuglašenost zapravo neminovna. Samo su u engleskom jeziku primjerice pobrojane čak 92 zasebne definicije pojma "emocije" koje je iznjedrilo polje eksperimentalne psihologije između 1872. i 1980. godine.³ S druge pak strane Tibetanci za njih nisu imali adekvatna izraza na materinjem jeziku sve dok nije skovana novotvorenicica *myong tshor*.⁴ Ova nedoumica međutim zadire mnogo dublje

² Beverly Fehr i James A. Russell, Concept of Emotion Viewed from a Prototype Perspective, *Journal of Experimental Psychology: General*, Washington, D.C. 1984, Vol. 113, No. 3, str. 464.

³ Na probleme povezane s definiranjem emocija već su ukazivali mnogi znanstvenici. Dapače, upravo se posljedične poteškoće i nesuglasice često smatraju njihovim osnovnim obilježjima. One uz to priječe objedinjavanje postojećih teorija emocija. Situaciju dodatno komplicira činjenica da su se u engleskom jeziku za opisivanje emocionalnih fenomena osim pojma *emotion* među nekim psiholozima uvriježili i nazivi *affect* ili *affective processes*, koji najvjerojatnije vuku korijene iz podjele psihičkoga doživljavanja na *affect* (čuvstvo), *cognition* (spoznaja) i *volition* (volja ili htijenje) što je ostavština filozofije iz 18. stoljeća. Vidi Paul R. Kleinginna Jr. i Anne M. Kleinginna, A Categorized List of Emotion Definitions, with Suggestions for a Consensual Definition, *Motivation and Emotion*, sv. 5, br. 3, New York 1981., str. 263-291.

⁴ Premda emocije poput primjerice suosjećanja tradicionalno zauzimaju središnje mjesto u budističkoj doktrini i praksi, u tibetanskome jeziku, kao ni u drugim jezicima koje obuhvaća budizam, ne postoji izraz koji bi izravno odgovarao generičkoj kategoriji "emocija". Isto tako, trodioba uma na čuvstvene, spoznajne i voljne procese svojstvena Zapadu ne pronalazi svoj pandan u budizmu, u čijim su promišljanjima ti procesi međusobno isprepleteni. U djelima Abhidhamme, svojevrsnom "svetom pismu" teravadsokoga budizma, u kojima je prikupljeno njihovo ukupno znanje o psihologiji, spominju se izrazi koji su ili mnogo uži ili kudikamo širi od pojma emocija. *Vedanā* (osjećaj) označava bolne, ugodne, ili neutralne utiske percipiranoga svijeta, dok je druge strane izložen opširan popis svih fenomena i stanja opisanih u Abhidhammi. Vidi: Georges Dreyfus, Is Compassion an Emotion? A Cross-Cultural Exploration of Mental Typologies, u: *Visions of Compassion: Western Scientists and Tibetan*

od čisto etimološko-jezične ravni. Štoviše, postala je svojevrsnom uzgrednom žrtvom preklapanja raznorodnih znanstvenih disciplina u njihovim stremljenjima da iscrtaju i premjere tu još uvelike neistraženu *terram incognitam*. U ovome potpoglavlju nastojat ću stoga što preciznije definirati pojam emocije i dočarati njegov etimološki razvoj kroz povijest. U isti mah nadam se da ću uspjeti odagnati nejasnoće koje se nemilice roje i umnažaju čim se malko zagrebe ispod površine i oljušti prvi sloj ugrađene semantičke patine.

Zavirimo li u koji današnji rječnik hrvatskog jezika, bez velikog truda (pogotovo ako je dostupan *online*) uvidjet ćemo da objašnjenje uz natuknicu "emocija" glasi otprilike ovako: "stanje duševne pobuđenosti obilježeno skupom subjektivnih osjećaja, obično praćenih fiziološkim promjenama, koje potiču osobu na reakciju (radost, gnjev, strah, ljubav itd.)".⁵ "Čuvstvo" i "osjećaj" navode se kao njezini sinonimi, dok sam izraz proizlazi od francuske riječi *émotion* sazdane od predmetka *e* i latinskog glagola *movēre*, što znači pokrenuti (se). Kao daljnje pretke današnjih emocija Barbara Rosenwein primjerice navodi latinsku frazu *motus animi* (pokreti duše), zajedno s pridjevom *commotus* (dirnut, ganut).⁶

Unatoč tome, bilo bi pogrešno pretpostaviti da se ovaj pojam odvajkada rabio u znanstvenoj terminologiji. Naprotiv – skovan je tek potkraj 16. stoljeća, a njegov je gorljivi promicatelj bio René Descartes (1596. – 1650.) u svom posljednjem djelu, *Les passions de l'ame* iz 1649. godine, čime je pokušao nadomjestiti stariji naziv *passion* (hrv. čuvstvo).⁷ Već je iz naslova Descartesova djela očito kako autor još uvijek razmišlja u okviru paradigme čuvstava,⁸ ali uvodi i pojam *émotion (de l'ame)* da bi označio nov pojam u kojemu se nalazi i začetak nove

Buddhists Examine Human Nature, ur. Richard J. Davidson i Anne Harrington, Oxford 2002., str. 31-45; Robert Desjarlais, *Body and Emotion: The Aesthetics of Illness and Healing in the Nepal Himalayas*, Philadelphia 1992.; Maria Heim, Buddhism, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 17-34.

⁵ <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search>, pristupljeno 29. 9. 2014.

⁶ Barbara Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca 2006., str. 5.

⁷ Vida Vukoja, Dobro i zlo – dva lica ljubavi: Značenjska raščlamba hrvatskih crkvenoslavenskih leksemskih osnova izvedenih iz korijena ljub-, u: *Poj željno: Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*, ur. Amir Kapetanović, Zagreb 2012., str. 30. Heidi M. Ravven tvrdi da je Decartes oslanjajući se na stoike obrazlagao kako pasije ne obuhvaćaju sve emocije nego samo one one pasivne, stoga ih određuje kao "pasije", a ne "akcije" ili aktivne emocije. Vidi Heidi M. Ravven, Passions, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008.

⁸ Usp. Peter King, Late Scholastic Theories of the Passions: Controversies in the Thomist Tradition, u: *Emotions and Choice from Boethius to Descartes*, ur. Henrik Lagerlund i Mikko Yrjönsuuri, Dordrecht 2002., str. 251.

paradigme umno-osjećajne dinamike.⁹ Treba imati na umu kako je semantičko polje emocija u tipološkom smislu s vremenom uvuklo u sebe čitav niz odjelitih značenja koja su do tada prenosili stariji, zasebni koncepti "čuvstava" (pasija), "afekata duše" i "sentimenata".¹⁰ Krenimo redom.

Sintagma koju su stari Grci koristili kao približni ekvivalent emocijama glasila je "čuvstva" ili "pasije [duše]" (grč. *páthi* – *πάθη*),¹¹ što je u osnovi označavalo "ono što zadesi neku osobu ili stvar".¹² Platon (428./427. – 348./347. pr. Kr.) je tako o *πάθη* (odnosno *páthos* – *πάθος* u jednini) raspravljao u trima od svojih dijaloga (Fedar, Fileb, Timej) te u Republici,¹³ dok je njegov učenik Aristotel (384. – 322. pr. Kr.) o njima pisao u Retorici (2. knjiga), Nikomahovoj etici (2. knjiga) i djelu O duši (1. poglavlje 1. knjige).¹⁴ Prema Platonu, duša se sastoji od tri dijela: umnoga (čije je središte smješteno u mozgu), voljnoga (srce) i požudnoga (abdomen), a na čuvstva je općenito gledao poprijeko smatrajući ih gotovo beskorisnima jer pomućuju razum.¹⁵

⁹ Vukoja, *Dobro i zlo*, str. 30. Vidi još i Louis C. Charland, *The Distinction Between 'Passion' and 'Emotion' – Vincenzo Chiarugi: A Case Study*, *History of Psychiatry*, sv. 25, br. 4, London 2014., str. 478.; Thomas Dixon, "Emotion": The History of a Keyword in Crisis, *Emotion Review*, sv. 4, br. 4, Vol. 4, No. 4, Los Angeles 2012.; Joan DeJean, *Ancients against Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle*. Chicago 1997.; Susan James, *Passion and Action: The Emotions in Seventeenth-Century Philosophy*, Oxford 1997.; Abel Benjamin Franco, *Descartes' Theory of Passions* (doktorska disertacija), University of Pittsburgh 2006.; <http://plato.stanford.edu/entries/emotions-17th18th/LD2Descartes.html> (pristupljeno 18. 9. 2014.).

¹⁰ Thomas Dixon, *From Passions to Emotions, The Creation of a Secular Psychological Category*, Cambridge 2003., str. 133; Jan Plamper, *The History of Emotions: An Introduction*, Oxford 2015., str. 173. Izraz "sentiment" potječe od latinske riječi *sentimentum* (lat. *sentire* = osjećati) i označava duboku osjećajnost, čuvstvenost, intimno proživljavanje čega, kao i romantični ili nostalgični osjećaj.

¹¹ Vukoja objašnjava kako u svom radu "čuvstvo" rabi slijedom nazivlja Tome Vereša u prijevodima Tominih djela na hrvatski, u prvom redu u Toma Akvinski, *Izabrano djelo*, izabrao i priredio Tomo Vereš, drugo znatno prošireno i dotjerano izdanje priredio Anto Gavrić, Zagreb 2005., str. 26.

¹² David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto 2006., str. 3-4; Anthony W. Price, Emotions in Plato and Aristotle, u: *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotions*, ur. Peter Goldie, Oxford 2010., str. 121. U svezi s tim, dobro bi bilo pročitati i *Love and Friendship in Plato and Aristotle* istog autora, izdanje iz 1997., otisnuto u Oxfordu.

¹³ Vukoja, *Dobro i zlo*, str. 26. Autorica navodi kako u četvrtoj knjizi Republike (436B – 441C) Platon piše o mogućnosti da u duši istodobno postoji više čuvstava, a na toj će osnovi Akvinac kasnije uspostaviti dva niza čuvstava: osvajačka i obrambena. O njima će više potankosti iznijeti nešto kasnije, kad će raspravljati o prednostima i manama popisâ riječi.

¹⁴ Isto, str. 27.

¹⁵ Pri tome je upotrijebio svoju čuvenu metaforu o dvokolici u koju su upregnuta dva konja: bijeli, koji dobro drži uzdu i ponaša se poslušno, i crni, s krvavim očima, koji je nerazuman i koga se može urazumiti jedino bičem. On predstavlja naša čuvstva. Vidi Rosenwein, *Emotional Communities*, str. 33.; ta pak autorica ukazuje na dvije knjige Shirley Darcus Sullivan, *Psychological and Ethical Ideas: What Early Greeks Say*, Leiden 1995., str. 38 i *Sophocles' Use of Psychological Terminology: Old and New*, Ottawa 1999., str. 29-35.

Za razliku od njega, Aristotel im je pripisivao kognitivnu funkciju, a središte čuvstava, strasti i uma smjestio je u srce. O dalekosežnim učincima njihova različita poimanja duše, tj. o Platonovu i Aristotelovu dualizmu detaljnije će biti riječi u narednoj cjelini. Osim te dvojice znamenitih antičkih filozofa, zanimljive su teorije o čuvstvima razvili stoici poput Zenona (o. 336. – o. 264. pr. Kr.), koje su u Rimu nasljeđovali Ciceron (106. – 43. pr. Kr.), Seneka (4. pr. Kr. – 65. n. Kr.) i Marko Aurelije (121. – 180). Oni su ih smatrali nužnim smetnjama, te su prednost davali *apathei* (grč. *ἀπάθεια*) – stanju oslobođenosti od emocija. Neki su od njih, doduše, ipak držali kako postoje poneka čuvstva koja nisu u opreci s razumom, a koja su nazivali *eupatheiai* (grč. *εὐπάθειαι*), odnosno dobrim osjećajima.¹⁶

Njihova su se gledišta duboko odrazila na nauk kršćanskih pustinjaških otaca (Evagrija Pontskoga (345. – 399.), Ivana Kasijana (o. 360. – 435.), svetog Grgura Nazijanskoga (o. 329. – 389./390.) itd.), i patristâ (Laktancija (250. – 320.), svetog Jeronima (o. 347. – 420.), svetog Grgura Nisenskoga (o. 335. – o. 394.) itd.) na čelu s svetim Aurelijem Augustinom (354. – 430.). Hiponski je biskup u svojim djelima, koja su izvršila izvanredan utjecaj na razvoj teologije,¹⁷ Ispovijesti, knjiga X., O državi Božjoj, knjiga IX. (poglavlja IV. i V.) i knjiga XIV.,¹⁸ usvojio stoičku terminologiju, nazivajući nerijetko čuvstva "nemirima", "komešanjem" (lat. *perturbationes*) kad ne bi rabio neutralni izraz "afekti" (lat. *affectiones*) ili posredstvom peripatetika Aristotelove "pasije" (lat. *passiones*). Premda se načelno složio kako su čuvstva često oprečna razumu te da znaju uzrujati ili rastrojiti um, ukupno gledavši Augustin je stoički sustav vrijednosti držao nespojivom s kršćanstvom.¹⁹ Dok on u najmanju ruku zagovara neosjetljivost, kršćanska nas doktrina potiče da budemo čuvstvena bića. Uostalom, čak je i Krist plakao.²⁰

¹⁶ Rosenwein, *Emotional Communities*, str. 42.; Richard Sorabji, *Emotion and Peace of Mind: From Stoic Agitation to Christian Temptation*, Oxford 2000., str. 47-51; Simo Knuuttila, *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, Oxford 2004., str. 68.; Podrobnije o čuvstvima u drevnih Grka piše David Konstan, u *Emotions of the Ancient Greeks*, str. 3-40.; Robert C. Solomon, *The Passions: Emotions and the Meaning of Life*, Indianapolis 1976.

¹⁷ John Corrigan, Introduction: The Study of Religion and Emotion, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 4; John Corrigan, Introduction: Emotions Research and the Academic Study of Religion, u: *Religion and Emotion: Approaches and Interpretations*, ur. John Corrigan, New York 2004., str. 16-17. Vidi Wendy Olmstead, Invention, Emotion and Conversion in Augustine's *Confessions*, u: *Rhetorical Invention and Religious Inquiry: New Perspectives*, ur. Walter Jost i Wendy Olmsted, New Haven 2002., str. 82.

¹⁸ Vidi Aurelije Augustin, *O državi Božjoj*, knj. IX. (pog. IV.-V.) i knj. XIV.; Peter King, Emotions in Medieval Thought, u: *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, ur. Peter Goldie, Oxford 2010., str. 167-172.

¹⁹ Augustin, *O državi Božjoj*, knj. XIV. (pog. IX.), King, Emotions in Medieval Thought, str. 168-169.

²⁰ King, Emotions in Medieval Thought, str. 3.

Njegovu su voluntarističku teoriju prema kojoj su čuvstva neraskidivo isprepletena s iskazivanjem volje stoljećima kasnije prihvatili, s izvjesnim preinakama, vodeći skolastici, sveti Anselmo Canterburyjski (1033./1034. – 1109.), rodom zapravo iz Aoste, i Petar Abelard (1079. – 1142.), pa i sam sveti Toma Akvinski (1225. – 1274.) na krilima "aristotelijanske revolucije"²¹ trinaestoga stoljeća, kada su Aristotelova (zbog golemog utjecaja izvršenog na dotadašnji sustav misli nazvanog s udivljenjem – Filozof) djela kojima se stoljećima bio zametnuo trag posredstvom arapskih mudraca poput Avicene odnosno Ibn Sine (980. – 1037.) i Averroesa tj. Ibn Rušda (1126. – 1198.) dospjela do Zapada i počela se prevoditi na latinski jezik.²²

Ovaj je potonji crkveni naučitelj, dominikanac rodom iz okolice Aquina, prema mišljenju Sime Knuuttila, sročio najopširniji srednjovjekovni traktat o dotičnoj temi.²³ Obradujući čuvstva u sklopu svojeg kolosalnog kompendija pod naslovom *Summa theologiae*, poglavito u odjeljku *Ia.2ae.*, nazivao ih je "pasijama duše" (lat. *passiones animae*) po uzoru na stare Grke.²⁴ Prema Vidi Vukoji, Tomina je struktura duše trojna; razlikuju se tako vegetativna, osjetilna i umna razina duše, pri čemu je osjetilna duša središte čuvstava. Moć poimanja (shvaćanja; lat. *vis apprehensiva*), po kojoj se odlučuje što je dobro, na razini osjetilne duše pripada osjetilima, dok se moć težnje (lat. *vis appetitiva*) očituje u čuvstvima.²⁵

Tomina su promišljanja o čuvstvima uživala nenadmašan ugled još stoljećima nakon njegove smrti, tako da su rasprave svake nadolazeće generacije filozofa neizostavno odjekivala argumentima koji su ga ili žustro podržavali ili se trsili pobiti ga. Među ove potonje ubrajali su se primjerice franjevci blaženi Ivan Duns Škot (o. 1266. – 1308.), tzv. *doctor subtilis* i Vilim Ockham (o. 1288. – o. 1348.) koji su iskazujući svoje načelno neslaganje s Tominom tvrdnjom kako su sva čuvstva u najboljem slučaju samo neizravno pod ljudskom kontrolom, zastupali tezu kako barem neka od njih imaju aktivnu, možda i voljnu sastavnicu; dakle da su djela volje a ne

²¹ Isto, str. 3.

²² Simo Knuuttila, *Emotions in Ancient*, str. 34, 40, 218-226.

²³ Barbara Rosenwein, Problems and Methods in the History of Emotions, *Passions in Context: Journal of the History and Philosophy of the Emotions*, sv. 1, br. 1, Potsdam 2010., str. 14-15; Simo Knuuttila, *Emotions in Ancient*, str. 239.

²⁴ Vidi Toma Akvinski, *Summa theologiae*, 1a.2ae.22-48; usp. Vukoja, Dobro i zlo, str. 27. i King, Emotions in Medieval Thought, str. 11-12.

²⁵ Izvrstan rad o pasijama u srednjem vijeku napisale su Carla Casagrande i Silvana Vecchio pod naslovom Les théories des passions dans la culture médiévale, u: *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, ur. Piroska Nagy i Damien Boquet, Paris 2008., str. 107-122. Zanimljiv je i drugi rad prvoispomenute autorice: Carla Casagrande, "Specchio di Croce": Domenico Cavalca e l'ordine degli affetti, *Rivista di media, spettacolo e studi culturali*, N. 2, Milano 2003., str. 221-230.

puste pasije volje.²⁶ S druge pak strane, najcjenjenije su osobnosti kasne skolastike, poput Tommasa de Vie (1469. – 1534.), poznatijeg kao Cajetan ili Gaetanus, i Francisca Suáreza (1548. – 1617.), kao zagriženi Tomini pristaše sastavljali opsežne spise kako bi dokazali filozofsku nadmoć njegovih gledišta.²⁷

Trebalo bi na ovom mjestu također napomenuti kako je ono što danas svrstavamo pod porive, poput gladi ili spolnog uzbuđenja, u srednjem vijeku najbolje moglo spadati pod "predčuvstva" (lat. *propassiones*); puka biološka motivacija za djelovanje bez unutrašnjeg kognitivnog objekta.²⁸ Nicanjem drugih filozofskih pravaca pismoznanci su se počeli udaljavati od srednjovjekovne baštine. Najpoznatiji među njima bio je "renesansni humanizam" koji je zagovarao povratak uzorima klasične antike. Autoriteti poput Juana Luisa Vivesa (1493. – 1540.) i Justusa Lipsiusa (1547. – 1606.) oduševljeno su se okrenuli stoičkim odnosno nestoičkim ogledima o emocijama.²⁹ Renesansni su učenjaci također istraživali zamisao ukorijenjenu u aristotelijanskoj misli, koju je razradio Toma, o "pasivnosti" pasija tj. čuvstava u opreci s "aktivnosti" duše.³⁰

Odriješivši spone kojima ih je stezala višestoljetna skolastika, kasnosrednjovjekovni su mislioci ipak postigli konsenzus: unitarna duša, bez unutarnjih razlika, ne treba se dijeliti kako bi udovoljila afektivnoj psihologiji.³¹ Taksonomski model znanstvenog objašnjenja pokazao se neuspješnim. No svi prikupljeni uvidi i razlikovne odlike bili su tek sirovi podatci koji su vapili za objedinjujućom teorijom.³² Na taj se način raščistio teren za novovjekovnu revoluciju u afektivnoj psihologiji.

Time se vraćamo do Descartesa. Rasprave o emocijama promijenile su tijekom u 17. st. objavljivanjem njegovih djela kao i onih Benedikta (Baruha) de Spinoze (1632. – 1677.). Descartes je predlagao metafiziku koja je povlačila razliku između fizičke i mentalne tvari, konkretno od volje i spoznaje do ljudskih tijela koja su ograničena zakonima fizike. Spinoza,

²⁶ King, *Emotions in Medieval Thought*, str. 15-17.

²⁷ Isto, str. 17-20.

²⁸ Isto, str. 1.

²⁹ Isto, str. 20.

³⁰ Corrigan, *Introduction: The Study of Religion*, str. 4.

³¹ Riječ je o grani psihologije koja se bavi afektivnosti, a ona podrazumijeva sveukupan raspon čuvstvenih doživljaja, odnosno označava neposredno doživljavanje pasivnog stanja ugone ili neugode, osjećajnost, emotivnost (kasnolat. *affectivus* – čuvstven).

³² King, *Emotions in Medieval Thought*, str., 20.

baveći se temom emocija u sklopu svojih ogleda o etici, izazvao je Descartesove teorije, odbacujući njegovu dualističku metafiziku, obrazlažući umjesto toga na način sličan stoicima kako se emocijama treba odupirati kao nesavršenim ili neispravnim mislima o svijetu. Poput Spinoze, David Hume (1711. – 1776.) trudio se izgraditi teoriju o emocijama u vezi s etikom, tvrdeći kako su "izravne" emocije jednostavni oćuti (eng. *sensations*) koji se tiću boli ili zadovoljstva, dok neizravna ćuvstva (pasije) niću iz uma u vezi sa zamislima.³³

Kartezijanstvo (izvedeno iz latinizirane inaćice Descartesova imena (lat. *Renatus Cartesius*)) duboko je oblikovalo tijekom Zapadnog filozofskog promišljanja. U svezi s time, Barbara Rosenwein nas obavještava kako je prvo znaćenje rijeći emocija iz 1579. godine prema Oksfordskom engleskom rječniku bilo društvena agitacija u smislu uzrujanosti, previranja (eng. *social agitation*), dok je smisao umne ili duševne agitacije (eng. *mental agitation*) stekla tek stotinjak godina kasnije.³⁴ Pojam emocije nije ušao odmah u znanstvenu literaturu, već gotovo dva stoljeća kasnije, tijekom druge ćetvrtine 19. st., u prvome redu zahvaljujući posmrtnom izdanju sveućilišnjog udźbenika moralne filozofije Thomasa Browna (1778. – 1820.) *Lectures on the Philosophy of the Human Mind* iz 1851.³⁵

Vida Vukoja obznanjuje kako je u tom djelu prvi put dosljedno rabljen naziv *emocija*, a ne više ćuvstvo kao što je ćinjeno do tada.³⁶ S obzirom na uspjeh Brownova djela u sveućilišnjome okruženju, naziv emocija ušao je najprije u znanstveni, a potom i opći rječnik engleskoga jezika, da bi se potom udomaćio i u drugim europskim jezicima.³⁷ Na tom je pojmu izgraćena i moderna psihologija emocija, a na njezinim spoznajama i druge znanstvene discipline koje se bave ćovjekovom umno-osjećajnom dinamikom (npr. filozofija emocija, povijest emocija).³⁸ Zadobivši novi status – zauzevši svoje mjesto teorijske kategorije u mentalnim znanostima,³⁹ emocija je posljedićno zamijenila u znanstvenom diskursu ranije

³³ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 4-5.

³⁴ Rosenwein, *Emotional Communities*, str. 7.

³⁵ Vukoja kaće kako je to djelo prvi put tiskano 1820., a kasnije doživjelo desette izdanja i desettlećima bilo dio standardnoga popisa sveućilišnjih udźbenika.

³⁶ Vukoja, *Dobro i zlo*, str. 31.

³⁷ Isto, str. 31.

³⁸ Taj je stav moźda i pretjerano ųustro zastupao Thomas Dixon u svojoj knjizi.

³⁹ Mentalne znanosti pokrivaju srodna polja proućavanja i skrbi o umnom zdravlju, kao što su psihologija, filozofija, psihijatrija, medicina, neuroznanost, neurobihevioralna znanost itd. Neuroznanost se pak bavi istraźivanjem funkcija mozga i neuroloških supstrata ponašanja, a ukljućuje anatomiju, genetiku, biokemiju, psihijatriju itd.

upotrebljavane pojmove kao što su čuvstva (pasije), afekti i sentimenti.⁴⁰ Pa ipak, Rosenwein izrijekom napominje kako je posrijedi kontinuum, a ne konačni raskid između navedenih izraza.⁴¹

Najstariji se pravac psiholoških istraživanja emocija, tzv. darwinističko-jamesovska struja, počeo razvijati s Darwinovim (1809. – 1882.) istraživanjima tjelesnih izraza emocija.⁴² U svom je utjecajnom djelu, *The Expression of the Emotions in Animals and Man* iz 1872., na temelju uočenih sličnosti emocija kod ljudi i kod životinja iznio pretpostavku kako se emocije razvijaju zbog njihove vrijednosti prilagodbe kao i prednosti koju pružaju za preživljavanje, prvenstveno u kolektivima.⁴³ Alternativni je pristup podastao William James (1842. – 1910.) čija je teorija o uzročno-posljedičnim vezama između fiziologije i emocija u suradnji s Carlom Langeom (1834. – 1900.) slijedila Descartesa u tvrdnji kako je emocija stvar tjelesnog oćuta i Darwina u referencama na instinkt.⁴⁴ U konačnici je James osmislio utjelovljenu emocionalnu svijest koju bi se moglo razumjeti u odnosu na spoznaju i kulturno okruženje kao i na neurološke obrasce i tjelesni oćut. Ta je složenost osobito posvjedočena kroz njegovo pisanje o "religioznim emocijama", temi kojoj je posvećeno sljedeće poglavlje ove disertacije, u knjizi *The Varieties of Religious Experience* iz 1902. godine.⁴⁵

Vida Vukoja priopćava nam da iako i danas ima brojnih pobornika spomenutih struja, od druge polovice 20. stoljeća nastala su još dva pravca od kojih oba naglašavaju nefiziološki dio naravi emocija.⁴⁶ Prvi je od njih kognitivistička struja koja se počela razvijati ranih šezdesetih godina prošloga stoljeća, počevši s radovima Magde Arnold, koja je znanstvenim psihološkim objašnjenjem nastojala obuhvatiti činjenice da nemaju sve emocije vidljivi tjelesni izraz (kako je *de facto* držao Darwin) i da nisu sve emocije svedive na fiziološke procese (kako su držali James, Lange i pobornici njihovih ideja). Za Vukoju je autoričino uvođenje pojma procjene (eng. *appraisal*),⁴⁷ a kasnije i vrednovanja (eng. *evaluation*), označilo prekretnicu u suvremenom

⁴⁰ Dixon, "Emotion": The History, str. 4.

⁴¹ Rosenwein, *Emotional Communities*, str. 4.

⁴² Vukoja drži da je Darwin mogao praktički izjednačiti određeni izraz lica i emociju koja se tim izrazom očituje na osnovi postuliranja Descartesove sprege tjelesnih reakcija i čuvstava nužnom.

⁴³ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 5.

⁴⁴ Vukoja, *Dobro i zlo*, str. 31-32.

⁴⁵ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 5.

⁴⁶ Vukoja, *Dobro i zlo*, str. 32.

⁴⁷ Vukoja ukazuje kako je procjena kognitivni proces, nerijetko izuzetno kratak (katkad čak nerefleksivan), koji počinje odmah nakon osjetilnoga opažaja, a njegov je ishod sklonost da nešto učinimo.

psihološkom istraživanju emocija. Nazivlje se kognitivističkoga poimanja emocija u naglašavanju, ali i rasponu rabljenih naziva, umnogome razlikuje od darwinističko-jamesovskoga. Osim naziva svojstvenih darwinističko-jamesovskoj struji kao što su fiziološki proces, podražaj, reakcija i sličnih, kognitivisti uvode nove pojmove, a djelomično ponovno ističu pojmove poznate iz vremena u kojemu je vladala paradigma čuvstava i koji su u međuvremenu zanemareni:⁴⁸ cilj, namjera, (raz)um, volja, procjena, vrednovanje, kognitivni proces i slične.⁴⁹

Spomenuta nas autorica dalje poučava kako je osamdesetih godina prošloga stoljeća u psihologiju ušla i tzv. struja društvenog konstruktivizma, na koju su utjecala antropološka istraživanja o različitim načinima poimanja emocija u različitim društvima. Ta se struja zasniva na shvaćanju da su (barem neke) emocije društveno uvjetovane, i to neke više od drugih, te da im je osnovna svrha uređivanje društvenih odnosa. Među najistaknutijima je autorima koji zastupaju takva stajališta James R. Averill. Navedena jezikoslovka podvlači kako se semantički radovi o izricanju umno-osjećajne dinamike, svjesno ili nesvjesno, uglavnom oslanjaju na darwinističko-jamesovsku struju, pa čak i kada ih pišu kognitivisti, kao npr. kada se George Lakoff i Zoltán Kövesces izričito uzdaju u vjerojatno najutjecajnijega darwinističkog psihologa emocija Paula Ekmana, ili recimo na Nica Frijdu.⁵⁰ Također, Kövesces u svom kasnijem samostalnom djelu,⁵¹ predočavajući čitateljstvu, kako piše, "stručne teorije" (eng. *expert theories*) emocija, ne razdvaja dosljedno kognitivističke od darwinističko-jamesovskih usmjerenih psihologa emocija.

Vukoja znalački sažima da s obzirom na to kako darwinističko-jamesovska struja, zasnovana na biološkom i evolucijskom temelju emocionalnog života, izravno povezuje emocije s fiziologijom, jasno je da pretpostavlja kako su emocije univerzalne i samorazumljive pojave čiji pojam nije potrebno propitati.⁵² Ipak, iako pojam emocija po svom snažnom fiziološkom

⁴⁸ Prema Vukojinom mišljenju, s obzirom na to da se kognitivistički usmjereni autori ne pozivaju, barem ne sustavno, na autore antičkoga, a pogotovo ne srednjovjekovnoga doba, pitanje je koliko je u psihologiji osviješteno kako u slučaju nekih pojmova nije riječ o izvornim iznašašćima moderne psihološke epistemologije, nego o njihovom ponovnom uvođenju nakon što su već bili u redovitoj uporabi a zatim prepušteni zaboravu.

⁴⁹ Vukoja, *Dobro i zlo*, str. 32.

⁵⁰ Isto, str. 32. Vidi George Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*, Chicago 1987., str. 380-415.

⁵¹ Zoltán Kövesces, *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge – New York 2000.

⁵² Vukoja navodi još jedan primjer Brownova uvjerenja da su emocije samorazumljiv pojam: "Every person understands what is meant by an emotion..." (Thomas Brown, *Lectures on the Philosophy of the Human Mind*, Edinburgh – London 1851., str. 102).

određenju naizgled obećava znanstvenu preciznost i mjerljivost (egzaktnost), od samih su početaka njegove uporabe pa sve do danas stručnjaci nesigurni kako bi ga odredili⁵³ i kako bi trebao izgledati popis tzv. osnovnih emocija koje, neka uzgred bude rečeno, zbog kriterija odabira teško mogu odgovarati četirima glavnim čuvstvima.⁵⁴ Toga ću se detaljnije dotaknuti u sljedećoj cjelini.

2.1.2. Razlika između osjećaja i emocija

O središnjoj kontroverziji između ljudske biologije s jedne strane, te jezika i kulture s druge pisala je Anna Wierzbicka u svojoj hvaljenoj knjizi pod naslovom *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals* iz 1999. godine. U njoj je iznijela zapažanje kako je mnogim psiholozima izgleda zgodnije koristiti izraz "emocije" (eng. *emotions*) negoli "osjećaji" (eng. *feelings*), budući da se emocije radi njihove biološke utemeljenosti često doživljava kao nešto što se može izmjeriti i istraživati na objektivan način, dok se, nasuprot tome, pretpostavlja kako se osjećaje uopće ne može proučavati.⁵⁵

⁵³ Prema Vukoji tako se ponovo već kod Browna nalazi sljedeće: "The *exact meaning of the term emotion ... is difficult to state* in any form of words." (Brown, *Lectures*, str. 102; isticanje V. V.). Isto tako u novije doba: "We are thus in the unfortunate position of trying to study the physiological basis of *hypothetical concepts* [i. e. the emotions] which are *so poorly defined* that we have no assurance of their correspondence to specific psychological or physiological functions." (Sebastian Peter Grossman, *A Textbook of Physiological Psychology*, New York 1967., prema Kenneth T. Strongman, *The Physiology of Emotion: From Everyday Life to Theory*, Chichester 2003., str. 53; isticanje V. V.) te "Historically *this term* [i.e. emotion] has proven *utterly refractory to definitional efforts*; probably no other term in psychology shares its nondefinability with its frequency of use." (Arthur S. Reber, *The Penguin Dictionary of Psychology*, London 1985., str. 234; isticanje V. V.).

⁵⁴ Vukoja, *Dobro i zlo*, str. 33. Autorica napominje kako je ideja o određenome nizu osnovnih emocija poznata od Descartesa, koji navodi šest primitivnih emocija: udivljenje (fr. *admiration*), ljubav (fr. *amour*), mržnju (fr. *haine*), želju (fr. *désir*), radost (fr. *joie*) i tugu (fr. *tristesse*) (René Descartes, *Les Passions de l'ame*, Paris 1649., § 69, http://net.cgu.edu/philosophy/cartes/Passions_Letters.html). Za popise osnovnih emocija te kritiku pojma kao empirijski i teorijski "unsubstantiated and probably unsubstantiable dogma" vidi Andrew Ortony i Terence J. Turner, *What's Basic about Basic Emotions?*, *Psychological Review* 97, 1990., str. 329.

⁵⁵ Anna Wierzbicka, *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals*, Cambridge 1999., str. 1; autorica navodi kako Charles Birch u djelu *Feelings*, Sydney 1995., zove ovaj stav "bijeg od subjektivnosti", te također upućuje na knjigu Willarda Gaylina pod naslovom *Feelings: Our Vital Signs*, objavljenu u Bostonu 1979. godine. (1979). Uputno bi bilo konzultirati još jedan autoričin rad, *The "History of Emotions" and the Future of Emotion Research*, *Emotion Review*, Vol. 2, No. 3, July 2010, Los Angeles, str. 269-273.

Isto tako, većina antropologa radije govori o "emocijama" doli o "osjećajima" zbog međuosobne društvene baze koju ove potonje posjeduju.⁵⁶ Nadalje, Wierzbicka upozorava kako se u antropološkoj literaturi osjećaji često olako poistovjećuju s "tjelesnim osjećajima" (eng. *bodily feelings*), kao i emocije s "utjelovljenim mislima" (eng. *embodied thoughts*). Konkretno, pobornici različitih pristupa emocijama (biološkoga, kognitivnoga i društveno-kulturnoga) žele da se pojam emocija svede na osjećaje. Pri tome oni u praksi pod emocije uključuju samo one osjećaje koji su povezani s mislima, isključujući one koji to nisu uz obrazloženje kako emocija nema spoznajnu komponentu.⁵⁷ Na taj se način sram i tugu razdvaja od potpuno tjelesnih osjećaje poput žeđi i gladi.⁵⁸

U svojoj kritici takvih postupaka, Wierzbicka naglašava kako nema apsolutno nikakve potrebe birati hoće li se emocije povezivati bilo s tjelesnim procesima, bilo s osjećajima, mislima ili pak s kulturom. Samo naime značenje engleske riječi *emotion* objedinjuje reference na osjećanje, na razmišljanje i na tjelesne procese.⁵⁹ Osjećaj, prema Wierzbickoj, za razliku od emocije, ne pretpostavlja nužno tjelesno očitovanje.⁶⁰ Tako se možemo osjećati osamljeno, ali to nije "emocija usamljenosti" nego "osjećaj usamljenosti". Također osjećaj ne mora nužno biti povezan s mišlju. Na primjer, govorimo o "osjećaju gladi", a ne o "emociji gladi". Zbog toga se naziv *osjećaj* može držati tek do određene mjere bliskoznačnicom, a nikako istoznačnicom naziva *emocija*.⁶¹ Pored toga, dočim je koncept "osjećaja" univerzalan i može ga se slobodno primjenjivati pri istraživanju ljudskog iskustva i naravi, koncept "emocija" vezan je uz kulturu, koja često oblikuje naš način razmišljanja i osjećanja, te se na njega ne možemo samo tako osloniti.⁶²

Wierzbicka napominje kako se izraz emocija ne treba uzimati zdravo za gotovo u znanstvenom diskursu ne samo zato što to nije "obična, svakodnevna riječ koju svi razumiju",⁶³ već i zbog toga što je posrijedi prilično složena riječ vezana uz kulturu koja iziskuje pojašnjenje.

⁵⁶ Wierzbicka, *Emotions across Languages*, str. 1. Vidi Catherine Lutz, *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory*, Chicago 1988.; Geoffrey White, *Emotions Inside Out: The anthropology of Affect*, u: *Handbook of Emotions*, ur. Michael Lewis and Jeanette M. Haviland, New York 1993., str. 29-40.

⁵⁷ Isto, str. 2.

⁵⁸ Isto, str. 4-5.

⁵⁹ Isto, str. 2.

⁶⁰ Isto, str. 2, Vukoja, *Dobro i zlo*, str. 34.

⁶¹ Isto, str. 2-3.

⁶² Isto, str. 4.

⁶³ Isto, str. 9.

Potom upečatljivo poentira: možemo zamisliti da dijete pita odraslu osobu: "Što znači riječ emocija?" ili "Što znači riječ oćut (eng. *sensation*)?" ali ne i "Što znači riječ *osjećaj*?" ili "Što znači riječ htjeti?" A odgovor na pitanja o značenjima emocija i oćuta morao bi se temeljiti na konceptu "osjećaja". Njegovo značenje dijete pak usvoji kroz društvenu interakciju prije nego ikakva verbalna objašnjenja mogu biti ponuđena i shvaćena.⁶⁴

2.1.3. Prijeporan odnos jezika i emocija

O čemu je ovdje zapravo riječ? Na temelju dugogodišnjih istraživanja provedenih s kolegama jezikoslovcima, Wierzbicka je došla do zamisli kako postoji prirodni semantički metajezik (eng. *natural semantic metalanguage*), odnosno skup univerzalnih značenja prisutnih u bilo kojem jeziku.⁶⁵ Zasnovala ju je na pretpostavci kako je složena značenja moguće objasniti semantičkim primitivima, tj. najmanjim semantičkim jedinicama prisutnima u svim jezicima s pomoću kojih se može opisati i odrediti složenije značenje. Istraživanjima brojnih jezika dosad se utvrdilo postojanje oko 60 takvih temeljnih jedinica (npr. ja, ti, netko, nešto, ovo, misliti, znati, reći, činiti, dobar, loš i sl.) među koje je uvrštena i imenica "osjećaj".⁶⁶

Uz tvrdnju kako zajednički, univerzalni koncepti tvore temelje interkulturalnog razumijevanja, Wierzbicka zaključuje da oni sačinjavaju stazu koja nas izvodi iz "hermeneutičkog kruga".⁶⁷ Time se za razliku od antropologije emocija⁶⁸ u sklopu društvenoga konstruktivizma, ta poljsko-australska jezikoslovka priklonila tezi o univerzalnim emocijama. Oprimjerila ju je isticanjem "značenjskih zajednica" (eng. *communities of meaning*)⁶⁹ čiji

⁶⁴ Isto, str. 9.

⁶⁵ Isto, str. 34-36.

⁶⁶ Isto, str. 38.

⁶⁷ Isto, str. 7. Hermeneutički krug je »teorem« hermeneutičke teorije interpretacije, koji je postavio njemački teolog Friedrich Schleiermacher u polemici s dotadašnjom tehnikom komentiranja tekstova. Prema njemu se izdvojena mjesta teksta mogu valjano razumjeti samo iz njegove cjeline, a ta se cjelina opet može dokučiti samo intuitivnim povezivanjem njezinih dijelova, tzv. divinacijom. Vidi. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=25155>, pristupljeno 23. 6. 2015.

⁶⁸ O tome više piše Plamper, *History of Emotions*, str. 114-130. Vidi također John Leavitt, *Meaning and Feeling in the Anthropology of Emotions*, *American Ethnologist*, vol. 23, no. 3, 1996., str. 514-539.

⁶⁹ Isto, str. 8.; vidi Charles Taylor, *Interpretation and the Sciences of Man*, u: *Interpretive Social Science: A Reader*, ur. Paul Rabinow i William M. Sullivan, Berkeley 1979., str. 25-72.

pripadnici dijele upoznatost s određenim općim značenjima, koje nije moguće verbalnim putem objasniti neupućenim autsajderima.⁷⁰

Postoje naime složene emocije karakteristične za pojedinu kulturu ili podneblje, kao što su britanski (posebice kod Engleza) *stiff upper lip* (suzdržanost od iskazivanja emocija), portugalska *saudade* (melankolična čežnja za voljenom osobom), ruska *toska* ili *mocka* (ugrubo, melankolija koja se prometnula u čežnju), njemački *angst* (neumoljiva, gotovo patološka tjeskoba) ili koncept plemena Ifaluka *fago* (hibrid tuge, suosjećanja i ljubavi).⁷¹ U našem slučaju, *hrvatski jal* pada na pamet.

Ovom prilikom ne bismo smjeli zapostaviti ni emocionalne metafore Zoltána Kövecsesa. Taj je ranije spomenuti stručnjak za metafore, započevši s onima koje se odnose na ljutnju, došao do novih uvida u proučavanju jezikoslovlja emocija. Za njega je najvažniji "izvor" emocija upravo govor, a navlastito slikovito izražavanje. Shodno tome, on drži kako emocionalne metafore sačinjavaju golem i zamršen sustav organiziran oko generičkih koncepata sile. Iznašavši izvjesnu novu sintezu emotivnoga jezika pod nazivom "konstrukcionizam utemeljen na tijelu" (eng. *body-based constructionism*), Kövecses u konačnici stiže do kompromisnoga zaključka kako su jezični i slikoviti izrazi za emocije jednim dijelom utjelovljeni i univerzalni, a drugim kulturološke naravi.⁷²

Već sam pojasnio definiciju emocija u hrvatskom i engleskom jeziku. Taj pojam doduše ne razumiju svi, budući da ne postoje precizne istovrijednice u drugim jezicima (francuskom, njemačkom, ruskom), pa čak ni u onima koji su kulturološki, kao i genetički, blisko povezani s engleskim.⁷³

⁷⁰ Isto, str. 9.; vidi Anna Wierzbicka, *Semantics, Culture and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-specific Configurations*, New York 1992.

⁷¹ Usporedi s Catherine Lutz, Need, Nurture, and the Emotions on a Pacific Atoll, u: *Emotions in Asian Thought: A Dialogue in Comparative Philosophy*, ur. Joel Marks, Roger T. Ames i Robert Solomon, Albany 1995., str. 235-252.

⁷² Vidi Zoltán Kövecses, *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge 2000.

⁷³ Wierzbicka, *Emotions across Languages*, str. 2-3.

Dapače, jezični i analitički problemi môre povjesničare, ne samo u razmišljanju o cjelokupnoj kategoriji emocija, već iskrsavaju i kad pokušavaju razumjeti pojedine osjećaje.⁷⁴ Niz povjesničara tvrdi da osjećaji ne mogu postojati posve neovisno od jezika, te da riječi daju oblik emocijama. Odlukom da identificiraju i imenuju svoje osjećaje na jedan umjesto na drugi način, pojedinci definiraju i imenuju svoje emocije u procesu njihova izražavanja. William Reddy napisao je da su verbalni tj. usmeni izrazi emocija "i sami instrumenti za izravnu promjenu, izgradnju, skrivanje, intenziviranje emocija, instrumenti koji mogu biti više ili manje uspješni".⁷⁵

Najnovija istraživanja unutar neuroloških znanosti i kognitivne psihologije sve više usmjeravaju pažnju na učinak povratne informacije (eng. *feedback*) između artikulacije "emocionalne riječi" i samog oćuta emocije.⁷⁶ Evo kako Jan Plamper objašnjava taj proces: ako kažem "sretan sam", mehanizam samopreispitivanja može se pokrenuti kako bi odredio osjećam li uistinu radost u ovom trenutku. Ovo je otvoreni mehanizam: ovaj samoistraživački proces samopreispitivanja može zaključiti da ne osjećam veselje i tako doći u sukob s izraženim osjećajem; ili bih mogao doći do suprotnog zaključka i poništiti druge emocije koje istodobno ćutim.⁷⁷

Trenutna se pomama u popularnoj psihologiji za neurolingvističkim programiranjem (eng. *Neuro-Linguistic Programming – NLP*)⁷⁸ dobrim dijelom temelji na ovom potonjem postulatu, tj. na savjetovanju koje se u cijelosti zasniva na moći preobražavanja verbaliziranih

⁷⁴ Susan Matt, *Recovering the Invisible*, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 42-43.

⁷⁵ Isto, str. 43; William R. Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge – New York 2001., str. 105.

⁷⁶ Plamper, *History of Emotions*, str. 32.

⁷⁷ Isto, str. 32.

⁷⁸ Neurolingvističko programiranje (NLP) je pristup u komunikaciji, osobnom razvoju i psihoterapiji koji su stvorili Richard Bandler i John Grinder u Kaliforniji SAD u sedamdesetim godinama 20. stoljeća. Njegovi tvorci tvrde da postoji veza između neuroloških procesa ("neuro"), jezika ("lingvistički") i obrazaca ponašanja naučenih kroz iskustvo ("programiranje") te da oni mogu biti promijenjeni kako bi se postiglo određene ciljeve u životu. Vidi https://hr.wikipedia.org/wiki/Neurolingvisti%C4%8Dko_programiranje, pristupljeno 22. 6. 2015. O tome još u: Paul Tosey i Jane Mathison, *Introducing Neuro-Linguistic Programming Centre for Management Learning & Development*, Guildford 2006.; Robert Dilts i dr., *Neuro-Linguistic Programming: Volume I: The Study of the Structure of Subjective Experience*, Cupertino 1980.

osjećaja.⁷⁹ William Ian Miller, pravni teoretičar i stručnjak za emocije islandskih saga, domće "da jednom kad nadjenemo ime emociji ona se otiskuje vlastitim putem."⁸⁰

Prema raščlambi Barbare Rosenwein, premda mnogi europski jezici imaju više od jedne riječi za fenomen emocija – one se često ne mogu zamijeniti jedna drugom.⁸¹ U francuskome ljubav nije emocija već *sentiment* (srdžba je pak emocija) budući da je emocija kratkotrajna i nasilna, dok je *sentiment* suptilnije i duljeg trajanja. Njemački *Gefühle* širok je izraz koji se koristi za snažne i iracionalne osjećaje, poput *les émotions* u francuskome, dok su *Empfindungen* kontemplativniji i pounutreni, bliski *les sentiments*.⁸² Talijani govore o *emozioni* i *sentimenti*; te dvije riječi ponekad imaju iste implikacije kao i njihovi pandani u francuskome, dok su u nekim prilikama praktički istoznačni, slično kao što engleska riječ *feelings* zauzima približno isto semantičko polje kao i *emotions*. Valja istaknuti i razliku između *passioni* i *emozioni* – pasije su neodvojive od njihova oblika izražavanja (*rappresentazione*).⁸³

2.1.4. Metodološki alati i znanstveno nazivlje

Kao nova znanost, povijest emocija proizvela je i adekvatnu popratnu terminologiju. Povjesničar Peter Stearns i njegova supruga psihijatrica Carol skovali su pojam znanstvenoga prizvuka – "emociologija"⁸⁴ u naslovu rada *Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards* objavljenoga 1985. Bio je to svojevrsni manifest u kome su promicali novo područje istraživanja za povjesničare emocija s pojašnjenjem kako se navedeni pojam

⁷⁹ Plamper upućuje na svoj razgovor s vodećim stručnjaci na području istraživanja povijesti emocija: Jan Plamper, *The History of Emotions: An Interview with William M. Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns, History and Theory*, sv. 49, br. 2, Middletown 2010., str. 237-262, osobito 242.

⁸⁰ Isto, str. 33., William Ian Miller, *The Anatomy of Disgust*, Cambridge 1997., str. 37.

⁸¹ Rosenwein, *Emotional Communities*, str. 3-4.

⁸² Isto, str. 4; Usporedi Dixon, *From Passions to Emotions*; Dylan Evans, *Emotion: The Science of Sentiment*, Oxford 2001., i Robert Dimit, *European 'Emotion' before the Invention of Emotions: The Passions of the Mind* (još neobjavljeni rad).

⁸³ Isto, str. 4. rosenwein ističe kako je zahvalna Riccardu Cristianiju, Dominique Iogna-Pratu, Régini Le Janu, Walteru Pohl i publici na njezinim predavanjima u Parizu 2004. godine za prosvjeđujuću raspravu o tim točkama. Trebalo bi imati na umu da nedavni pregled emocija u (uglavnom modernoj) talijanskoj povijesti nosi naziv *Storia delle passioni* (Povijest pasija). Urednica kaže, vjerojatno u šali, da je odabrala taj izraz kako bi ga suprotstavila "objektivnom, nepristanom" (tal. *spassionata*). U ozbiljnijem tonu, ona uviđa razliku između "*passioni*" i "*emozioni*": pasije su nerazdvojne od svojih oblika izražavanja (tal. *rappresentazione*). Vidi *Storia delle Passioni*, ur. Silvia Vegetti Finzi, Rim 1995., str. v-vi.

⁸⁴ Da ni naši psiholozi i pisci ne mogu odoljeti takvom pomodnom trendu pokazuje naslov nedavne uspješnice Brune Šimleše – "Ljubavologija".

odnosi na "stavove ili standarde koje društvo, ili određiva skupina unutar društva, ima prema osnovnim emocijama i njihovom prikladnom izražavanju, i načine na koje institucije odražavaju i potiču te stavove u ljudskom ophođenju."⁸⁵

Naglašavajući da su emocije i emocionalne norme tj. emociologija odjelite analitičke jedinice, doveli su ih u (s)vezu.⁸⁶ Smatrali su nadalje da ispitivanje kulturno određenih pravila koja upravljaju emocionalnim životom predstavlja dobar početak za sustavno proučavanje emocija.⁸⁷ Za Susan Matt njihov je plan istraživanja dalekovidno predskazao puteve koje su povjesničari utirali tijekom posljednja tri desetljeća. Prvo su došli oni koji su promatrali emocionalne ideale, a slijedili su ih povjesničari koji su pokušali rekonstruirati emocionalna iskustava i razlike između konvencija i pojedinačnih osjećaja.⁸⁸

William Reddy je proučavajući Francusku revoluciju pisao o "emocionalnim režimima" (eng. *emotional regime*) i "emocionalnim utočištima" (eng. *emotional refuge*), koje je prvi put predstavio 1997., a zatim razradio 4 godine kasnije u svojoj studiji *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. U godinama koje su prethodile Francuskoj revoluciji, mnogi koji su držali kako su emocionalni kôdovi *ancien régimea* sputavajući, izrazili su svoju ideološku udaljenost od emocionalnog režima dvora Luja XVI., koji se širio i nametao dominantne emocionalne norme, prihvaćanjem sentimentalnijeg stila emocionalnog utočišta, u kojem su pojedinci mogli tražiti emocionalni predah i slobodu od takvog režima.⁸⁹

Taj je američki povjesničar osim toga prvi u ranim 1990-ima uporabio zamisli koje je crpio iz biomedicinskih znanosti, osobito kognitivne psihologije, u svome radu na području emocija, uočivši kako dana dvojba ometa uspostavljanje normativnoga stajališta. Na tragu teorije o govornim činovima Johna Austina, prisposobivši univerzalizam *konstantivu*, iliti opisnom iskazu o svijetu, a društveni konstruktivizam *performativu*, što će reći iskazu koja mijenja svijet, Reddy se zalagao da se iskazima o emocijama, budući da posjeduju i jedna i druga svojstva, nadjene ime "emotivi". Unatoč uvođenju nedvojbene inovacije, njegovom se konceptu

⁸⁵ Isto, str. 7; Peter N. Stearns i Carol Z. Stearns, *Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards*, *American Historical Review* 90, Chicago 1985., str. 813.

⁸⁶ Plamper, *History of Emotions: An Interview*, str. 262.

⁸⁷ Matt, *Recovering the Invisible*, str. 45.

⁸⁸ Isto, str. 45.

⁸⁹ Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Introduction, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 8.

spočitavala logocentričnost, odnosno zamjeralo mu se da daje prednost riječima pred ostalim oblicima emotivnoga ponašanja, dok su recimo u nekim kulturama (primjerice u srednjovjekovnom Islandu) crvenilo, podrhtavanje i nadimanje imali značajniju ulogu od prozbaranja.

Za filozofkinju Martha Nussbaum sam naslov njene knjige, *Upheavals of Thoughts: The Intelligence of Emotion* iz 2001., koji je preuzela iz jednog odlomka Proustova ciklusa romana U traganju za izgubljenim vremenom, emocije su oblik misli. Shodno tome, njezin kolega po zvanju Robert Solomon proslavio se izjavom da su emocije prosudbe.⁹⁰ I drugi su znanstvenici, poput Roberta McCauleya, Harveya Whitehousea i Ilkke Pyysiäinen, primijenili uvide kognitivne znanosti – mješavinu perspektiva koje su crpili iz društvenih i bihevioralnih znanosti, neuroznanosti, filozofije i sve češće iz modeliranja umjetne inteligencije (eng. *artificial intelligence modelling*) kako bi proučavali religiju. Teoretičari kognitivnih znanosti općenito drže da su emocije prirodno povezane sa spoznajom.⁹¹

Barbara Rosenwein u svom je istraživanju emocionalnoga života ranoga srednjeg vijeka *Emotional Communities in the Early Middle Ages* nabasala na "emocionalne zajednice" (eng. *emotional communities*) obrazlažući da se one sastoje od skupina ljudi, poput obitelji, cehova ili župljana, koji dijele iste norme glede izražavanja emocija, i k tome vredniju (ili ne) iste emocije.⁹²

Opisala ih je na sljedeći način:

"Zamislite veliki krug unutar kojega se nalaze manji, nijedan posve koncentričan nego neravnomjerno rasprostranjeni unutar danog prostora. Veliki je krug nadmoćna emocionalna zajednica, koju povezuju temeljne pretpostavke, vrijednosti, ciljevi, pravila glede osjećanja i prihvatljivih načina izražavanja. Manji

⁹⁰ Wierzbicka, *Emotions across Languages*, str. 5; Corrigan, *Introduction*, str. 5.

⁹¹ Corrigan, *Introduction: The Study of Religion*, str. 5. Autor upućuje na sljedeća djela: Robert C. McCauley i E. T. Lawson, *Bringing Ritual to Mind: Psychological Foundations of Cultural Forms*, Cambridge 2002.; Harvey Whitehouse, *Modes of Religiosity: A Cognitive Theory of Religious Transmission*, Walnut Creek 2004.; Ilkka Pyysiäinen, *Belief and Beyond: Religious Categorization of Reality*, Åbo 1996., i *Cognition, Emotion, and Religious Experience*, u: *Religion in Mind: Cognitive Perspectives on Religious Belief, Ritual, an Experience*, ur. Jensine Andersen, Cambridge 2001., str. 70-93.

⁹² Rosenwein, *Emotional Communities*, str. 2.

krugovi predstavljaju podređene emocionalne zajednice, koje sudjeluju u većoj i otkrivaju njene mogućnosti i ograničenja. I one se također mogu podijeliti. U isto vrijeme, druge veliki krugovi mogu postojati, bilo u cijelosti izolirani od one prve, ili presijecajući se s njom u jednoj ili više točaka".⁹³

Sarah McNamer u svojoj studiji *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion* (2010.) govori o izvjesnim "emotivnim scenarijima" ili "obrascima" (eng. *emotion scripts*) najvjerojatnije po uzoru na koncepte Anne Wierzbicke, koja je obrazložila da ako je ljudska emocionalna darovitost bez sumnje pretežito urođena i univerzalna, emocionalni životi ljudi su oblikovani, u znatnoj mjeri, svojom kulturom. Svaka kultura ima ne samo jezično utjelovljenu mrežu za konceptualizaciju emocija, nego i skup "scenarija" koji sugeriraju ljudima kako da (se) osjećaju, kako da izraze svoje osjećaje, kako da razmišljaju o svojim i tuđim osjećajima, i tako dalje."⁹⁴ U društvenoj su konstrukciji emocija, nadalje, smatrajući ih svojevrsnim kulturološkim propisima (eng. *cultural prescripts*), emotivni scenariji postali neizostavni za rad u psihologiji, kulturološkim studijima, antropologiji i povijesti emocija.⁹⁵ Napomenut ću još kako emotivni scenariji imaju svog parnjaka u "intimnim scenarijima" (eng. *intimate script*), u istoj mjeri u kojoj i "tekstovne zajednice" (eng. *textual communities*) zrcale pojam Barbare Rosenwein – emotivne zajednice.

Posljednja koja je dala svoj obol krugu učenjaka izumitelja novih naziva je Monique Scheer sa svojom uzdanicom – "emotivnim praksama" (eng. *emotive practices*). Oslanjajući se na teoriju praksi (eng. *practice theory*) Pierrea Bourdieua, Scheer tvrdi da praksa ne samo stvara emocije, već da i same emocije mogu biti smatrane praksama.⁹⁶ Proučavati emocije na ovaj način znači poimati kako stvarni izrazi emocija proizlaze iz tjelesnih manifestacija, koje su uvjetovane društvenim kontekstom, a koji uvijek ima kulturnu i povijesnu posebnost. Uz stvarne

⁹³ Isto, str. 24. Ovaj stav poklapa se s gledištima suvremene historiografije o dokidanju razlika između pučke i elitne pobožnosti te o njihovom međusobnom prožimanju.

⁹⁴ Wierzbicka, *Emotions across Languages*, str. 240.; Susan C. Karant-Nunn, *The Reformation of Feeling: Shaping the Religious Emotions in Early Modern Germany*, New York 2010., str. 254.

⁹⁵ Sarah McNamer, *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*, Philadelphia 2010., str. 12.

⁹⁶ Rose Spijkerman i Olivier Luminet, History of Emotions and Emotions in History: How this Emerging Field Can Feed the Psychology of Emotions?, Symposium Session 3 – 9.7.2015, ISRE2015, Conference of the International Society for Research on Emotion, Geneva, July 8-10, 2015, Book of Abstracts, Ženeva 2015., str. 188. Dostupno i na: <http://www.isre2015.org/sites/default/files/Spijkerman.pdf#overlay-context=node/80>, pristupljeno 26. 7. 2015. Uz to, Plamper, *History of Emotions*, str. 136-137, 265-270.

opise osjećaja, istraživanja temeljena na teoriji prakse razmatraju činove i ozračje u kojima se takve prakse odvijaju.⁹⁷

2.1.5. Pitanje izvorâ

Kako je Jean Starobinski pronicljivo zamijetio, emocija nije riječ, ali se može širiti jedino putem riječi.⁹⁸ Prema tome – budući da ne možemo dohvatiti emocije iz prošlosti, povijest emocija ne može biti ništa drugo doli povijest onih riječi preko kojih su izražene emocije. One sâme odavno su iščezle. Kao i osobe koja su ih oćutjele. Dok bi neuroznanstvenici mogli prigovarati kako je stoga nemoguće istraživati emocije iz prošlosti budući da je riječ o prolaznom impulsu, netragom nestalom, povjesničari drugačije razmišljaju i tragaju za njihovima natruhama godinama nakon što su bile proživljene kako bi rekonstruirali povijest emocija.⁹⁹

Kao što je vjerojatno ne bez žaljenja obrazložila Susan Matt, u idealnom bi svijetu povjesničari imali pristup i preskriptivnim izvorima – koji određuju pravila i norme – i izvješćima iz prve ruke o emocionalnim iskustvima muškaraca i žena i njihovim reakcijama na te norme.¹⁰⁰ U stvarnom je životu često dostupno samo ovo prvo, pogotovo što se dalje vraćamo kroz vrijeme. Primjerice, mnogi se klasičari uzdaju u antičke filozofe kako bi prikupili dokaze emocionalnog života na području drevnog Sredozemlja. Tekstovi koje su ranije spomenuti Platon, Aristotel i Ciceron ostavili za sobom nude ideale za odnose i emocionalno vladanje (eng. *emotional comportment*), no nije uvijek jasno u kojoj su mjeri njihove ideje bile raširene.¹⁰¹ Ti tekstovi omogućavaju povjesničarima koji nastoje pojmiti emocionalni život kasnijih vjekova da

⁹⁷ Isto. Njeno recentno djelo je Monique Scheer, Are Emotions a Kind of Practice (and Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion, *History and Theory*, 51/2, 2012., str. 193-220. Također preporučujem Monique Scheer, Empfundener Glaube: Die kulturelle Praxis religiöser Emotionen im deutschen Methodismus des 19. Jahrhunderts, *Zeitschrift für Volkskunde*, 105, 2009., str. 185-213 i Pascal Eitler i Monique Scheer, Emotionengeschichte als Körpergeschichte: Eine heuristische Perspektive auf religiöse Konversionen im 19. und 20. Jahrhundert, *Geschichte und Gesellschaft*, 35/2, 2009., str. 282-313.

⁹⁸ Matt, *Recovering the Invisible*, str. 43; Jean Starobinski, The Idea of Nostalgia, *Diogenes* 54, Pariz 1966., str. 81-83.

⁹⁹ Isto, str. 41-42.

¹⁰⁰ Isto, str. 47.

¹⁰¹ Treba imati na umu da je do 12. st. jedva 1 % ljudi pripadalo intelektualnoj eliti, odnosno znalo čitati i pisati.

objedine intelektualne povijesti emocija – dominantne ideale i ideje – s istraživanjima glede njihove recepcije i prihvaćanja ili odbijanja u društvenom i kulturnom životu.¹⁰²

Po tom pitanju Jan Plamper nadodaje kako se na prvi pogled može činiti da se povijest emocija može pisati jedino koristeći izvore u kojima ljudi govore o svojim emocijama.¹⁰³ A budući da su osjećaji pripadali unutrašnjoj i intimnoj domeni najkasnije od romantizma, ti izvori nisu izvorno bili namijenjeni objavljivanju. Oni su označivali odnos prema sebi, uzimajući formu dnevnika, autobiografija i memoara. To se može proširiti na privatnu komunikaciju kao izvor, poput (ljubavnih) pisama, e-mailova, SMS poruka ili telefonskih razgovora koje (primjerice) sigurnosne službe prisluškuju. Ovaj bi pristup onemogućio povijest emocija u presjeku stoljeća i kultura u kojima nisu postojali ovi izvori, nezavisno od većeg dijela čovječanstva koje nije pisalo. Daleko se više zna o emocionalnim iskustvima više i srednje klase nego o radničkoj klasi i siromašnima.¹⁰⁴

Ali gdje pronaći izvore koji potanko određuju preskripcije, kao i one koji opisuju proživljena iskustva?¹⁰⁵ Ranije rečeno polje "emociologije" uzdalo se u knjige bontona, priručnike, savjetnike, vodiče, propovijedi, knjige o dječjem odgoju i druge oblike preskriptivne literature koja je nudila instrukcije kako i kada pokazati ili potisnuti emocije, često razotkrivajući prevladavajuću viziju idealnog pojedinca u izvjesnim razdobljima.¹⁰⁶

Izvori kojima su se povjesničari dugo služili umjetnički su prikazi emocija. Oni ne ovjekovječuju unutrašnji život ljudi već pokazuju viziju izvjesnog umjetnika. Pa ipak, njihovi

¹⁰² Isto, str. 48. Za raspravu o problemu vrelâ, Matt upućuje na iznijansirani esej Piroške Nagy, *Historians and Emotions: New Theories, New Questions*, listopad 2008., <http://emma.hypotheses.org/147> (pristupljeno 20. 3. 2013.).

¹⁰³ Plamper, *History of Emotions*, str. 33.

¹⁰⁴ Isto, str. 33. Član Povjerenstva za ocjenu mog doktorskog rada, dr. Zoran Ladić, napomenuo mi je kako su Stranica: 29

ipak, narativni, pa čak i pravni izvori odlično vrelo u kojima pojedinci (Dante, Boccaccio, splitski patricij Miha Madijev de Barbazanis te autor djela naslovljenog Cutheisov spis (*Tabula a Cutheis*)), naročito u vrijeme Crne smrti, izražavaju svoje emocije o tom katastrofičnom ili apokaliptičkom događaju, pri tome opisujući ukupno stanje krize u svojim urbanim zajednicama temeljeno na vlastitim viđenjima patnje drugih obitelji i njihovih emocija. Naravno, u gotovo svim takvim kronikama kao topos se pojavljuje nadnaravna Božja kazna za počinjene grijeha, a koja uvijek počinje opisom neobičnih prirodnih događaja (zamračeno nebo, čudno ponašanje životinja, osobito ptica i slično). Konačno, i vizualni izvori (slike, skulpture, arhitektura) odličan su izvor za proučavanje nekih emocija.

¹⁰⁵ Matt, *Recovering the Invisible*, str. 48.

¹⁰⁶ Isto, str. 48.

detalji često bacaju svjetlo na uobičajene emocionalne prakse.¹⁰⁷ Popularna literatura je također postala veoma instruktivan izvor za razumijevanje kulturnih ideala kao i uzora. Ona može zrcaliti uobičajene emocionalne prakse i služiti kao obrazac za nove stilove osjećanja i ponašanja. Primjerice, napominje Matt, neki tvrde kako su Europljani i Amerikanci naučili stil i vokabular romantične ljubavi iz osamnaestostoljetnih romana i drama te ih rabili kao predloške za vlastite emotivne živote.¹⁰⁸

Svi ti izvori imaju svoja ograničenja.¹⁰⁹ Otkrivaju mnogo o tome kako su umjetnici, pisci, psiholozi i stručnjaci za lijepo ponašanje poimali svijet, ali ne mogu ustanoviti jesu li takvi pogledi i sentimenti bili široko rasprostranjeni. Oni također predstavljaju uglavnom elitne perspektive, umjesto onih svakodnevnih ljudi. Kako bi premostili ovaj jaz, neki su se učenjaci okrenuli pravnim izvorima, zbog toga što oni često bilježe živote i smrti, razvode i sporove onih koji nisu znali pisati. Primjerice, oporuke i kućni inventari pokazali su se korisnim okancima u emocionalni život prošlosti. Molbe za pomilovanje pomažu razumjeti pitanja krivnje i zaklinjanja, dok brakorazvodne parnice i krivični spisi mnogo toga kazuju o teksturi bračnih veza i emocionalnih nagrada i obveza koje su podrazumijevali.¹¹⁰

Pored svega toga, povjesničari sve češće pribjegavaju lukavstvima kako bi pretresli materijalnu kulturu tragajući za znacima emocija, tako da mnogi artefakti koje proučavaju mogu razjasniti iskustva šireg soja ljudi.¹¹¹ Neki od najdugovječnijih materijalnih simbola emocija povezani su sa smrću. Prvo su arheolozi, a zatim i povjesničari počeli rekonstruirati nadgrobne spomenike i prostornu organizaciju ukopnog mjesta kako bi nastojali obnoviti način na koji je to moglo utjecati, poput obiteljske ljubavi i tuge, na osjećaje aktera koji su nazočili ritualima vezanima uz pokojnike.¹¹²

Jan Plamper naznačuje kako je u zadnjim desetljećima diplomatska povijest preporođena kao "kulturalna povijest diplomacije" na dvojak način: isprva kao povijest koja usmjerava

¹⁰⁷ Isto, str. 48.

¹⁰⁸ Isto, str. 49., usporedi s Ann Swindler, *Talk of Love: How Culture Matters*, Chicago 2001.

¹⁰⁹ Isto, str. 49.

¹¹⁰ Isto, str. 50.

¹¹¹ Isto, str. 50.

¹¹² Isto, str. 52. Zoran Ladić, član Povjerenstva, istaknuo je mudro kako pri tome treba posebno istaknuti kvantitativnu metodu, jer oporuke, brevijari, kodicili i inventari (sve česti srednjovjekovni pravni dokumenti) spadaju u serijske tipove izvora, a koji ponavljanjem istovjetnih motiva ukazuju na dominantne religijske, emocionalne, obiteljske i druge probleme s kojima su se tadašnji ljudi suočavali.

pozornost na simboličku i obrednu dimenziju diplomacije, a zatim kao međunarodna povijest koja istražuje povijesno prepletanje osoba i institucija različitih država.¹¹³ Ne možemo a da nas ne kosne koliko su istaknute emocije u svjedočanstvima visoke međunarodne politike, pri susretima između kraljeva i careva, generala i glavnih tajnika, između predsjednikâ i stranačkih čelnika, te u različitim vrstama službenih dokumenata.¹¹⁴

Dotični njemački povjesničar kao notorni primjer raznolikosti ciljane publike za emocionalnu diplomaciju u doba masovnih medija navodi posjet njemačke kancelarice Angele Merkel dači ruskog predsjednika Vladimira Putina u Sočiju u siječnju 2007. Tom je prilikom, vjerojatno znajući kako se Merkel boji pasa jer ju je jedan ugrizao u djetinjstvu, tijekom njihova razgovora držao pored sebe golemog labradora Koni. Uspjeh Putinova hotimična pokušaja da uzdrma Merkel vidljiv je iz njena govora tijekom ovjekovječena na snimkama i fotografijama.¹¹⁵

S gledišta povijesti emocija korištenje emocionalnog vokabulara bilo bi vrijedno razmatranja kako bismo otkrili što se odista odigrava među protagonistima diplomatskih sastanaka.¹¹⁶ No to ni na koji način ne dovršava popis potencijalnih polja s još neiskorištenim izvorima za istraživanje emocija kroz povijest. Za povijest emocija nema nestašice izvora.

¹¹³ Plamper, *History of Emotions*, str. 34. Autor nam usrdno podastire opširan popis djela, počevši od Akire Iriye, *Culture and International History*, u: *Explaining the History of American Foreign Relations*, ur. Michael J. Hogan i Thomas G. Paterson, 2nd edn, Cambridge 2004., str. 241-256; Ursula Lehmkuhl, *Diplomatiegeschichte als internationale Kulturgeschichte: Theoretische Ansätze und empirische Forschung zwischen Historischer Kulturwissenschaft und Soziologischem Institutionalismus*, *Geschichte und Gesellschaft*, 27/3, 2001., str. 394-423, a izričito spominje emocije na str. 414; *Culture and International History*, ur. Jessica C. E. Gienow-Hecht i Frank Schumacher, New York 2003.; *The Diplomats' World: A Cultural History of Diplomacy, 1815-1914*, ur. Markus Mösslang i Torsten Riotte, Oxford 2008. Osim toga, autor ukazuje kako je u Londonu 2010. godine održana konferencija o diplomaciji koja je bila usredotočila na emocije: vidi Heidi Mehrkens, *Recenzija Persönliche Beziehungen zwischen Staatsmännern als Kategorie der Geschichte des Politischen (1815-1914)*, *H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews* (studeni 2010.), <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=31864>, pristupljeno 23. 2. 2014.

¹¹⁴ Isto, str. 34. Zoran Ladić uvidavno je ustvrdio kako treba voditi računa o tome da se cijeli latinski svijet srednjeg vijeka temelji na dugo građenoj, ali i čvrstoj hijerarhiji, pri čemu je od posebnog značaja pojam "honor", odnosno čast kao temelj svakog uređenog srednjovjekovnog društva. Na to ukazuju kronike posvećene odnosima vladara i njihovih "prirodnih podložnika". Čast je jedna od kategorija koja se nikako nije smjela obezvrjediti, iako u praksi često nije bila tako. Na primjer, tijekom opsade Zadra, sami su se Zadrani nazivali prirodnim podložnicima njihova prirodnog gospodara (lat. *dominus naturalis*), Ludovika I. Anžuvinca, naravno u nastojanju da sebi poboljšaju položaj prema gospodarici mora – Veneciji i njenim stalnim pretenzijama na istočnu obalu Jadrana. U isto se vrijeme, bosanski ban Stjepan, inače pripadnik kraljevih jedinica, stalno nalazio pod sumnjom Zadrana da je *heretice pravitatis alumnus* odnosno gojenac heretičke opacine. Prema opažanju dr. Ladića, niz emocija ovdje se zrcali u tekstu autora.

¹¹⁵ Isto, str. 36-38.

¹¹⁶ Isto, str. 38.

Srećom nismo ograničeni u tom pogledu, procjenjuje Plamper, jer povijest emocija danas koristi gotovo sve dostupne izvore za povijesno razmatranje.¹¹⁷

2.1.6. Prednosti i mane popisa riječi

Riječi oblikuju emocije onih koji su živjeli u prošlosti, označavajući granice mogućega i (pre)poznatoga.¹¹⁸ Naši vlastiti rječnici ujedno ograničavaju način na koji mi u sadašnjosti razumijemo emocije drugih razdoblja. Na ovom bih mjestu prema tome obratio pažnju na popise riječi vezanih uz emocije u povijesnome kontekstu i naveo nekoliko njihovih primjera, da takoreći utvrdim gradivo. Sjajan rad posvećen ovoj temi napisala je Barbara Rosenwein naslovivši ga jednostavno *Emotion Words*.¹¹⁹

Aristotel je među čuvstva ili pasije ubrajao 14 pojmova: srdžbu ili ljutnju (grč. *orge* – *οργε*), blagost (grč. *praotés* – *πραότης*), ljubav (grč. *philia* – *φιλία*), mržnju ili neprijateljstvo (grč. *misos* – *μισος*), strah (grč. *phobos* – *φόβος*), smjelost ili povjerenje (grč. *tharrein* – *θαρρείν*), sram (grč. *aischuné* – *αἰσχύνη*), besramnost (grč. *anaischungia* – *ἀνάσχυγία*), blagonaklonost ili ljubaznost (grč. *charis* – *χάρις*), manjak blagonaklonosti ili ljubaznosti (grč. *acharistia* – *αχαριστία*), suosjećanje ili sažaljenje, (grč. *eleos* – *ἔλεος*), gnjev ili ogorčenost, (grč. *nemesan* – *νέμεσαν*), zavist ili inat (grč. *phthonos* – *φθόνος*) i, naposljetku, želju za oponašanjem (grč. *zelos* – *ζῆλος*).¹²⁰

U svojim je "Tuskulanskim razgovorima" Ciceron sastavio popis od 44 čuvstva počevši s nesrećom ili bijedom (lat. *adfictatio*), da bi ga okončao s izrazom za drhtanje (lat. *tremor*), uz dodatak od 4 označivača čuvstava: cvokotanje zubi od straha (lat. *dentium crepitus*), drhtanje od straha (lat. *tremor*), blijedost od straha (lat. *pallor*) i crvenilo od srama (lat. *rubor*). Izgleda da je iz sebi znanih razloga propustio uključiti čak polovicu "Aristotelovih" čuvstava (blagost, ljubav, smjelost, besramnost, blagonaklonost, gnjev i želju za oponašanjem).

¹¹⁷ Isto, str. 38.

¹¹⁸ Matt, *Recovering the Invisible*, str. 43.

¹¹⁹ Barbara H. Rosenwein, *Emotion Words*, u: *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, ur. Piroška Nagy i Damien Boquet, Paris 2008., str. 93-106.

¹²⁰ Aristotel, *Retorika*, 2.3.1-2.11.7 (1380a-1388), str. 184-247; Rosenwein, *Emotional Communities*, str. 35-36.

Sastavio sam ovaj popis služeći se tablicom koju je Barbara Rosenwein priložila u svome djelu "*Emotional Communities in the Middle Ages*". Puno sam vičniji engleskom negoli latinskom jeziku, stoga bi iznesene izraze trebalo uz ogradu shvatiti kao približne istovrijednice latinskim izvornicima.¹²¹ Abecednim redom na latinskom jeziku, pobrojana su sljedeća čuvstva: nesreća, bijeda (lat. *adfiictatio*), i s tim povezano – biti nesretan, jadan, pogođen (lat. *adfiictari*), bol, bolest, nevolja (lat. *aegritudo*), nadmetanje (lat. *aemulatio*), nadmetati se (lat. *aemulari*), umor, iznurenost (lat. *aerumna*), bojazan, tjeskoba (lat. *angor*), uznemiren (lat. *angi*), snažna čuvstva (lat. *commotio animi*), uzrujanost, previranje (lat. *conturbatio*), žudnja (lat. *cupiditas*), užitak, zadovoljstvo (lat. *delectatio*), žudnja, čežnja (lat. *desiderium*), očaj (lat. *desperatio*), očajavati (lat. *desperare*), nesloga (lat. *discordia*), tuga, žalost (lat. *dolor*), tugovati, žalovati, oplakivati (lat. *dolere*), ushit, oduševljenje (lat. *elatio animi*), paralizirajući užas, jeza (lat. *exanimatio*), jarost (srdžba) (lat. *excandescencia*), strepnja, strava (lat. *formido*), radost, veselje (lat. *gaudium*), potrebitost, pohlepa (lat. *indigentia*), neprijateljstvo, netrpeljivost (lat. *inimicitia*), zavist (lat. *invidentia*), zavidjeti (lat. *invidere*), zavist, prkos, inat (lat. *invidia*), srdžba, ljutnja (lat. *ira*), razmetanje, hvalisanje (lat. *jactatio*), sreća, veselje (lat. *laetitia*), tugovanje, naricanje, zapomaganje (lat. *lamentatio*), naricati, zapomagati (lat. *lamentari*), požuda (lat. *libido*), tuga, bol (lat. *luctus*), žalovati, tugovati (lat. *lugere*), žalost, tuga (lat. *maeror*), žalovati, tugovati (lat. *maerere*), zloba, pakost, zlonamjernost (lat. *malevolentia*), strah, bojazan (lat. *metus*), milosrđe, sažaljenje (lat. *miser cordia*), sažalijevati (lat. *miserere*), ojađenost (lat. *molestia*), ljubomora, klevetanje (lat. *obtrectatio*), biti ljubomorani, klevetati (lat. *obtrectare*), zazor, mržnja (lat. *odium*), užas, panika (lat. *pavor*), komešanje – zapravo izraz za čuvstva (lat. *perturbatio*), indolencija, nehaj, lijenost (lat. *pigritia*), stid, sram (lat. *pudor*), zabrinutost (lat. *sollicitudo*), brinuti se (lat. *sollicitari*), nada (lat. *spes*), užas (lat. *terror*), strava, strah (lat. *timor*) i naposljetku zadovoljstvo (lat. *voluptas*).

Čuveni srednjovjekovni teolog Toma Akvinski čuvstva je podijelio na parove od 6 osvajačkih (lat. *passiones concupiscibiles*) i 5 obrambenih čuvstva (lat. *passiones irascibiles*). Prva su: ljubav (lat. *amor*) i mržnja (lat. *odium*), želja (lat. *desiderium*) i odbojnost (lat. *fuga*),

¹²¹ Rosenwein, *Emotional Communities*, str. 40. autorica navodi kako ovdje daje generičke i jednostavne engleske ekvivalente, uzevši u obzir prijevode u djelu *Cicero on the Emotions: Tusculan Disputations 3 and 4*, prevela i napisala komentare Margaret Graver, Chicago 2002. Izrazi za imenice potječu iz Ciceron, *Tuskulanski razgovori* 4.s.ro-4.9.22 i 4.37.80 (ua *spes* [nadu]); glagoli su uzeti iz 3:34.83-84; oznake za emocije su isto, 4.8.19.

zadovoljstvo (lat. *gaudium*) i tuga (lat. *tristitia*); a druga: nada (lat. *spes*) i očaj (lat. *desperatio*), hrabrost (lat. *audacia*) i strah (lat. *timor*), te ljutnja (lat. *ira*).¹²² Sva ostala, razumije se, sveo je pod ove, netom navedene.

Ocrtavajući etimologiju i semantički razvoj hrvatskih naziva za emocije (ili osjećaje) i njima srodne pojmove, mladi je nizozemski slavist Tijmen Pronk¹²³ sastavio iznimno koristan popis, koji se sastoji od sljedećih riječi: bijes (stcsl.¹²⁴ *běsъ*), bunilo (psl. **bьlnъ*), čemer (hrv. *čëmēr*), duša (stcsl. *duša*), gnjev (stcsl. *gněvъ*), grižnja (savjesti) (ie. **h₃ed-*), jad (psl. **ědbъ*), jarost (csl. *jarъ*), jed (isto kao i jad), jeza (stsl. *(j)ędza*), ljubomora (psl. **l'ub-* + hr. *mòriti*), ljutnja (stcsl. *ljutъ*), mračan (ie. **merHk-*), mrziti (stcsl. *mrъžěti*), narav (stcsl. *nравъ*), ogorčenje (stcsl. *gorьkъ*), sram (psl. **sormъ*), srditi se (psl. *sъrditi (sę)*), stid (stcsl. *stydьkъ*), strah (s tri moguća etimološka porijekla: ie. **sterh₁-*; psl. *straxъ*; grč. *ρῶομαι*) strast (psl. *strastъ*), sumoran (psl. **sormorkъ*), tmuran (psl. **smurьnъ/*hmurьnъ*), tuga (stcsl. *tōga*), užas (stcsl. *užasъ*), veselje (stcsl. *veselъ*), zavist (psl. **zavistъ*), zebnja (psl. **zęsti*), žar (ie. **g^{wh}er-*) i žudnja (csl. *žьděti*).

Barbara Rosenwein upozorava kako nije dovoljno samo pronaći zadovoljavajuću definiciju emocija.¹²⁵ Bitno je također ustanoviti je li određena riječ bila smatrana emocijom u razmatranom razdoblju. No isto kao što Aristotel nije uvažio veselje kao *πάθος*, tko bi danas smatrao blagost emocijom. Prema tome, Rosenwein rezimira – popisi riječi izvan konteksta posve su beskorisni.¹²⁶

Susan Matt obrazlaže kako postoje očite poteškoće prilikom proučavanja riječi s ciljem da se razumiju emocije.¹²⁷ Ne znamo točno što je to emocija, niti znamo što su riječi za opisivanje određenih osjećaja značile prethodnim generacijama. Možemo imati različite riječi ili uopće nemati (adekvatne) riječi za emocije i pojmove koje su ranije kulture držale stožernima, i

¹²² Vidi Toma Akvinski, *Summa theologiae*, 1a.2ae.22-48, usp. Vukoja, *Dobro i zlo*, str. 27. Preporučujem svakako konzultirati Toma Akvinski, *Izabrano djelo*, izabrao i priredio Tomo Vereš, drugo znatno prošireno i dotjerano izdanje priredio Anto Gavrić, Zagreb 2005.

¹²³ Tijmen Pronk, *Odakle su nam emocije?: O etimologiji i semantičkom razvoju hrvatskih riječi koje se odnose na emocije*, u: *Poj željno: Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*, ur. Amir Kapetanović, Zagreb 2012., str. 1-24.

¹²⁴ Objasniti ću kratice za jezike koje Pronk redom upotrebljava u svom članku: stcsl. – starocrkvenoslavenski, psl. – praslavenski, ie. – indoeurpski, csl. – crkvenoslavenski.

¹²⁵ Rosenwein, *Problems and Methods*, str. 15.

¹²⁶ Isto, str. 14, 16.

¹²⁷ Matt, *Recovering the Invisible*, str. 43.

obrnuto. Čak i unutar pojedinog društva, u danom trenutku, značenje riječi i osjećaja koje opisuju različiti pojedinci mogu se shvatiti drugačije.¹²⁸

Matt zatim ističe i pitanje reportaže odnosno izvještavanja. Naime, čak i u svjedočanstvima iz prve ruke glede sentimenata, stavova i emocija, ništa nije sirovo niti nefiltrirano. Osobni emocionalni iskazi odražavaju široke kulturne kategorije, kao i pojedinačne odluke i svjesne ili nesvjesne napore da sami sebe osmislimo (eng. *self-fashioning*). Pisци tešu svoje dnevnikе, pisma i memoare, prikazujući svoje osjećaje s obzirom na prevladavajuće konvencije ili pravila u vezi s osjećajima. Ponekad se nastoje uklopiti u te norme; drugi put pišu njima usprkos, ali se uvijek referiraju na njih.¹²⁹

Na kraju, prema Susan Matt, postoji jaz između onoga što su ljudi osjećali i onoga što povjesničari mogu znati o tim osjećajima, ali se ipak izvjesna vrijednost može naći u spašavanju tih blijedih tragova senzibilitetâ minulih naraštaja.¹³⁰ Starobinski je mudro ukazao na to da povjesničari moraju pripaziti kada razmatraju riječi ranijih naraštaja, i oduprijeti se nametanju modernih značenja i konotacija kulturama iz prošlosti, koji su imale svoje povijesno karakteristične rječnike.¹³¹ Njegova upozorenja imaju odjeka kod suvremenih znanstvenika, budući da je pitanje riječi još itekako vitalno. "Nostalgija" je slučaj koji tome ide u prilog. Ta riječ stvorena 1688. godine, pripočava nam Matt, izvorno je bila formalan medicinski naziv za ono što mi danas nazivamo čežnjom za dom(ovin)om (eng. *homesicknes*). Tek je u ranom dvadesetom stoljeću nostalgija preuzela značenje difuzne čežnje za prošlošću i izgubljenim vremenom. Govoriti o muškarcima i ženama kao nostalgičnima – u ijednom smislu – prije 1688. bilo bi anakrono. Govoriti o njima nakon toga zahtijeva pomno razgraničenje značenja, ako se nastoji koristiti riječ onako kako su je sami povijesni protagonisti rabili.¹³² Matt naposljetku bitko sumira kako ovaj problem promjenjivih značenja nije ograničen samo na slučaj nostalgije, već je svojstven cijelom tom području.¹³³

¹²⁸ Isto, str. 44.

¹²⁹ Isto, str. 44.

¹³⁰ Isto, str. 44.

¹³¹ Isto, str. 43.

¹³² Starobinski, *The Idea of Nostalgia*, str. 81-83; Susan J. Matt, *Homesickness: An American History*, New York 2011., str. 27.

¹³³ Isto, str. 43.

Kad podvučemo crtu, što iz svega ovoga možemo zaključiti? Ne uobražavam da sam postao vičan baratanju stručnim nazivljem, niti da sam se domislio originalnom, suverenom načinu razlučivanja nakon svega nekoliko mjeseci prebiranja po svemu što mi je došlo pod ruku od prikupljenih izvora. Navest ću stoga bez pretenzija ono što sam i sâm naučio od trenutno vodećih autoriteta u dotičnom polju pišući ovo poglavlje u kojem sam se pokušao uhvatiti u koštac s pitanjima etimologije, semantike i jezične raznorodnosti u pogledu emocija.

Premda nijedan drugi aspekt našeg mentalnoga života nije važniji za kakvoću i smisao naše egzistencije od emocija, nailazimo na velike poteškoće kada ih trebam definirati, vispreno je sažeo Ronny De Souza, i dovitljivo prisnažio: "Zbog njih vrijedi živjeti, a ponekad i umrijeti".¹³⁴ Od samoga uvođenja u engleski, i posljedične asimilacije u druge jezike, riječ emocija je, prema viđenju Thomasa Dixona, neodređena pojmovna rinfuza, povijesno uvjetovana i nejasno definirana.¹³⁵ Makar povjesničari možda mogu prepoznati emociju kad nabasaju na nju, ostaje činjenica kako je stanovita nepreciznost ucijepljena u samu suštinu njihova istraživanja. Za Carroll Izard, problem nije u tome što izrazu emocija nedostaje jasno značenje, već u tome što ih ima napretek.¹³⁶

Da bi se pristupilo provođenju istraživanja, potrebna nam je razgovijetna i pouzdana konceptualna okosnica, koja ne može počivati na engleskoj riječi *emotion*. Stoga je dobro vidjeti kako se čak i unutar psihologije običaj da se taj naziv uzima zdravo za gotovo sve više propitkuje.¹³⁷ Odnos između riječi i naziva emocija prema tome vrlo je varljiv.¹³⁸ Povrh toga, odluka da uzmemo riječ emocija kao polazišnu točku problematična je, ako se na samom početku priklonimo perspektivi koju je oblikovao naš materinji jezik, ili pak jezik koji je trenutno dominantan u nekim akademskim disciplinama, za razliku od zauzimanja maksimalno "neutralnoga" stajališta, neovisnoga o kulturi (ako takvo što uopće može postojati).¹³⁹

¹³⁴ Ronny de Sousa, Emotion, u: *The Stanford Encyclopaedia of Philosophy*, Stanford 2010. <https://plato.stanford.edu/entries/emotion/>. Pristupljeno 6. 7. 2015.

¹³⁵ Matt, *Recovering the Invisible*, str. 42. Također preporučujem vidjeti Thomas Dixon, "Emotion": One Word, Many Concepts, *Emotion Review* 4, Los Angeles 2012., str. 387-388.

¹³⁶ Thomas Dixon, "Emotion": The History, str. 339. Autor ovdje ukazuje na dva rada Carrolla E. Izarda: The many meanings/aspects of emotion: Definitions, functions, activation, and regulation, *Emotion Review*, 2, Los Angeles 2010., str. 363-370 i More meanings and more questions for the term "emotion.", *Emotion Review*, 2, Los Angeles 2010, str. 383-385.

¹³⁷ Wierzbicka, *Emotions across Languages*, str. 5.

¹³⁸ Matt, *Recovering the Invisible*, str. 42.

¹³⁹ Wierzbicka, *Emotions across Languages*, str. 2.

Na koncu, dodao bih da ako već kanimo prepustiti emocijama glavnu riječ, trebali bismo voditi računa o tome kako dotični pojam ne sačinjava prirodnu kategoriju ili vrstu, već jedan on načina na koji suvremeno društvo, navlastito na Zapadu, nastoji naznačiti ljudsko iskustvo.¹⁴⁰

2.2. DVOJBE I PREDRASUDE GLEDE EMOCIJA

Nakon što sam podrobnije definirao i pojasnio etimologiju pojma emocije, prije nego što se pozabavim s prikazom njenoga proučavanja u povijesnom kontekstu, osvrnuo bih se ovdje na izvjesno intelektualno kamenje spoticanja koje sam letimično dotakao u prethodnoj cjelini. Naime, nužan preduvjet za postizanje napretka u znanstvenom proučavanju emocija bio je uspješno razrješavanje nekoliko duboko ukorijenjeni dvojbi vezanih uz njih. Jedna od takvih (bez posebnog redoslijeda) odnosi se na dihotomiju uma i tijela.

2.2.1. Um – tijelo

Filozofija uma dugo je vremena bila, a donekle je još uvijek, zaokupljena problemom uma i tijela, osobito u anglosaksonskoj tradiciji. Emocije pri tome mogu djelovati zbunjujuće, budući da se kao paradigmatički mentalne ali ujedno i paradigmatički tjelesne nalaze s obje strane razdjelnice između ta dva pojma.¹⁴¹ Sve do dramatične promjene u filozofskim interesima u posljednjih nekoliko desetljeća izražena je bila tendencija, oprimjerena u teoriji odluka i

¹⁴⁰ Maria Heim, Buddhism, str. 18. Autorica napominje kako čak u kontekstu modernog Zapada, kategorija emocija još nije riješena, tako da ne postoji jasan i univerzalno dogovoren kriterij oko toga što spada pod emocije. Ujedno upućuje čitatelja na rad Amélie Oksenberg Rorty, Aristotle on the Metaphysical Status of *Pathe*, *Review of Metaphysics* 38, 1984., str. 521-546., kako bi stekao koristan pregled filozofske obrade emocija na Zapadu i uvidio zašto su suvremene rasprave o njima opterećene "proturječnim intuicijama" glede toga što one zapravo jesu.

¹⁴¹ Peter Goldie, Introduction, u: *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotions*, ur. Peter Goldie, Oxford 2010., str. 1.

funkcionalizmu, da se emocije asimilira u već dobro poznata (i tobože bolje spoznata) mentalna stanja, kao što su uvjerenje i žudnja, prepuštajući "osjećajnu" stranu emocija psiholozima.¹⁴²

Prema Peteru Goldieju, razlozi za to su sljedeći: kao prvo, filozofi sve češće izražavaju zanimanje za empirijski rad u drugim disciplinama u sklopu kognitivnih znanosti, poput evolucijske psihologije, umjetne inteligencije i antropologije, koje se već dulje vrijeme bave emocijama.¹⁴³ Osim toga, došlo je do povećane svijesti o važnosti emocija u praktičnom razlučivanju. Primjerice, emocije mogu pomoći u pojašnjavanju pojma *akrazije* (grč. *ἀκρασία*), odnosno slabosti volje (što su prihvaćali još Platon i Aristotel), gdje osoba djeluje protiv vlastitog suda o onome što bi bilo najbolje učiniti. Nasuprot tome, emocije mogu ponekad dovesti i do ispravna postupanja, što isto tako treba razjasniti. Zatim se, prema Goldieju mišljenju, promijenio svjetonazor u filozofskoj etici, koja pod dominacijom kantovske (1724. – 1804.) i utilitarne filozofije nije imala kamo smjestiti emocije, dočim je s pristupom preuzetim iz teorije etike vrlina,¹⁴⁴ prizivajući djela Aristotela i sentimentalista poput Davida Humea, značaj emocija u etici postao pravilno vrednovan. S time je povezan golem porast dobro upućena empirijskoga istraživanja o tome kako ljudi donose moralne prosudbe, pod nazivom "kognitivna znanost morala" (eng. *cognitive science of morality*),¹⁴⁵ koje sve više prihvaća kako se emocije na neki način mogu naslutiti u intuitivnom razmišljanju. Povrh toga, rad u filozofskoj etici koji je često rukovođen empirijskim istraživanjima u psihologiji i neuroznanosti doveo je do priznavanja uloge emocija u našem odgovoru na umjetnička djela. Goldie naposljetku ističe kako se u zadnje se vrijeme mnogo pažnje posvećuje križanju etike i estetike,¹⁴⁶ odnosno razlučivanju kako estetske emocije utječu na moralnosti i obrnuto.¹⁴⁷

Za Williama Reddyja emocija izniče iz "interakcije između našeg emocionalnog kapaciteta i razvoja povijesnih okolnosti".¹⁴⁸ U sklopu provođenja analize emocionalne kulture

¹⁴² Isto, str. 2.

¹⁴³ Isto, str. 2.

¹⁴⁴ Etika vrlina je zajedničko ime za niz različitih filozofskih gledišta prema kojima se kao glavni cilj ljudskog djelovanja shvaća promicanje vrlina i radnji utemeljenih na njima. Vidi G. E. M. Anscombe, *Modern Moral Philosophy*, *Philosophy* 33, Cambridge 1958., str. 1-19.

¹⁴⁵ Walter Sinnott-Armstrong, ur., *Moral Psychology, Volume 2: The Cognitive Science of Morality*, Cambridge 2008.

¹⁴⁶ Jerrold Levinson, *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, Cambridge 1998.; Garry L. Hagberg, *Art and Ethical Criticism*, Oxford 2008.; Peter Goldie, *Towards a Virtue Theory of Art*, *British Journal of Aesthetics* 47, Oxford 2007., str. 372-387.

¹⁴⁷ Isto, str. 3. Vidi Berys Gaut, *Art, Emotion and Ethics*, Oxford 2007.

¹⁴⁸ John Corrigan, *Religion and Emotions*, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 154.

revolucionarne Francuske, istaknuo je porast sentimentalizma u Europi 18. st. i njegovu zamjenu "razumom" u Francuskoj nakon 1795. Za njega su se povijesne okolnosti pokazale preteškima na opstanak sentimentalizma kao dominantnog "emotiva," no povijest je također vukla emotivni život u novom pravcu dopuštajući pojedincima širi raspon emocionalnog izražavanja. Reddy tom prilikom, poput Debra Shuger i Anne Gade,¹⁴⁹ nudi pristup povijesnom proučavanju emocija koji zaobilazi nefleksibilne dvojne kategorije uma i tijela.¹⁵⁰

2.2.2. Duša – tijelo

Pitanje što se zapravo događa nakon smrti, odnosno možemo li govoriti o zagrobnom životu i besmrtnosti duše, i dan danas vrlo je aktualno. No ono zaokuplja čovječanstvo kroz svaki naraštaj praktički od njegova nastanka, nastojeći proniknuti u srž ljudskoga identiteta, smisao i svrhu njegova postojanja te u konačnu sudbinu ljudi i svijeta. O njegovom rješenju ovisi ne samo naše poimanje smrti nego također i naš nazor na čovjeka i na njegov život.¹⁵¹

Svaki se čovjek, prema tradicionalnom shvaćanju, posebno na Zapadu, sastoji od duše i tijela.¹⁵² Tijelo označava sve ono materijalno, ali s time i potrošno i propadljivo u čovjeku. Duša, nasuprot tome, obuhvaća čovjekovu sposobnost spoznavanja, osjećanja i odlučivanja, te je besmrtna. U pristupanju ovoj dvojbi stare su religije uglavnom zastupale stanoviti pluralistički dualizam.¹⁵³ Prvu filozofsku obradbu tog dualizma, nazvavši ga supstancijalnim, daje Platon smatrajući dušu načelom koje je nastanjeno u tijelu. Uobičajen način da se prisposodi taj odnos možemo sažeti u poredbi "duša je u tijelu poput pilota u letjelici".¹⁵⁴ Platonova su djela utjecala na mentalitet pisaca Novog zavjeta, uključujući Pavla, čiji su spisi dualističke naravi. Platonov je

¹⁴⁹ Vidi Debra K. Shuger, *The Philosophical Foundations of Sacred Rhetoric*, u: *Rhetorical Invention and Religious Inquiry*, ur. Walter Jost i Wendy Olmstead, New Haven 2000., str. 47-64; Anna M. Gade, *Perfection Makes Practice: Learning, Emotion, and the Recitation of the Qur-an in Indonesia*, Honolulu 2004., i Islam, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 43.

¹⁵⁰ Corrigan, *Religion and Emotions*, str. 154.

¹⁵¹ Rudolf Brajčić, *Problem duša – tijelo*, *Obnovljeni život: Časopis za filozofiju i religijske znanosti*, Vol. 31. No. 3. Zagreb 1976., str. 222.

¹⁵² <http://www.glas-koncila.hr/portal.html?catID=6&conID=239&act=show>. Pristupljeno 22. 6. 2015.

¹⁵³ Brajčić, *Problem duša – tijelo*, str. 233-234.

¹⁵⁴ Andrew Tallon, *Christianity*, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 115.

ideja-izam tako postao kršćanski idealizam. Najpoznatija hereza u kojoj se taj dualizam očitovao bila je manihejstvo.¹⁵⁵

Za Bibliju – a to je shvaćanje sve prisutnije i u svijesti suvremenoga crkvenog naviještanja – duša nikako nije "dio" koji bi zajedno s "tijelom" tvorio ljudsko biće, nego je oznaka za čitava čovjeka ukoliko ga oživljava duh života.¹⁵⁶ Duša, po izvornoj biblijskoj misli, ne nastanjuje ljudsko tijelo, nego se ljudskim tijelom očituje. Za Bibliju i tijelo – kao put – označuje čitava čovjeka. Obezvrjeđivanje fizičkog tijela podudaralo se s njegovim zemaljskim (i zemljanim) vremenskim, prostornim, materijalnim statusom u usporedbi s duhovnom dušom, smatranom prirodno besmrtnom i stvorenom da provede vječnost s Gospodinom.¹⁵⁷ O statusu Isusa Krista kao Bogočovjeka mnogo se raspravljalo, tako da se zaredao niz krivovjerja, ekumenskih sabora, i vjerskih kredâ kojima se nastojalo obračunati s nedosljednostima između uloge koju je suštinsko utjelovljenje odigralo u Kristovoj spasiteljskoj pasiji, smrti, uskrsnuću i uzašašću, i s njenim drugorazrednim statusom u filozofiji i teologiji platonskih i odabranih biblijskih izvora. Sabori su "rješavali" probleme pretežito proglašivši ih misterijima, onkraj sposobnosti smrtnika da pronikne u njih, i izjavivši formalno metafizičkim jezikom ono što su kršćani morali prihvatiti u dobroj vjeri, bez opipljivih dokaza; definirani je kredo postao lakmus-papir pravovjerja i pripadnosti Crkvi, dočim bi se njegovo nepridržavanje kažnjavalo ekskomunikacijom.¹⁵⁸

Do važnog je pomaka došlo u 13. stoljeću. Tada je Toma Akvinski imao smjelosti (koja mu je priskrbila osudu njegova biskupa Tempiera u Parizu) usavršiti Aristotelov dualizam kako bi omogućio pojmiti kako duša može biti besmrtna. Aristotel je naime držao da je duša načelo koje formira tijelo, te je tako postavio materiju u samu čovjekovu jezgru udarajući temelje hilemorfizmu¹⁵⁹ ili monističkom dualizmu. Po Tomi je čovjek "cjelovito biće koje sebe doživljava kao raznoliku cjelovitost i strukturiranu raznolikost s centrom u refleksiji".¹⁶⁰ To nam omogućuje da shvatimo čovjeka kao jedinstvo u pluralitetu i pluralitet u jedinstvu. Hilemorfizam

¹⁵⁵ Isto, str. 115.

¹⁵⁶ <http://www.glas-koncila.hr/portal.html?catID=6&conID=239&act=show>. Pristupljeno 22. 6. 2015.

¹⁵⁷ Tallon, Christianity, str. 115-116.

¹⁵⁸ Isto, str. 116. Tallon tvrdi da je Karl Rahner bio čuven po tome što je rekao da dok su tijekom zasjedanja Drugog vatikanskog saora koncilijarne definicije trebale završiti debate, one su je zapravo otvorile za današnje bogoslove.

¹⁵⁹ Aristotelovo učenje da su u svemu tjelesnom bitni sastavni dijelovi materija i forma povezani u jedinstvo .

¹⁶⁰ Brajčić, Problem duša – tijelo, str. 234.

se može shvatiti kao povijesna preteča svojstvenom dualizmu,¹⁶¹ utoliko što odnos tijelo – duša nije nešto što zamišljamo kao doslovni opis, već kao metaforu koja se koristi kako bi olakšala njegovo razumijevanje. Podjednaka uloga emocija u umjetnosti, etici i religiji žrtva je pak supstancijskog dualizma.¹⁶²

Budući da je moja disertacija posvećena srednjovjekovnom razdoblju, zadržat ću se detaljnije na razlaganju Andrewa Tallona o razlikama između dvojne i trojne duše. Platonova je tradicija bila složenija od aristotelovsko-tomističke u jednom značajnom pogledu: Platonov trojni koncept duše bio je na paradoksalan način vjerniji iskustvu od dvojne duše Aristotela i Tome Akvinskog, unatoč razdvojenosti platonovske duše od tijela i suštinskom jedinstvu aristotelovske duše s utjelovljenjem.¹⁶³ Platonova je teorija nadvladana zato što nije bila usvojena u sklopu utjecajne sjemenišarske teologije, dočim su Tomina djela bila kanonska. Ukratko, za Aristotela, a na to se nadovezao i Toma, duša je bila dvodijelna, sastojeći se jedino od duhovnih svojstava intelekta i volje (prema Tominom shvaćanju), dok je za Platona duša bila trodijelna, sastojeći se uz to i od *thumosa* (grč. *θυμός*) tumačenog u prijevodu kao srdžba ili strast, ili općenito afektivnog tj. emocionalnog dijela duše.¹⁶⁴

Aristotel i Akvinac su u osnovi otpravili emocije u "donju", osjetilnu, životinjsku dušu, povezanu s tijelom, dok su za "gornju" dušu rezervirali "duhovna" svojstva razuma i volje.¹⁶⁵ Učinak ove doktrine dvojne duhovne duše ušao je u katoličku i protestantsku teologiju putem Tomina utjecaja i otad je utkan u tkivo odnosa kršćanstva spram utjelovljenja i emocija. Ta je

¹⁶¹ Hilemorfizam je učenje koje je postavio Aristotel, a dopunila skolastika da su u svemu tjelesnom bitni sastavni dijelovi materija i forma povezani u jedinstvo (grč. *hyle* – tvar, materija, morfe – oblik). Vidi <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, pristupljeno 22. 6. 2015.

¹⁶² Tallon, Christianity, str. 116. U filozofiji dualizam označuje nauk o dvojstvu koji, za razliku od monizma, ističe zbiljski opstojeće bitne suprotnosti između kontingentnog i apsolutnog bitka (svijet i Bog), a u samome kontingentnom području suprotnosti između spoznavanja i bitka (nasuprot Parmenidu), između tvari i duha, bitka i supstancije, supstancije i akcidencije itd. Vidi <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16392>, pristupljeno 22. 6. 2015.

¹⁶³ Isto, str. 117.

¹⁶⁴ Isto, str. 117. Autor upućuje da kad je riječ o srcu pročitamo sjajan uvod Roberta E. Wooda u njegov prijevod djela Stephana Strassera, *Das Gemüt, Phenomenology of Feeling*, Pittsburgh 1977., str. 3-36.

¹⁶⁵ Isto, str. 117. Tallon smatra da je ovo zastarjela debata iz dva razloga. Prvo, psihologiju koja je naglasak polagala na sposobnosti istisnula je Husserlova fenomenološka metoda analiziranja svijesti u pogledu intencionalnosti umjesto u pogledu sposobnosti. Drugo, prepoznavanje uzoraka djelovanjem masivne usporedno razdijeljene obrade (eng. *parallel distributed processing – PDP*) neuronskih mreža pojavilo se kao uvjerljivije objašnjenje podrijetla univerzalija od intencionalnosti kao nesvodivoga duhovnog čina duše.

teorija i praksa još uvijek dominantna u kršćanskom nauku, iako se znaci njena uminuća pojavljuju kako neuroznanost stupa na scenu.¹⁶⁶

Sinteza koju je Toma saznao od Platona i Aristotela nije se održala, i Descartes je, umjesto da stoji na ramenima divova, počeo ispočetka, vraćajući se ondje gdje je Platon stao, oko 2 000 godina ranije, ponovno se lativši supstancijalnog dualizma. Za Descartesa, jedino je duša bila stvarna osoba; tijelo je bilo stroj niže vrijednosti.¹⁶⁷ Isprva je smatrao kako u čovjeku postoje dva svijeta jedan uz drugi, dva predstavnika raznih vidova bitka koji nemaju mogućnosti međusobne komunikacije, da bi kasnije, pritisnut iskustvom, ipak priznao međusobni utjecaj tijela na dušu i obrnuto.¹⁶⁸ Spinoza je sveo problem duša – tijelo na istost u različitosti pojava. Hegel (1770. – 1831.) vidi u tijelu fizičko-materijalnu pojavu duha, a materijalizam duhovno svodi na materijalno.¹⁶⁹

Hume je prepoznao središnju ulogu emocija u etici. On zajedno s Johnom Lockeom (1632. – 1704.) i Georgeom Berkleyem (1685. – 1753.) predstavlja ranonovovjekovni empiricizam iz kojeg se (da prepojednostavnimo) razvila današnja znanost.¹⁷⁰ Unatoč njihovom značajnom doprinosu u drugim domenama, u pogledu emocija i kršćanstva kantovski i husserlovski (1859. –1938.) dualizam ostvario je slab napredak u odnosu na kartezijanski. Za supstancijske dualiste, emocijama je kao puko tjelesnima osporavana vrijednost, a budući da je jedino duša bila definirana kao racionalna i slobodna (srž ljudske naravi), emocija je nasilno isključena iz "ozbiljne" etike i religije. Bilo je iznimaka, no njihov utjecaj nije bio dovoljan kako bi opovrgnuo racionalističke sile. Među filozofe koji su u proteklom stoljeću propitivali ulogu emocija ubrajaju se Max Scheler (1874. – 1928.), Dietrich von Hildebrand (1889. – 1977.) i Emmanuel Levinas (1906. – 1995.).¹⁷¹

Na pitanje predstavlja li smrt konačni kraj ili hamletovsko izbavljenje, kad stresamo sa sebe zemaljske muke, vjerojatno za života nećemo naći zadovoljavajuć odgovor. Međutim, neki posve nesvakidašnji pristupi u 20. stoljeću plijene pažnju. Materijalisti idu tako daleko da

¹⁶⁶ Isto, str. 117-118.

¹⁶⁷ Isto, str. 117.

¹⁶⁸ Brajčić, Problem duša – tijelo, str. 225.

¹⁶⁹ Isto, str. 234.

¹⁷⁰ Tallon, Christianity, str. 117.

¹⁷¹ Isto, str. 117.

smatraju kako se ljudska bića sastoje samo od opipljive, tjelesne tvari, niječući postojanje duše i na taj način odbacuju tradicionalni dualizam. Oni vjeruju da svijest nije ništa drugo doli odvijanje elektrokemijskih događanja unutar mozga, te da ni jedna osoba nije sposobna preživjeti moždanu smrt.¹⁷²

John Hick recimo ipak prihvaća mogućnost života nakon smrti, podvukavši da vjerska uvjerenja nose izvjesni "kozmički optimizam" kako ćemo jednog dana imati priliku da se usavršimo i nadvladamo probleme koje nismo mogli na zemlji. Unutar istočnjačke tradicije, to podrazumijeva neprekidna preporadanja u fizičkom svijetu, dok se na Zapadu to odnosi na vjeru u vječni život na nebu ili u paklu. U opreci s time, Richard Dawkins tvrdi da ljudi nemaju besmrtnu dušu već da se sastoje od zbira bajtova digitalnih podataka. Prema njemu, mi nismo ništa više od "strojeva za preživljavanje", to jest prijenosnika gena koji su zainteresirani samo da sami sebe repliciraju u cilju opstanka. Izjavom kako se smrti ne treba bojati jer je posrijedi samo "gašenje" naše svijesti, u svojoj knjizi "*Selfish Gene*" (1976.) Dawkins zaključuje kako se ona u biti ne razlikuje od vremena prije nego što smo se rodili.

2.2.3. Emocije i razum

Jaz između ljudskih emocija i razuma dugo je vremena bio glavnim obilježjem Zapadne filozofije.¹⁷³ Ta je disciplina, štoviše, ne samo nerijetko ignorirala emocije, već je na njih gledala s prijezirom¹⁷⁴ budući da se vjerovalo kako one, pogotovo kad su snažne i nekontrolirane, potkopavaju samo poslanje filozofije, te ih stoga treba zatomljivati. Od Platona, preko Descartesa, pa do Kanta, naše je nagnuće k čistom, snažnom i nadmoćnom razumu u oštroj suprotnosti s našim sklonošću da budemo dirnuti niskim, zasljepljujućim i animalnim strastima. Vjekovima se provlačila tvrdnja, uz svesrdnu podršku od strane filozofa prosvjetiteljstva, kako je

¹⁷² <http://www.revisionworld.com/a2-level-level-revision/religious-studies/philosophy-religion/life-after-death/distinctions-between-body-and-soul>. Pristupljeno 27. 6. 2015.

¹⁷³ Daniel Thiery, recenzija zbornika koji su uredili Piroska Nagy i Damien Boquet, *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, Paris 2008, The Medieval Review, Bloomington 2010.

<https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/tmr/article/view/17050/23168>. Pristupljeno 15. 7. 2015.

¹⁷⁴ <http://www.passionsincontext.de/index.php?id=483>. Pristupljeno 15. 7. 2015.

razum kao sušto utjelovljenje filozofskog ideala, uklonjeno iz utjecajne sfere emocija i nagona, sposoban katalizirati sve od naših zamisli o političkom životu pa do moralnih izbora.¹⁷⁵

Takav tradicionalno neprijateljski nastrojen stav zapadnjačke kulture prema emocijama kao prirodnim silama koje iziskuju strogu mentalnu i tjelesnu stegu počeo se donekle ublažavati u novom vijeku, kada su postale prihvaćane kao znaci i izrazi renesansnog ozračja u pogledu književnosti, glazbe i umjetnosti.¹⁷⁶ Gdje kad bi naišle i na pohvalu kao prozori kroz koje se stremlje k višim istinama. Pa ipak, trebala su proći stoljeća dok dugogodišnja dihotomija između razuma i emocija nije dovedena u pitanje i postupno opovrgnuta kao posljedica novih istraživanja provedenih u sklopu raznih kognitivnih, bio-bihevioralnih i društvenih znanosti. S time u vezi od 1960-ih godina naovamo javlja se sve veća potreba za pomnim i objektivnim studijama koje bi se bavile podrijetlom, utjecajima, definicijama i opisima emocija. Rigidna opozicija između (dobrog) razuma i (loših) sklonosti ne samo da je odbačena u korist stava koji promiče racionalnost emocija, nego ih se smatra i nečim nužnim za pristup svijetu i donošenje moralnih prosudbi.¹⁷⁷

Robert Solomon zaključio je kako ne postoje emocije bez uplitanja sebstva (eng. *self-involvement*).¹⁷⁸ Emocije se tiču onoga što smo odvagali da je za nas važno. Preplavljuju nas zato što nam se dogodilo nešto što čutimo bitnim za našu dobrobit: emocije su stoga rezultati naših vrijednosti i naših procjena.¹⁷⁹ Već spomenuta Magda Arnold, predvodnica u području kognitivne psihologije, obrazlaže kako su emocije, nakon kojih slijedi pripravnost na djelovanje (što je kasnije Nico Frijda razradio u pojam eng. *action readiness*),¹⁸⁰ posljedice relacijske percepcije koja procjenjuje objekt ili osobu ili situaciju ili fantaziju kao "poželjnu ili nepoželjnu, vrijednu ili štetnu za mene".¹⁸¹ Na njenom tragu nastavila je primjerice Martha Nussbaum –

¹⁷⁵ Thierry u svojoj recenziji upućuje čitatelje na sva članka novijega datuma koji ocjenjuju studije u sklopu kognitivnih i društvenih znanosti o instinktivnom moralu: Benedict Carey, Citizen Enforcers Take Aim, *New York Times*, October 6, 2008, Health Section; Steven Pinker, The Moral Instinct, *New York Times*, January 13, 2008, NYT Magazine.

¹⁷⁶ *Reading the Early Modern Passions: Essays in the Cultural History of Emotion*, ur. Gail Kern Paster, Katherine Rowe i Mary Floyd-Wilson, Philadelphia 2004. (stražnja korica).

¹⁷⁷ <http://www.passionsincontext.de/index.php?id=483>. Pristupljeno 15. 7. 2017.

¹⁷⁸ Nancy Martin i Joseph Runzo, Love, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 312.

¹⁷⁹ Plamper, History of Emotions: An Interview, str. 251.

¹⁸⁰ Nico Henri Frijda, *The Emotions*, New York 1986.

¹⁸¹ Rosenwein, *Emotional Communities*, str. 13–14; Magda B. Arnold, *Emotion and Personality*, 2 Sveska, New York 1960., sv. I, str. 171.

nadovezujući se mišlju kako emotivnom prosudbom vanjskog predmeta zapravo priznajemo vlastitu potrebitost i nepotpunost pred dijelovima svijeta koje ne držimo u potpunosti pod kontrolom.¹⁸²

Sve više pripadnika znanstvene zajednice priznaje kako su emocije imale dalekosežne posljedice u društvenoj praksi i teoriji. Rađaju se radovi koji obrađuju tjeskobu glede moći emocija, njihove veze s javnim dobrom, središnjeg mjesta u pomicanju ili ometanju pojedinčeva odnosa s Bogom, s monarhom, i svojim bližnjima. Također se istražuje na koji način emocija služi kao marker ili odrednica roda, etniciteta i čovječanstva.¹⁸³

Piroska Nagy i Damien Boquet razlažu kako se u posljednjih 50 godina zbilja temeljita promjena na krajobrazu znanosti o emocijama.¹⁸⁴ Glavni je poticaj za to pristigao izvan sfere društvenih znanosti – sredinom 20. stoljeća neuroznanstvenici su bili prvi koji su demonstrirali nerazdvojni karakter, primjerice u procesu donošenja odluka, racionalnih i afektivnih čimbenika. Malo pomalo postalo je razvidno kako pri velikim ekonomskim ili političkim odlukama, kao i u najintimnijim izborima svakodnevnoga života, osjećaji prije motiviraju razum nego što mu oponiraju. Razum je stoga senzibilna sila.¹⁸⁵

U zadnjih 20-ak godina nekoliko visokokvalitetnih djela popularne znanosti preuzelo je na sebe zadaću da uvjeri svekoliko pučanstvo kako su čak i u srži mozga razum i emocije sjedinjene.¹⁸⁶ Na usporedan su način raznorodne studije u kognitivnoj psihologiji došle do sličnih zaključaka,¹⁸⁷ tako da su filozofi, puno ranije od povjesničara, razvili zanimanje za tu preinačenu

¹⁸² Martha Nussbaum, *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge 2001., str. 19.

Dobro bi bilo vidjeti radove Nica H. Frijde: Nico H. Frijda, Peter Kuipers i Elisabeth ter Schure, Relations among emotion, appraisal, and emotional action readiness, *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol 57, No. 2, Aug 1989., str. 212-228 i Nico H. Frijda, The place of appraisal in emotion, *Cognition and Emotion*, Vol 7, No. 3-4, 1993., str. 357-387. Ujedno je i vrlo zanimljivo poglavlje napisala Erin Sullivan The Passions of Thomas Wright: Renaissance Emotion across Body and Soul, u: *The Renaissance of Emotion: Understanding Affect in Shakespeare and His Contemporaries*, ur. Richard Meek i Erin Sullivan, Manchester 2015.

¹⁸³ *Reading the Early Modern Passions*, Paster, Rowe i Floyd-Wilson (stražnja korica).

¹⁸⁴ Piroska Nagy i Damien Boquet, *Historical Emotions, Historians' Emotions*, <http://emma.hypotheses.org/1213>. Pristupljeno 11. 7. 2015. Ovaj rad je bio isprva objavljen na francuskom pod naslovom Émotions historiques, émotions historiennes, *Écrire l'histoire*, 2 Paris 2008., str. 15-26.

¹⁸⁵ Isto.

¹⁸⁶ Isto. Vidi Antonio R. Damasio, *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*, New York 1994.; Joseph LeDoux, *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*, New York 1996.

¹⁸⁷ Vidi Annie Piolat i Rachid Bannour, *Émotions et affects: contribution de la psychologie cognitive*, u: *Le Sujet des émotions médiévales*, ur. Piroska Nagy i Damien Boquet, str. 53-84.

stvarnost.¹⁸⁸ No tek je vrlo nedavno šačica povjesničara pokušala izvući zaključke iz tih promjena unutar okvira njihove povijesne misli.¹⁸⁹

Prema Nagy i Boquetu nije puka slučajnost što su upravo antropolozi i etnolozi koji su proučavali nezapadnjačka društva bili prvi koji su pokazali zanimanje za osjećaje kao društvenu stvarnost, iako su se trsili razmatrati ih i s drugih gledišta.¹⁹⁰ Otkrili su u jeziku, mašti i društvenim običajima odsustvo rascijepa između razuma i emocija, duše i tijela – i pritom iznašli dodatni dokaz o specifičnosti zapadne i etnocentične prirode naše klasične reprezentacije osjećaja, i zapravo te cijele teme. Ta činjenica pojašnjava zašto su kulturni konstruktivizam i kognitivizam postali epistemološke referentne točke za istraživanje emocija i njihova društvena značaja.¹⁹¹ U konačnici, emocija pomaže, sudjelovanjem osjećaja koje pobuđuje, izoštravanju postupka razumijevanja. Nagy i Boquet u tom svjetlu predlažu pristup koji unutar povijesnoga integrira dostignuća kognitive znanosti, koja zgodno podcrtavaju antropološka otkrića: emocije misle a razum osjeća.¹⁹²

2.2.4. Bezvremenost emocija ili njihove mijene s protjecanjem vremena

Ako su emocije uistinu, kao što mnogi znanstvenici misle, biološki entiteti, univerzalni među svim ljudskim populacijama, mogu li one uopće imati kakvu povijest, zapitala se s pravom Barbara Rosenwein.¹⁹³ Tumačenje kako su današnje emocije bile jednake u prošlosti i ostat će takvima u budućnosti, glavna je odlika prezentizma, analitičkoga pristupa koji prošlost tumači iz perspektive sadašnjosti te u njoj pronalazi naznake budućih događanja.

¹⁸⁸ Od mnoštva djela, vidi Robert C. Solomon, *The Passions: Emotions and the Meaning of Life*, Indianapolis 1976.; Ronald de Sousa, *The Rationality of Emotions*, Cambridge 1987; Jon Elster, *Alchemies of the Mind: Rationality and the Emotions*, Cambridge 1999.

¹⁸⁹ Daniel L. Smail, *On Deep History and the Brain*, Berkeley 2008.

¹⁹⁰ Michelle Zimbalist Rosaldo, *Knowledge and Passion: Ilongot Notions of Self and Social Life*, Cambridge 1980.; *The Social Construction of Emotions*, ur. Rom Harré, Oxford 1986.

¹⁹¹ *Social Construction*, ur. Rom Harré, 1986.

¹⁹² <http://emma.hypotheses.org/1213>. Pristupljeno 11. 7. 2015.

¹⁹³ Rosenwein, *Problems and Methods*, str. 1.

Ruku pod ruku s njime ide univerzalizam, to jest (pra)staro vjerovanje kako su emocije par excellence nepovijesne, i kao takve univerzalna svojina čovječanstva. Spomenuo sam ranije – na koncu **2.1.6. Prednosti i mane popisa riječi** – važnost određivanja je li nešto bilo smatrano emocijom (primjer "blagosti" u Aristotelovoj klasifikaciji čuvstava) u razmatranom razdoblju. Povijesnim analizama dâ se utvrditi kako su neke emocije s vremenom izgubile na značaju, posebice kad je riječ o religioznim emocijama koje su svoj vrhunac doživjele u senzibilitetu prema Kristovu trpljenju u srednjem vijeku, poput skrušenja srca (lat. *compunctio cordis*) i dara suza (lat. *gratia lachrymarum*). To ide u prilog tezi kako su emocije manje univerzalne nego što se to tvrdilo (bez da im se odriče somatski supstrat), a više vezane uz kulturu i podneblje.¹⁹⁴ Time pred povjesničarima iskrsava niz problema, ali ujedno i prilika.

Kao što smo vidjeli u filozofskom razmišljanju o emocijama, odgovori na pitanje što su to emocije značajno su se promijenili tijekom vremena. Jan Plamper ustanovio je kako bi se moglo prigovoriti da je svaki odgovor samo reakcija na različitu koncepciju i karakterizaciju nečega što je svejedno ostalo konstantom u svim razdobljima.¹⁹⁵ Kad bi to bilo istina, emocije ne bi imale povijest, već bi se samo njihove koncepcije mijenjale kroz povijest. Mnoge teorije na univerzalističkom polu debate tvrde upravo to: one ne osporavaju da su emocije koncipirane na različite načine, ali ustraju na tome kako emocije imaju postojan, transpovijesni i kulturološki uopćen temelj. Strah pri suočavanju s neprijateljem bi stoga trebao biti zajednički za rimskog legionara, srednjovjekovnog helebardaša, unovačenog ročnika na Verdunskoj bojišnici ili dijetevojnika u Kongu, popraćen istim tjelesnim znakovima: povišeni puls, proširene zjenice, udaranje srca, hladan znoj.¹⁹⁶

Plamper dopušta da bi to bi moglo biti istinito. No isto je tako istina kako koncepti emocija imaju učinak na način na koji su emocije iskušene pri samoopažanju osjećajnog subjekta – *qualia*, kako se to naziva u psihologiji.¹⁹⁷ To je dokaz moći kulturne sredine da neutralizira urođen, automatski potaknut emocionalni odgovor. To nas dovodi do sljedećeg potpoglavlja – povijes(nos)ti emocija i emocionalnog obrata.

¹⁹⁴ Isto, str. 1.

¹⁹⁵ Plamper, *History of Emotions: An Introduction*, str. 32.

¹⁹⁶ Isto, str. 32.

¹⁹⁷ Isto, str. 32.

2.3. EMOCIONALNI OBRAT

2.3.1. Procvat povijesnog istraživanja emocija

Povijest emocija izdašno je, uzbuđljivo, zahtjevno i izazovno područje koje zadire u širok raspon disciplinâ, poput filozofije, teologije, psihologije, književnosti, povijesti, povijesti umjetnosti, kulturoloških studija, pa i teatrologije i izvedbenih praksi. Premda je proučavanje povijesti emocija staro svega nekoliko desetljeća, to intrigantno polje bilježi neprestani napredak i razvoj, tako da se zbog njegova nagla procvata u zadnje vrijeme glasoviti stručnjaci, poput Barbare Rosenwein, Williama Reddyja te Petera Stearnsa, slažu u konstataciji kako svjedočimo izvjesnom "emocionalnom obratu" (eng. *emotional turn*),¹⁹⁸ "emocionalnoj navali" (eng. *emotional onslaught*)¹⁹⁹ ili pak "revoluciji u znanstvenoj spoznaji" (eng. *revolution in scholarship*).²⁰⁰ Štoviše, upravo otkriće kako emocije uopće imaju svoju povijest i da se shodno tome – za njome može tragati u povijesnim vrelima – predstavlja jedno od najvažnijih dostignuća suvremene humanističke znanosti.²⁰¹

¹⁹⁸ Jan Plamper, History of Emotions: An Interview, str. 237, 248 i 259. Vidi i Thomas Anz, Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlforschung, *literaturkritik.de* 2006., URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10267 i Vanessa Agnew, History's Affective Turn: Historical Reenactment and Its Work in the Present, *Rethinking History*, sv. 11, br. 3, New York – London 2007., str. 299-312.

¹⁹⁹ Erin Sullivan, The History of the Emotions: Past, Present, Future, Cultural History (Review Article), Volume 2 Issue 1, Edinburgh 2013., str. 93-102. http://pure-oai.bham.ac.uk/ws/files/10608363/History_of_Emotions_Review_Essay.pdf, pristupljeno 26. 6. 2015. Svakako preporučujem i Ute Frevert, *Emotions in History – Lost and Found*, Budimpešta – New York 2011.

²⁰⁰ Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 6.; Kurt W. Fischer i June Price Tangney, Introduction: Self-conscious Emotions and the Affect Revolution: Framework and Overview, u: *Self-conscious Emotions: The Psychology of Shame, Guilt, Embarrassment, and Pride*, ur. June Price Tangney i Kurt W. Fischer, New York 1995., str. 3-24.

²⁰¹ McNamer, Affective Meditation, str. 3.

Porast zanimanja za povijest i teoriju emocija poprima ne samo interdisciplinarnu već i međunarodnu narav.²⁰² Diljem Zapadne Europe, pa i u SAD-u i Australiji, niču centri predani proučavanju emocija i njihovih teorija u povijesnom kontekstu, kao što su Centar za povijest emocija (eng. *Centre for the History of the Emotions*) u sklopu fakulteta Queen Mary Sveučilišta u Londonu, Klaster izvrsnosti "Jezik emocija" (eng. *Cluster of Excellence "Languages of Emotion" – LoE*) pri berlinskom Slobodnom Sveučilištu, Centar za povijest emocija (njem. *Zentrum des Forschungsbereichs Geschichte der Gefühle*) pri Institutu za ljudski razvoj Max Planck u Berlinu, te Centar izvrsnosti za povijest emocija Australskoga istraživačkoga vijeća usredotočen na Europu od 1100. do 1800. godine (eng. *Australian Research Council Centre of Excellence for the History of Emotions (Europe 1100–1800) – ARCE*), koji objedinjuje čak 5 sveučilišta: ono u Sydneyu, Melbourneu, Brisbaneu, Adelaideu i Perthu.

Novonastale organizacije kao što su Međunarodno društvo za istraživanje emocija (eng. *International Society for Research on Emotion – ISRE*) koje povezuje znanstvenike iz Europe i SAD-a, zatim Interfakultetski švicarski centar za afektivne znanosti (eng. *Interfaculty Center for Affective Sciences – ICAS*) smješten na Sveučilištu u Ženevi, kao i Nacionalni centar za sposobnost u istraživanju "Afektivne znanosti – Emocije u individualnom ponašanju u društvenim procesima" (eng. *National Center of Competence in Research "Affective Sciences – Emotions in Individual Behaviour and Social Processes" – NCCR Affective Sciences*), uz Mrežu emocija (eng. *Emotions Network – Emonet*) osnovanu u SAD-u, sa sjedištem u Australiji te Konzorcij europskog istraživanja emocija (*Consortium of European Research on Emotion – CERE*) koordiniraju i promiču proučavanje emocija putem sastanaka, suradnje i izdavačkih projekata. Istraživački laboratoriji poput *Stanford University's Culture and Emotion Lab* također sve više pažnje usmjeravaju ka emocijama. U tom se pogledu isto tako drastično povećao broj doktorskih disertacija koje obrađuju tu tematiku.²⁰³

Povrh toga, organiziraju se periodični kongresi koji privlače znamenite svjetske znanstvenike. Međunarodne konferencije poput *NATO Advanced Workshop on Everyday Conceptions of Emotion: International Conference on Emotion and Culture*, sastanak *Royal Netherlands Academy*, te *Asia-Pacific Symposium on Emotions in Worklife* i bijenala već spomenute *ISRE* i *ARCE* samo su neke od značajnijih okupljanja učenjaka proteklih godina.

²⁰² <http://www.passionsincontext.de/index.php?id=483>. Pristupljeno 15. 7. 2017.

²⁰³ Corrigan, *Religion and Emotion*, str. 7.

Povrh toga, znanstvenike iz Centra ARC i s Maxa Plancka dopala je čast da organiziraju jednu od četiri glavne teme za sljedeću Svjetsku konferenciju Međunarodnog Odbora za povijesne znanosti (eng. *International Committee of the Historical Sciences – ICHS*), koja će se održavati u kineskom Jinanu od 23. do 29. kolovoza 2015.

S očiglednim porastom na važnosti dotičnog polja, poraslo je i zanimanje za njega.²⁰⁴ Znanstveni časopisi i relevantni forumi proteklih godina osnovani kako bi znanstvenici mogli objavljivati svoje radove idu ukorak s bujanjem broja publikacija vezanih uz istraživanje emocija. Među njima se ističu *Social Perspectives on Emotion, Stress and Emotion, Cognition and Emotion, Consciousness and Emotion, International Review of Studies on Emotion, Emotion Review* i *Passions in Context*. Ne treba ni napominjati kako većina centara i organizacija koriste sve blagodati suvremene tehnologije, pa pokreću prikladne blogove, otvaraju grupe za svoje sljedbenike na Facebooku, obavještavaju međunarodno članstvo o novim događanjima putem Twittera.

No vratimo se mi ipak u okrilje srednjeg vijeka. Za medieviste poput mene osobito je značajan istraživački program francusko-govorećih znanstvenika kolektivnog naziva "Emocije u srednjem vijeku" (fr. *Les Emotions au Moyen Âge – EMMA*) osnovan krajem 2005., pod vodstvom Piroške Nagy (Université du Québec à Montréal) i Damiena Boqueta (Université de Provence). Na svojoj su mrežnoj stranici, <http://emma.hypotheses.org/le-projet>, pojasnili kako je svrha njihova djelovanja "proučavati emocije u srednjovjekovnom razdoblju kroz prizmu razmjene između humanističkih i društvenih znanosti (...) da bi propitali navodnu emocionalnu nezrelost srednjovjekovnih društava (...) [i] cjelokupni proces racionalizacije u zapadnoj kulturi".²⁰⁵ Osim toga, njihova je zadaća istražiti različite uporabe emocija koje se objelodanjuju na trima razinama značenja: individualnih osjećaja i egzistencijalnih uloga; zajednica i društvenih mreža; te društva u cjelini. Naime, dočim ih naš moderni Zapadni pristup emocijama smatra autentičnim manifestacijama individualnosti, tradicionalna društva funkcionirala su kao organsko tijelo, oblikujući sve razine značenja unutar sebe.²⁰⁶

²⁰⁴ Matt i Stearns, Introduction, str. 3.

²⁰⁵ Za to sam doznao posredstvom ranije spomenutog prikaza Daniela Thieryja zbornika *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, ur. Piroška Nagy i Damien Boquet, Paris 2008., <http://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/tmr/article/view/17050/23168>; pristupljeno 15. 7. 2015.

²⁰⁶ Isto.

Ubirući plodove svojih dotadašnjih znanstvenih napora, 2009. godine izdali su hvalevrijedan zbornik *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, zbornik sazdan od 19 eseja (16 na francuskom, 2 na engleskom i 1 na talijanskom jeziku) koji obuhvaća psihologiju, književnost, filozofiju, hermeneutiku, leksikografiju, religijsku, umjetničku i kulturnu povijest. U njemu se između ostaloga problematizira odnos između društva i emocija iz epistemološkog i metodološkog gledišta, obrađujući individualne emocije, na čije je oblikovanje utjecala kultura, zatim pitanje uporabe emocija u politici i društvu, te odnos emocija prema tijelu kao glavnom mediju njihova izražavanja. Time su pružili dobar primjer kako interdisciplinarna suradnja može rasvijetliti složenost i dubinu proučavanja emocija.²⁰⁷

Prema svemu sudeći, filozofsko okruženje postalo je veoma prijemčivo za istraživanje emocija, uključujući iznimno poticajne sinteze empirijskoga i konceptualnoga rada.²⁰⁸ S takvim intelektualnim zaleđem na umu naklade vodećih sveučilišta pokrenule su izdavačke djelatnosti kako bi obuhvatile najsuvremenija istraživanja, primjerice: *Studies in Emotion and Social Interaction* od strane Cambridge University Press, *Series in the History of Emotion* – New York University Press, *Series in Affective Science* – Oxford University Press, kao i niz drugih izdavačkih projekata, poput pariškog *Dictionnaire des sentiments*.²⁰⁹ Oksfordska je sveučilišna naklada izdala i dva opširna priručnika (*The Oxford Handbook of Religion and Emotion* i *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*) koji predstavljaju najistančanije poglede na emocije od strane vrhunskih učenjaka u nadi da će unaprijediti buduća istraživanja u ovom području koje sve više dobiva na značaju.²¹⁰

U okvir svoje izdavačke djelatnost uključili su i bibliotečni niz pod nazivom "*Emotions in History*", čiji su glavni urednici Ute Frevert i Thomas Dixon, koji su i sami svojim revnim znanstveno-nastavnim prinosima, svaki iz svog aspekta, zavrjedili zavidnu reputaciju u polju izučavanja povijesti emocija.²¹¹ Kao ilustraciju relativne maloljetnosti povijesnoga proučavanja emocija, mogu istaknuti kako je prva knjiga u cijelosti posvećena sabiranju dosadašnjih postignuća i dosega u dotičnom znanstvenom području, "Povijest Emocija: Uvod" (eng. *The*

²⁰⁷ Isto.

²⁰⁸ Goldie, Introduction, str. 3.

²⁰⁹ Corrigan, *Religion and Emotion*, str. 6.

²¹⁰ Goldie, Introduction, str. 3.

²¹¹ Budući da oboje imaju prilično opsežnu (i lako dostupnu) bibliografiju, navest ću samo po jedno djelo svakoga od njih: Ute Frevert, *Emotions in History – Lost and Found*, Budimpešta – New York 2011.; Thomas Dixon, *From Passions to Emotions, The Creation of a Secular Psychological Category*, Cambridge 2003.

History of Emotions: An Introduction),²¹² Jana Plampera izdana na engleskom jeziku tek u siječnju ove godine (2015.).

Uzged budi rečeno, izgleda da istraživanje emocija, a poglavito ljubavi, sve više zaokuplja i domaće znanstvenike. Među djela koja sam konzultirao prilikom izrade ove disertacije ubrajaju se "Tekstualni subjektivitet u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća" Tomislava Bogdana (doktorska disertacija), "Maruša ili suđenje ljubavi" Zdenke Janeković Römer, "Vježbe iz semantike ljubavi" Dubravka Škiljana i "Ljubavni kôd: ljubav i seksualnost između tradicije i znanosti" Tee Škokić, da navedem samo neke primjere. S medievističkog gledišta, dragocjenim i iznimno dojmljivim pokazao se zbornik radova "Poj željno: Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka" u redakciji Amira Kapetanovića.

Povrh svih nabrojanih djelatnosti, pokreću se sveobuhvatni znanstvenoistraživački projekti kako bi proširili postojeće spoznaje i – što je vrlo bitno – provode se mnogobrojna multidisciplinarna istraživanja sa zapanjujućim rasponom disciplina, pri čemu se znanosti poput sociologije, antropologije i jezikoslovlja i afektivne neurološke znanosti²¹³ ukrštavaju i prožimaju sa sociologijom, političkim znanostima, pa čak i s popularnom kulturom. Takvom su uzletu odnedavna, a naročito nakon 2005. godine, prema Erin Sullivan pogodovala dva prevladavajuća razloga.

Prvo, istraživanja emocija pokazala su se izrazito privlačnima za ulagače prilikom pribavljanja novčanih sredstava, uslijed čega je nekolicina gore navedenih centara stasala uz potporu povećih subvencija.²¹⁴ Financijski vjetar u leđa humanističkom proučavanju emocija uvelike se odnosi na njegovu sposobnost da se preobrazi u – ili barem uspostavi vezu s – prirodoslovna istraživanja suvremenih emocija te njihovih očitovanja i upotrebe širom različitih kultura. Na taj su način tradicionalno siromašnije humanističke znanosti došle u mogućnost

²¹² Plamper, *History of Emotions: An Introduction*, str. 369.

²¹³ Predmet istraživanja afektivne neuroznanosti fiziološki su temelji emocije. Vodeći su znanstvenici u tome naprednome polju Richard Davidson i Ned Kalin, a u osnovne se metode njihova istraživanja ubrajaju MRI (magnetska rezonanca), PET (snimanje pozitronske emisije) i elektronička očitavanja ili *sensing*. Afektivna neuroznanost ističe važnost središnjeg živčanog sustava za doživljavanje emocija u nastojanju da pruži što jasniju sliku fiziološki utemeljenog tijeka emocija (*neural network*). Ona je pored toga uspjela utvrditi kako periferni feedback, odnosno proprioceptivni podatci, kao i podatci iz autonomnog živčanog sustava imaju utjecaj na intenzitet doživljavanja emocija.

²¹⁴ Sullivan, *History*, str. 94.

povući novčana sredstva obično rezervirana za prirodoslovna istraživanja, privlačeći pozornost povjesničara i učenjaka koji se bave kulturološkim studijima zainteresiranih za pitanja afekata, a spremni su prekvalificirati se, barem djelomično, u povjesničare emocija.²¹⁵

Drugi katalizatorski čimbenik jest taj da su znanstvenici koji rade na tom području počeli sustavno preuzimati i istjerivati na čistac pitanja metodološke strogosti i pristupa, postupno iznalazeći niz ključnih metodoloških alata usmjerenih na teoretiziranje istraživanja emocije diljem povijesnih razdoblja i poprišta. Takvi su naponi pomogli raspliniti (zabludjele) pretpostavke da su emocionalno obojene povijesti po prirodi stvari neposlušne i nezanimljive, i da crpe iz šarolike mješavine izvorne građe na osebujan i nekritičan način.²¹⁶

2.3.2. Zazor i predrasude

Međutim, nameće se pitanje samo od sebe: u kakvoj je historiografskoj ropotarnici povijest emocija kuburila do prije svega 30 ili 40 godina? Bismo li je uistinu mogli usporediti s – kako su to slikoviti prisposobili Damien Boquet i Piroska Nagy – gošćom kasno pozvanom na banket, koju su neki nakanili nahraniti tek mrvicama sa stola.²¹⁷ Makar su se povjesničari praktički od pamtivijeka bavili emocijama, kako oštroumno opaža Barbara Rosenwein, njihov je pristup na paradoksalan način uglavnom bio neusredotočen ili krivo usmjeren,²¹⁸ tako da povijest emocija još uvijek ostaje uvelike neistraženom temom. Štoviše, dugo su profesionalni povjesničari držali da je emocijama mjesto u carstvu anegdota ili u svojstvu izvorišta iracionalnih ljudskih aktivnosti, tj. smatrali su ih nekom vrstom sekundarne kauzalnosti koju treba potkrijepiti s obzirom na ozbiljnije i opipljivije motivacije.²¹⁹

²¹⁵ Isto, str. 94-95.

²¹⁶ Isto, str. 95.

²¹⁷ Nagy i Boquet, *Historical Emotions*, <http://emma.hypotheses.org/1213>. Pristupljeno 11. 7. 2015.

²¹⁸ Rosenwein, *Emotional Communities*, str. 1. Autorica navodi primjer Tacitovog opisa Neronove smrti, u kome su senatori bili "radosni" (lat. *laeti*); puk "osokoljen nadom" (*in spem erecti*); a najniže klase žalosne (lat. *maesti*). Vidi Tacitus, *The Histories*, 1.4, prev. Clifford H. Moore, London 1925., str. 8.

²¹⁹ <http://emma.hypotheses.org/1213>. Pristupljeno 11. 7. 2015.

Zašto je tomu tako? Čemu takav bauk, ili kako je zavapio Alain Corbijn – strepnja akademske zajednice pred proučavanjem emocija?²²⁰ Iz kojih je razloga za mnoge ljude fenomen proučavanja povijesti bio krajnje dubiozan te ga je kanonska realistička forma povijesti dugo vremena držala stjeranog na periferiju profesionalnih interesa?

U prvom redu, prometnuvši se u akademsku disciplinu na prijelazu između 19. u 20. stoljeće, povijesna je struka započela kao pomoćnica političkog razvoja.²²¹ Unatoč prolasku nekoliko generacija društvene i kulturne povijesti, ova disciplina nikada nije izgubila svoju sklonost prema baratanju čvrstim, racionalnim činjenicama.²²² Ona se dapače, diči razrađenošću vlastitih znanstvenih metoda, poput kritike izvora, testova za određivanje datuma tekstova, postupaka njihova ispitivanja i interpretacije, čija pravilna primjena, ma koliko pojedinačno bila primjenjivana u svakom slučaju, jamči kakvoću i pouzdanost povjesničarevih zaključaka.²²³

Međutim, samom svojom srži – emocije su se doimale oprečnima povjesničarskom pregnuću.²²⁴ Nesta(bi)lnost emocionalne građe čini je osobito otpornom na povijesnu obradu, i nepodobnom za analizu klasičnim povjesničarskim alatima. Polimorfne i višestране, emocije su se često odupirale temeljnom skladu i logici znanstvenog diskursa. Čini se da čak i danas mnogi smatraju da su emocije dijametralno suprotne od činjenice, ili još gore – da tvore neku vrst smetnje ili poremećaja koji mijenja činjenice.²²⁵

Boquet i Nagy razborito su zapazili kako su se povjesničari predugo ophodili s emocijama kao s kićenim retoričkim figurama, koje se u konačnici mora sastrugati da bi se došlo do golih kostiju razmatranog teksta.²²⁶ Za takve je povijest emocija djelovala poput povijesti mentaliteta (fr. *mentalité*); senzibiliteti na koje je bačen drugi pogled, a koji su istodobno magloviti i prilično marginalni, pa u svakom slučaju predstavljaju minorno polje. Spomenuti autori na koncu rezimiraju kako se (re)konstituciji povijesne istine – koje protagonisti prošlosti,

²²⁰ Isto, A. Corbin, *Historien du sensible. Entretiens avec Gilles Heuré* (Paris: La Découverte, 2000), p. 182..

²²¹ Barbara H. Rosenwein, Worrying about Emotions in History, *American Historical Review*, sv. 107, br. 3, Bloomington 2002., str. 821. For a brief summation, see Georg G. Iggers, *Historiography in the Twentieth Century: From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge* (Hanover, N.H., 1997), 5. Less than forty years ago, when the *Journal of Social History* was founded, its founder, Peter Stearns, bewailed the fact that social historians were acting as handmaidens to political history; see *Journal of Social History* 1 (Fall 1967): 4.

²²² <http://emma.hypotheses.org/1213>. Pristupljeno 11. 7. 2015.

²²³ Isto.

²²⁴ Rosenwein, Worrying about Emotions, str. 821.

²²⁵ <http://emma.hypotheses.org/1213>. Pristupljeno 11. 7. 2015.

²²⁶ Isto.

zapleteni u vlastite burne životne priče sami nisu mogli vidjeti – može dovinuti jedino sabiranjem niza pomno primijenjenih metoda.²²⁷

2.4. POVIJES(NOS)T EMOCIJA

2.4.1. Od teologije do neuroznanosti

U ovoj ću cjelini (kao što joj i sam naslov kaže) nastojati ocrtati začetke istraživanja emocija kroz optiku povjesnika. Riječ je o razdoblju koje je zapremalo dobrano preko stotinu godina, u kojem su isprva prednjačile filozofija i teologija, zajedno sa retorikom, medicinom i književnošću, potom je od sredine 19. st. vodeća uloga pripala eksperimentalnoj psihologiji, da bi koncem 20. st. afektivna neuroznanost preuzela primat.

Unatoč mnogobrojnim negativnim stavovima spram emocija, uočivši da mu dotadašnja historiografija ne nudi zadovoljavajuće odgovore – Friedrich Nietzsche (1844. – 1900.) je 1882. godine u "Veseloj znanosti" (*Die fröhliche Wissenschaft*) zapisao: "Dosada, sve ono što je unijelo boju u egzistenciju još uvijek čeka na svoju povijest".²²⁸ Erin Sullivan primijetila je da dotični njemački filozof time poziva na živopisniji, zadirući i emocionalniji oblik historiografije, koji uzima "uvjete [ljudske] egzistencije kao ključnu filozofsku početnu točku, umjesto da drži kako su ti uvjeti fiksni i nikada se ne mijenjaju."²²⁹

Početak ozbiljnijeg znanstvenog bavljenja poviješću emocija označila je (de facto) Jesen srednjeg vijeka Johana Huzinge napisana 1919. godine. U tome je hvaljenom djelu autor

²²⁷ Isto.

²²⁸ Sullivan, History, str. 93.; upućuje na: Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, ur. Bernard Williams, Cambridge 2001., str. 34–35.

²²⁹ Isto, str 35.

usporedio emocionalni ugođaj toga razdoblja s modernim djetinjstvom.²³⁰ "Svako iskustvo," ustvrdio je, "imalo je još onaj stupanj neposrednosti i apsolutnosti što ga i danas bol i radost imaju u djetinjoj duši".²³¹ Shodno tome, srednji je vijek bio djetinjstvo čovječanstva, gdje "politika još nije posve u raljama birokracije i protokola", dok ga nije potisnuo moderni svijet – zaokupljen, užurban, neusrdan – drugim riječima – svijet odraslih.

Huizingina teorija o srednjem vijeku kao razdoblju kad je čovječanstvo bilo na "malim nogama" – dobila je čvrstu podršku u iznimno utjecajnom djelu Norberta Eliasa "O procesu civilizacije", napisanom 1939. dok je Elias kao izbjeglica pred nacistima boravio u Engleskoj.²³² U toj je opsežnoj sintezi, koja je obuhvaćala povijest, sociologiju i psihologiju, autor ocrtao put globalne promjene hipotetizirajući stvaranje unutrašnjeg ograničavanja emocija (superega) tijekom 16. stoljeća. Za njega je – nadovezujući se na Huzingu – srednji vijek bio doba impulzivnosti, nakon čega je uslijedilo razdoblje uzdržanosti potaknuto ustrojavanjem države, većim društvenim i ekonomskim međuovisnostima, te internalizacijom inhibicija.²³³

Iz Eliasove studije proizašao je (prema Robertu Solomonu i Barbari Rosenwein) tzv. "hidraulični model emocija", koji dobrim dijelom počiva na Galenovom poimanju tjelesnih sokova (sluz, krv, te žuta i crna žuč). Prema tom modelu, u suštini, emocije su poput velikih tekućina koje se nalaze unutar svake osobe, kipe i pjene se, stremeći da izbiju na površinu. Svaki bi ih pojedinac stoga trebao zatomiti u sebi uz pomoć razuma²³⁴. Elisova je teza prema toma išla u prilog opoziciji između razuma i emocija, čime sam se pozabavio u prethodnoj cjelini.

Daljnji je podstrek za proučavanje navedene tematike pružio Lucien Febvre, suosnivač tzv. "škole Anala" (fr. *École des Annales*), u svome članku "Osjećajnost i povijest: Kako rekonstituirati emocionalni život iz prošlosti?" (*La Sensibilité et l'histoire: Comment*

²³⁰ Rosenwein, *Emotional Communities*, str. 5.

²³¹ Isto, str. 5. Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, prev. Drago Perković, Zagreb 1964., str. 1.

²³² Rosenwein, Worrying about Emotions, str. 4. Za usporedbu motrišta koje su zauzeli Febvre i Elias, vidi André Burguière, La notion de 'mentalités' chez Marc Bloch et Lucien Febvre: Deux conceptions, deux filiations, *Revue de synthèse*, 3d ser., 111–112, July–December 1983., str. 333–348. Također, autorica podvlači da je opsežna bibliografija o Eliasovoj recepciji pregledana u radu Gerda Schwerhoffa, Zivilisationsprozeß und Geschichtswissenschaft: Norbert Elias' Forschungsparadigma in historischer Sicht, *Historische Zeitschrift* 266, June 1998., str. 561–606.

²³³ Rosenwein, Problems and Methods, str. 21.

²³⁴ Rosenwein, Worrying about Emotions, str. 7.

reconstituer la vie affective d'autrefois?) iz 1941. godine,²³⁵ u kome je apelirao na kolege povjesničare da se usredotoče na emocije i promotre ljudsku psihologiju ne kao univerzalnu i konstantnu već fluidnu i povijesno ovisnu.²³⁶ Analisti poput Marca Blocha Fernanda Braudela, Philippea Ariesa, pa i Rogera Chartiera, polagali su pažnju na *longue durée*, polagane ritmove promjene koja je mijenjala dnevni život i društvenu strukturu. Promatrajući povijest dnevnih aktivnosti, privatnoga života i mentaliteta prijašnjih pokoljenja, prometnuli su se u pionire istraživanju emocija kroz prizmu povjesničarâ.²³⁷

Febvrevi uvidi, koje je ponudio prije 74 godine, uistinu dobro opisuju polje istraživanja emocija i dan-danas. Njegova osnovna pretpostavka – da na ljudske emocije utječu kultura i društveni život – služi kao temelj suvremenih historiografskih istraživanja.²³⁸

Postojalo je doduše i ranije povjesničarsko zanimanje za proučavanje emocija, međutim nakon objavljivanja njegova članka povijest emocija začela je utirati svoj vlastiti put. Dapače, u drugoj polovici 20. st. prometnula se u jednu od najbrže rastućih grana znanosti, čemu su između ostalih svesrdno pridonijeli Jean Delumeau, Niklas Luhmann, Pierre Bourdieu, Theodore Zeldin i Gerd Althoff.

Preko stotinu godina proučavanju emocija u čitavome nizu disciplina značajno je određivala tijek neprekinuta raspravu koja se zametnula između privrženikâ društveno konstruiranih, kulturno ovisnih, relativističkih i povijesnih koncepcija emocija s jedne, i esencijalističkih, kulturno univerzalnih i transpovijesnih koncepcija emocija s druge strane. U osnovnim crtama, dok društveni konstruktivisti drže kako su emocije uglavnom naučene i podložne povijesnim mijenama, univerzalisti naprotiv inzistiraju na njihovoj bezvremenosti i pankulturalizmu. U tom smislu, čitava bi se povijest povijesti emocija mogla ispisati oko postojeće dihotomije između prirode i odgoja (eng. *nature and nurture*).²³⁹

²³⁵ Lucien Febvre, *La sensibilité et l'histoire: comment reconstituer la vie affective d'autrefois ?*, *Annales d'histoire sociale* 3, 1941., str. 221-38. Druga verzija Lucien Febvre, *La sensibilité dans l'histoire: les courants collectifs de pensée et d'action*, u: *La Sensibilité dans l'homme et dans la nature, 10^e Semaine Internationale de Synthèse, 7-12 Juin 1938*, Pariz 1943., str. 77-100.

²³⁶ Matt i Stearns, *Introduction*, str. 3.

²³⁷ Isto, str. 3.

²³⁸ Susan Matt, *Recovering the Invisible*, str. 41.

²³⁹ Plamper, *History of Emotions*, str. 74.

Rani su antropolozi svojim putopisima nastojali dočarati emotivno bogatstvo i raznolikost diljem svijeta, poput Ervinga Goffmana (*The Presentation of Self in Everyday Life*), Claudea Lévi-Straussa (*Totemism*), Franza Boasa (*The Mind of Primitive Man*), Bronisława Malinowskoga (*A Diary in the Strict Sense of the Term*) i Ruth Benedict (*The Chrysanthemum and the Sword*). Štoviše, u razdoblju između 1960-ih i 1980-ih, znanstvenici su provodili i po nekoliko godina živeći među izoliranim plemenima na zabačenim zakutcima zemaljske kugle, kao što su primjerice kanadski Inuiti Utkuikhalingmiuti (Jean Briggs), sjevernofilipinski lovci na glave Ilongoti (bračni par Michelle i Renato Rosaldo), te beduini Awlad 'Ali u egipatskoj Zapadnoj pustinji na granici s Libijom (Lila Abu-Lughod). Svojevrsni je vrhunac društveni konstruktivizam dosegao s Catherine Lutz, koja je krajem 1970-ih proučavala pleme Ifaluka u jugozapadnom Tihom oceanu.²⁴⁰ Zapaženim otkrićima kako su kod Ilongota muškarci podložniji intenzivnim osjećajima, za razliku od zapadnjačke paradigme gdje se žene smatraju osjećajnijim spolom, te da izvjesni osjećaji nemaju odgovarajućeg ekvivalenta izvan matične kulture, poput ranije spomenutog *faga*, antropologija se prometnula u predvodnicu konstruktivističkih pristupanja emocijama.

Unatoč tome, postoje dva ključna problema društvenoga konstruktivizma koje je pronicljivo razabrao Jan Plamper. Prvi se od njih odnosi na nemogućnost postojanja antropoloških spoznaja izvan okvira Zapadne akademske tradicije. Zapitao se, dakle, spitićemo li se stalno o ono što je James Clifford nazvao "dvojbom kulture" (eng. *dilemma of culture*), to jest "promatranje kulture dok se istodobno nalazimo unutar nje".²⁴¹ Nadalje, u zahtjevu za zajedničkim epistemološkim nazivnikom skriva se opasnost od ravnodušnoga *je ne sais quoi*: što je strano i tuđe, strano je i tuđe, te je prema tome mala razlika između "Drugog" i divljaka. Bit narednog problema leži u poimanju kako je društveni konstruktivizam, strogo uzevši, nemoguć. On, prema Ianu Hackingu, odnos između označitelja i označenoga, kao i pretpostavku o raznovrsnosti jezika, uključujući i jezik znanosti, svodi na neizvjesnosti nominalizma.²⁴² Nameće se također pitanje što dijakrona povijest, koja se uglavnom oslanja na pisane izvore, može preuzeti od sinkrone antropologije, koja se bavi živim ljudima. Pa ipak, valja istaknuti antropološku praksu samopromišljanja (eng. *self-reflection*), gdje se emocionalni sadržaj

²⁴⁰ Catherine A. Lutz, *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll & their Challenge to Western Theory*, Chicago 1988.

²⁴¹ Isto, str. 116; James Clifford, *Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge 1988, str. 9.

²⁴² Isto, str. 116; Ian Hacking, *The Social Construction of What?*, Cambridge 2000.

terenskoga rada i sam pretvara u predmet istraživanja, prikazujući zorno situaciju koju je Max Weber okarakterizirao kao "vezanost uz pojedino mjesto".²⁴³

Na drugoj strani spektra nalazi se univerzalizam odnosno biomedicinske znanosti u koje se ubrajaju psihologija, fiziologija, medicina, neuroznanosti i njima srodne discipline koje se bave živim organizmima. Posredstvom škotskih moralnih filozofa iz 18. st., navlastito Thomasa Browna, usporedno s odvijanjem postupne sekularizacije, emocije su iz teološke sfere prešle u psihološku. Već sam spomenuo utjecaje kapitalnih djela Charlesa Darwina, Williama Jamesa i Carla Langea ranije, stoga se neću ovdje zadržavati na njima. Pored njih, Sigmund Freud, kao jedan od najpriznatijih psihoanalitičara svoga vremena, iako nije izložio službenu teorije čuvstvovanja, imao je vrlo zanimljive analize slučajeva u kojima je zadirao u tu problematiku, poput mlade krčmarice Katharine, koju je izliječio od napada panike navevši je da se sjeti pokušaja spolnog zlostavljanja od strane vlastitog ujaka. Premda je svjestan grubog uopćavanja za kojim poseže, Plamper ipak sažima kako izgleda da navedeni slučaj dokazuje da dok se psihoanaliza stalno okreće emocijama, emocije nikada ne nalaze svoj put u objašnjenje, a da je presudna razina kauzalne interpretacije za Freuda uvijek bila spolnost.²⁴⁴

Započevši s provođenjem laboratorijskih pokusa vezanih uz emocije i istraživanja emotivnih reakcija unutar mozga, spomenute su znanosti polagano počele dobivati na značaju. Njihov je uspon s epistemološkog gledišta revitalizirao domene koje je jezični obrat u 1980-ima gurnuo u zapećak: objektivnost, empiricizam, univerzalizam (vremenski i kulturni) te ozbiljne, neironične načine izlaganja.²⁴⁵ Američka historiografska djelatnost prva je osjetila učinak ove preobrazbe u vidu povećane sklonosti ka proučavanju emocija kroz prizmu obrađivanja rezultata istraživanja provedenih u biomedicini.

Američki psiholog Paul Ekman²⁴⁶ najpoznatiji je po svojoj kontroverznoj teoriji kako ljudi iz svih kultura gaje osnovne emocije, koje mogu prepoznati i kod drugih, a za svaku od njih

²⁴³ Isto, str. 114.

²⁴⁴ Isto, str. 195-210; Sigmund Freud, Case 4: Katharina, u: Josef Breuer i Sigmund Freud, *Studies on Hysteria*, prev, i ur. James Strachey i Anna Freud, London 1955., str. 125-134.

²⁴⁵ Isto, str. 59.

²⁴⁶ Vidi Paul Ekman, An Argument for Basic Emotions, *Cognition and Emotion*, 6/3-4, 1992, str. 169-200; Paul Ekman, Afterword: Universality of Emotional Expression? A Personal History of the Dispute, u: Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, 3. izd., New York 1998., str. 363-393; Paul Ekman, All Emotions Are Basic, u: *The Nature of Emotion: Fundamental Questions*, ur. Paul Ekman i Richard J. Davidson,

veže se odgovarajući univerzalan izraz lica, ili drugim riječima "zaseban univerzalni signal" (eng. *distinctive universal signal*) koji nitko nije u stanju sakriti. Njihov izbor i broj mijenjao se tijekom godina, pa tako Ekman od 1992. nadalje drži kako postoji pet osnovnih, pankulturnih emocija (ljutnja, strah, tuga, užitak i gađenje) i tri potencijalne (iznenađenje, prijezir i sram/krivnja).²⁴⁷ Na taj način dolazi u tinjajući sukob s konstruktivistima (to jest kulturnim relativistima) poput Margaret Mead.

Neuroznanost od 1990-ih naovamo doživljava nesputan procvat. Tematika koja dolazi pod povećalo biomedicinara veoma je raznorodna: istražuju se dva puta straha Josepha LeDoux (The *Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*), hipoteza somatskih markera Antonia Damasia (*Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*) te zrcalni neuroni i društvene emocije Giacomina Rizzolattija, Vittorija Gallesea i Marca Iacobinija (*The Mirror-Neuron System*). Podudarno s time, zadnjih 20-ak godina, kako u znanosti tako i u javnosti, opčinjenost koja vlada zagonetnim dijelom mozga – amigdalom,²⁴⁸ oko čijeg se raspona funkcija i danas lome koplja.

Važnu je prijelomnicu u proučavanju emocija nedvojbeno označila opća preneraženost izazvana terorističkim napadima na nebudere njujorškoga Svjetskog trgovačkog centra 11. rujna 2001. Tada su, naime, sučelivši se s dramatičnom silinom fanatičnih negativnih emocija, zasade i načela biomedicinskih znanosti odjednom provalili u tradicionalnu humanističku domenu,

New York 1994, str. 15-19; Paul Ekman i Richard J. Davidson, Epilogue – Affective Science: A Research Agenda, u: *The Nature of Emotion*, ur. Ekman i Davidson, str. 409-430; Paul Ekman, Basic Emotions, u: *Handbook of Cognition and Emotion*, ur. Tim Dalgleish i Mick J. Power, Chichester 1999., str. 45-60.

²⁴⁷ Plamper, *History of Emotions*, str. 150.

²⁴⁸ Tamnu, ovalnu strukturu otprilike veličine grožđice koja se nalazi u prednjem dijelu mozga tako je 1819. g. nazvao njen pronalazač, njemački anatom Karl Friedrich Burdach (1776. – 1847.), zbog njena bademasta oblika (grč. *amygdālē*: badem). Njenoj popularizaciji znatno je pridonio bestseler njujorškoga neuroznanstvenika Josepha E. LeDoux, *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life* iz 1996 (New York). Znanstvenici se uglavnom slažu da je riječ o masi živčanih stanica koje se aktiviraju pri određenom djelovanju mozga, u koje se ubrajaju i emocije. Smatra se da je uz negativne emocije poput straha, amigdala odgovorna i za osjet njuha, vizualnu percepciju, pa čak i za kapacitet jazz glazbenika da razlikuju glazbu izvedenu prema notnom zapisu od improvizacije. Budući da strogo uzevši postoji po jedna amigdala u svakoj polovici mozga, o tome kako su one povezane, te obavljaju li različite zadatke neurobiolozi vode intenzivne rasprave. Vidi Larry W. Swanson i Gorica D. Petrovich, What Is the Amygdala?, *Trends in Neurosciences*, sv. 21, br. 8, Cambridge 1998., str. 323-331; Richard J. Davidson, Seven Sins in the Study of Emotion: Correctives from Affective Neuroscience, *Brain and Cognition*, sv. 52, br. 1, San Diego 2003., str. 129-132 i Daan Baas, André Aleman i René S. Kahn, Lateralization of Amygdala Activation: A Systematic Review of Functional Neuroimaging Studies, *Brain Research Reviews*, sv. 45, br. 2, San Diego 2004., str. 96-103.

dokrajčivši posljedično "novu ekonomiju"²⁴⁹ i biotehnički rast.²⁵⁰ Taj je događaj nadalje djelovao kao katalizator sadašnjega globalnoga procvata u izučavanju povijesti emocija. Moglo bi se reći da je napad na njujorške "Blizance" uzrokovao odvratanje od jezičnoga obrata, koje je zauzvrat dijelom poprimilo obličje novoga tzv. "emocionalnog obrata".²⁵¹

Relevantne povijesne studije u zadnjih 15-ak godina već sam izložio u potpoglavlju naslovljenom **2.1.4. Metodološki alati i znanstveno nazivlje**. Unatoč tome, valja istaknuti kako su medievisti bili svojevrsni preteče u vidu povijesti emocija. Pritom se izdvajaju vrijedni prinosi Barbare Rosenwein. Njen rad *Worrying about Emotions in History*²⁵² iz 2002. god., kojim je argumentirano krenula svrgavati tzv. "velebnu pripovijest" (eng. *grand narrative*) o emocijama, to jest tvrdnju kako je "povijest Zapada zapravo povijest pojačavanja emocionalnih ograničenja" (a koju su zastupali Huizinga, Elias, Febvre, Delumeau i Stearnsi) postao je trenutačni klasik. Pored toga, velika joj zasluga pripada za iznalaženje i razradu ranije navedenog pojma "emocionalnih zajednica", podvrgnuvši srednjovjekovna povijesna vrela interpretaciji s ciljem razotkrivanja sustava čuvstva, društvenih temelja emocija, te uspostavljanja i obnavljanja emotivnih spona.

Okončat ću ovaj odjeljak teksta najnovijom i zapravo jedinom knjigom koja je u cijelosti posvećena sabiranju aktualnih rezultata u razmatranom području, "Povijest emocija: Uvod" (*History of Emotions: An Introduction*) Jana Plampera. Preuzevši na sebe promicanje i osvještavanje visoke razine emocionalne pismenosti, autor je ujedno naznačio odrednice za buduća historiografska izučavanja povijesti emocija u nastojanju da nadvlada duboko uvriježene opreke između društvenih konstruktivista i univerzalista. Znalčki i savjesno napisana, dotična je studija zasićena bogatom znanstvenom terminologijom prikupljenom iz pregršt konvergentnih disciplina, kojom Plamper s istančanim smislom za pripovijedanje umješno barata, razvrstava je i preslaguje, lucidno probirajući najpodašnije pojmove. Prema svemu sudeći, Plamperova knjiga

²⁴⁹ Pod pojmom nove ekonomije podrazumijevaju se novonastale okolnosti poslovanja s kojima se poduzeća susreću na kraju 20. i početkom 21. stoljeća, a koje ovise o nematerijalnoj imovini kao što su informacije i znanje. Ona je usko povezana s jačanjem trendova globalizacije, te ju karakterizira ekonomski rast i intenzivno uključivanje informatičke i komunikacijske tehnologije u sva područja ekonomije i društva. U takvim uvjetima intelektualni kapital, odnosno ljudski mozak svojom sposobnošću kreiranja novoga znanja, postaje najvažniji preduvjet ekonomskoga rasta.

²⁵⁰ *Bio-revolution* ili *biotechnology boom* označava uzdizanje biomedicinskih znanosti namjesto fizike do vodeće discipline ne samo u prirodnim, već i u humanističkim znanostima.

²⁵¹

²⁵² Rosenwein, *Worrying about Emotions*, str. 821-845.

predstavlja nezaobilazno štivo za sve akademske građane i znanstvenike koje makar i marginalno intrigira povijesni razvoj izučavanja emocija unutar okvira antropologije, filozofije, jezikoslovlja, povijesti umjetnosti, te političkih i biomedicinskih znanosti.

2.4.2. Perspektive u povijesti emocija

Prilikom prebiranja kroz opsežnu građu koja iz različitih perspektiva donosi uvide u najnovije trendove diljem razmatranoga polja, identificirao sam tri obećavajuće značajke koje bi s odmicanjem vremena mogle odrediti buduće pravce razvoja povijesnog proučavanja emocija: interdisciplinarnu suradnju, zemljopisno rasprostranjivanje i digitalizaciju izvora.

2.4.2.1. Suradnja

Kao što je rečeno, od 19. je stoljeća iscrtavanje povijesti emocija postalo poprištem izrazitog polariteta između društvenog konstruktivizma i univerzalizma, uslijed čega su iskrsavali mnogobrojni naoko neprelazni problemi. Primjerice, ako antropologija emocija ne bi smjela upotrijebiti niti jedan metakoncept, uključujući čak i "emociju", prilikom njihova opisa, tada bi nominalizam²⁵³ doveo do kraja znanstvenoga istraživanja, barem u onim okvirima u kojima ga danas znamo.²⁵⁴

Nadasve je aktualno pitanje kako u svjetlu najnovijih spoznaja nadići tu naoko nerazrješivu binarnu opoziciju i pokazati da je suradnja između historiografije i neuroznanosti doista ostvariva. U tom je smislu svrsishodno izdvojiti pregnuće Williama Reddyja da zaobiđe razdor između društvenoga konstruktivizma i univerzalizma. Taj je američki povjesničar naime prvi u ranim 1990-ima uporabio zamisli koje je crpio iz biomedicinskih znanosti, osobito kognitivne psihologije, u svome radu na području emocija, uočivši kako dana dvojba ometa

²⁵³ Nominalizam je učenje srednjovjekovne filozofije po kojem su opće ideje samo pojmovi (imena) izvedeni iz objektivno postojećih stvari, koje su primarne, a njihovi pojmovi (imena) sekundarni.

²⁵⁴ Plamper, *History of Emotions: Introduction*, str. 299.

uspostavljanje normativnoga stajališta. O njegovom osmišljavanju pojma "emotiva" pisao sam ranije u potpoglavlju o definiciji i etimologiji emocija.

Postoji doduše i mala ali rastuća multidisciplinarna koalicija, okupljajući ljude iz neuroznanosti, te društvenih i humanističkih znanosti, koja je nakanila zasnovati kritičku neuroznanost. Znakovito je da su svi oni uspješni opkorati rascjep između društvenoga konstruktivizma i univerzalizma. Tri su polja takvoga zajedničkoga pothvata: neuroplastičnost, društvena neuroznanost i funkcionalna integracija mozga. Nastavi li se na tome raditi i dalje, te se uspostave čvrsti temelji, kakvima se uostalom i doimaju iz današnje perspektive, bit će stvoren potencijal za suradnju s povjesničarima.

Plamper je u tom pogledu nagovijestio da izuzev izoliranih primjera, povijesti emocija tek predstoji dospjeti pod utjecaj neuroznanosti, dočim su se povremena posuđivanja iz nje pokazala varljivima; većina povjesničara naime ne zna dovoljno o njoj kako bi mogla razlučiti koje su hipoteze vjerodostojne, te koji su rezultati točni, a koji neispravni.²⁵⁵ Pozivajući se na Lynn Hunt, ustvrdio je nadalje kako svijet nije samo diskurzivno konstruiran, već dapače počiva na utjelovljenju, gesti, izrazima lica i osjećajima, tj. na nejezičnim načinima komunikacije koji imaju vlastitu logiku.²⁵⁶ Emotivnost se usto ne da razlučiti od racionalnosti, budući da ovo potonje ne može funkcionirati bez ovoga prethodnoga.²⁵⁷

Erin Sullivan skreće pažnju na kontinuirani nedostatak konsenzusa o tome kako bi trebalo proučavati povijest emocija. Unatoč razvoju razmjerno impresivnih metodoloških alata tijekom posljednjih 25 godina, razmatrano područje ostaje raznoliko u svojim postupcima, a nesumnjivo i neusuglašeno glede relativne vrijednosti tih različitih pristupa. Za Sullivan je to možebitno pozitivan razvoj, koji odražava heterogenost i vibrantnost polja koje se doima kao da se ujedno ne može odrediti i zaustaviti vlastiti rast.²⁵⁸

Plamper je u nizu razgovora sa Stearnsom, Rosenwein i Reddyjem iz 2010. godine identificirao želju svo troje znanstvenika da vide budućnost povijesti emocija "ne kao

²⁵⁵ Isto, str. 298.

²⁵⁶ Isto, str. 297; Lynn Hunt, *The Experience of Revolution*, *French Historical Studies*, 32/4, 2009, str. 674.

²⁵⁷ Isto, str. 298; Hunt, *Experience of Revolution*, str. 673-674.

²⁵⁸ Sullivan, *History*, str. 100-101.

specijaliziranog područja, već kao sredstva za integraciju kategorije emocija u društvene, kulturne i političke povijesti".²⁵⁹ Kako bi se postigla takva temeljita integracija, ne samo u povijesti, nego u engleskom jeziku i drugim humanističkim disciplinama, širok raspon pristupa, kao i time proizašle argumentirane rasprave o metodi i akribiji koje će neminovno potaknuti, biti će itekako potrebne i dobrodošle.²⁶⁰

Povjesničari emocija moraju surađivati s drugim društvenim znanstvenicima, koji su razumljivo nestrpljivi kad je posrijedi suviše pipav posao, kako bi se izbjegle obmanjujuće generalizacije o modernim emocionalnim karakteristikama.²⁶¹ Razgovor će biti olakšan budu li u isto vrijeme mogli dijeliti opredjeljenje za daljnja istraživanja o tome što moderni emocionalni kontekst povlači za sobom, kao i spoznaje da su neke važne izjave već moguće. Plamper razmatra budućnost koja se otvara pred pojedinim disciplinama unutar naznačenoga područja, ističući pritom dalekosežne prednosti nadolazeće sprege povijesti i neuroznanosti. Sve navedene stavke prema tome ukazuju kako je suradnja koja prekoračuje granice i razdjelnice različitih disciplina najvažnije iznašašće razmatranog emocionalnog obrata.

2.4.2.2. Rasprostranjivanje

Mjesto kao i vrijeme oblikuje povijest. Povijest je emocija dosad bila uglavnom, ali ne i isključivo zapadnjačka, i obično usredotočena na pojedine regije unutar te kulturne tradicije. No kako su poimanja emocija kroz povijest koja proistječu iz drugih krajeva svijeta također od nemjerljivoga značaja, postavlja se pitanje kako i koje vrste zemljopisnih kontura bi to polje trebalo prihvatiti.²⁶² Za budući razvoj povijesti emocija očigledno je ključno nadići dosadašnje standardno oslanjanje na slučajeve iskustvâ iz Zapadne Europe i Sjeverne Amerike. Ona bi trebala sustići sve veću globalnu dimenziju krupnije povijesne domene. Naznačeno je polje

²⁵⁹ Plamper, *History of Emotions: An Interview*, str. 237. i 260.

²⁶⁰ Susan J. Matt, *Current Emotion Research in History: Or, Doing History from the Inside Out*, *Emotion Review* 3:1, Los Angeles 2011, str. 117-124.

²⁶¹ Peter Stearns, *Modern Patterns in Emotions History*, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 36.

²⁶² Matt i Stearns, *Introduction*, str. 5.

spremno za plodonosnije susrete po pitanju mjesta i regije, uz nadu da će se položiti temelji za buduće istraživačke djelatnosti.²⁶³

Međutim, novi radovi iskrsavaju i na drugim područjima,²⁶⁴ dok znanstvenici postaju sve domišljatiji u otkrivanju novih načina za pronalaženje emocije prošlih generacija.²⁶⁵ Recimo, Mark Steinberg je u svojoj studiji emocionalnog života u Istočnoj Europi bacio široku mrežu, služeći se toliko raznovrsnim materijalom kao što su šale i političko nasilje kako bi rasvijetlio emocionalne identitete i vrijednosti.²⁶⁶ S druge strane, Norman Kutcher naglašavajući složenost tradicionalnih kineskih pristupa razmatra pitanja kontinuiteta i prepoznatljivosti u Kini.²⁶⁷ Oba se oslanjaju na eklektičnu mješavinu dokaza – od intelektualnih formulacija preko arhitektonskog projektiranja do humora.²⁶⁸

Takvi i slični eseji ne samo da unaprjeđuju područje povijesti emocija izvan svoje početne Zapadne baze; oni također počinju projicirati vrstu komparativne analize koja bi morala unaprijediti povijesno i interdisciplinarno razumijevanje u budućnosti.²⁶⁹ Dijapazon izvora je svakojak i kolektivno pozamašan, a sprega pristupa koji ilustriraju prednosti ispitivanja društvenih i emocionalnih promjena u tandemu²⁷⁰ pokazuje kako znanstvenici mogu koristiti povijesne dokaze na inovativan način da bi polučili odgovore na važna pitanja o dubokim promjenama u emocionalnom životu i iskustvima.²⁷¹ Unatoč tome, podrazumijeva se da bilo koji pristup modernim emocijama mora pripaziti da ne zauzme nikakvu sustavnu superiornost.²⁷²

2.4.2.3. Digitalizacija

²⁶³ Isto, str. 7.

²⁶⁴ Isto, str. 10.

²⁶⁵ Matt, *Recovering the Invisible*, str. 51.

²⁶⁶ Mark D. Steinberg, *Emotions History in Eastern Europe*, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 74-99.

²⁶⁷ Norman Kutcher, *The Skein of Chinese Emotions History*, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 57-73.

²⁶⁸ Matt i Stearns, *Introduction*, str. 10.

²⁶⁹ Isto, str. 11.

²⁷⁰ Isto, str. 11.

²⁷¹ Matt, *Recovering the Invisible*, str. 51.

²⁷² Stearns, *Modern Patterns*, str. 36.

Kako sve više kulturnih materijala biva digitalizirano, možemo također očekivati da će tehnike rudarenja podataka (eng. *data mining*)²⁷³ izravno pridonijeti povijesti emocija. Dopuštajući povjesničaru da utvrdi učestalost ključnih riječi i njihove kombinacije, rudarenje podataka može uspostaviti neke analitičke parametre na dosad nemogući način, ali će rezultati još uvijek iziskivati kvalitativni rad na njima.²⁷⁴

Sljedeće područje koje ću obrađivati u disertaciji, povijesno istraživanje religije i emocija, može se umnogome okoristiti od suradnje s novonastalom digitalnom humanistikom.²⁷⁵ Algoritamsko propitivanje (eng. *querying*) masivnih digitalnih korpusa, poput *Early American Imprints* i *Early English Books*, može dovesti do ustrojavanja velikih skupova podataka emocionalnog nazivlja koje bi se potencijalno mogle dovesti u vezu s jezičnim obilježjima religije. Početni naponi u tom smjeru upućuju da rad s bazama podataka krupnih razmjera može uroditi uvidima koje analize malih zajednica ne mogu polučiti.²⁷⁶ Napredujući na tom planu, studije emocija i religije već provedene kao jezične analize potencijalno mogu uspostaviti mnogo šire baze podataka za istraživanje odnosa emocionalnih kultura s kognitivnim režima, uključujući ideologije i epistemologije.²⁷⁷

Odista, količina materijala i raspon adekvatno obuhvaćenih tema u sklopu izučavanja povijesti emocija ulijeva strahopoštovanje. Znanstvena produkcija u tom svjetlu poprima vehementne razmjere. Međutim, upravo se ovdje krije i najveća, uvjetno rečeno, prijetnja. Kad je Jan Plamper u svojoj sintezi predstavio prijeko potreban usustavljeni pregled dosadašnjih postignuća u dotičnom znanstvenom polju i sam je bio svjestan kako zbog obimne građe ne može prikazati psihologiju, etnologiju niti filozofiju emocija, već jedino njihovu povijest. Prema autorovom priznanju, on nije iznio cjelokupnu metapovijest emocija, nego korisne prijedloge koje bi osoba mogla zatrebati odvaži li se sama konstruirati jednu takvu metapovijest sabiranjem svega što je objavljeno o toj temi. Prije ili kasnije ćemo neminovno doći do točke bez povratka

²⁷³ Rudarenje podataka ili podatkovno rudarenje je razvrstavanje, organiziranje ili grupiranje velikog broja podataka i izvlačenje relevantnih informacija.

²⁷⁴ Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Afterword, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 206.

²⁷⁵ Corrigan, *Religion and Emotions*, str. 158.

²⁷⁶ John Corrigan, Words in Space: GIS, Data Mining, and the Visual Display of Religion, u: *Conference on New Technologies and the Interdisciplinary Study of Religion*, Harvard University, Kennedy School of Government and Center for Geographic Analysis, Institute for Quantitative Science, 12. ožujka 2010. https://cga-download.hmdc.harvard.edu/publish_web/Annual_Spring_Workshops/2010_Religion/2_John_Corrigan.pdf, pristupljeno 30. 3. 2013.

²⁷⁷ Isto, str. 158-159.

kada će nagomilano znanje doseći kritičnu masu nakon čega više ni jedna živa osoba neće imati dovoljan kapacitet da ga apsorbira.²⁷⁸

2.4.3. Sijaset novoniklih tema

Robert Roberts prosudio je kako su emocije utkane u tkivo ljudskog života; nerazmrsivo isprepletene s našim mozgom i drugim dijelovima tijela, s našom evolucijskom povijesti, našim ponašanjem i djelovanjem, našom svijesti, našom kulturom, čitanjem, filozofijom i svjetonazorom, s našim karakterom a time i našom vrsnoćom kao pojedinaca, te našim osobnim odnosima i srećom.²⁷⁹ To ukazuje na mnoštvo puteva po kojima i kutova iz kojih emocije mogu biti ispitivane. U tom svjetlu, može se reći kako su mnogi znanstvenici iz različitih disciplina u posljednje desetljeće ili dva revno pohrlili da onom Nietzscheovom pitanju poklone svoju punu pažnju.

Dok su usredotočene na najosobniju od tema – ljudske osjećaje – njihovo je istraživanje zorno demonstriralo kako emocije imaju veće društvene i političke implikacije te da mogu oblikovati javnu stvarnost.²⁸⁰ Povjesničari su počeli istraživati emocionalne kôdove i standarde proteklih društva kako bi razumjeli pravila koja su oblikovala subjektivan život.²⁸¹ Znanstvenici su uvidjeli kako preobrazbe u emocionalnim standardima oblikuju ne samo obiteljske veze nego i poslovni život, klasne odnose i identitet, vjersku predanost i politički izričaj. Kako je značaj toga polja postao očigledan, poraslo je zanimanje za njega do te mjere da su vodeći povjesničari emocija (prisjetimo se razgovora koji je s njima 2010. godine vodio Jan Plamper) izjavili kako je područje povijesti poprimilo "emocionalni obrat". Danas postoje deseci radova koji istražuju toliko raznolike teme kao što su recimo povijest prijateljstva i povijest tuge. Mnogi su od njih inkorporirali studije emocionalnih standarda, nadopunivši ih s istraživanjima o tome kako su se

²⁷⁸ Plamper, *History and Emotions: Introduction*, str. 7.

²⁷⁹ Robert Roberts, Emotions Research and Religious Experience, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 491.

²⁸⁰ Matt i Stearns, *Introduction*, str. 1.

²⁸¹ Isto, str. 4.

pojedinci nosili s osjećajima, izražavali ih i potiskivali, ponekad se pridržavajući, a ponekad ne hajući za društvene norme.²⁸²

Neke od tema kojih su se povjesničari emocije prihvaćali u proteklih nekoliko desetljeća propitkuju primjerice zašto su ranonovovjekovni Europljani vjerovali da je svijet dolina suza; nasuprot tome, kako i otkad su Amerikanci tako vedri; zašto su muževi ubojice u 18. st. ubijali svoje žene iz ljutnje, a oni u 19. su češće tvrdili da su počini umorstvo iz ljubomore; te kako su Amerikanci naučili upravljati svojom ljutnjom da bi povećala proizvodnost i dobit.²⁸³

Materijalna kultura također rasvjetljava manje trezvene emocije – primjerice, jedan je učenjak ispitivao konvenciju smijanja na fotografijama kako bi bolje razumio razvoj i kultivaciju američke vedrine. Drugi je koristio potrošačke navike, od kupnje hrane do gledanja TV-a, da bi dokučio kako su se ljudi nosili s nostalgijom.²⁸⁴ John Corrigan, čije eseje ću potanko predstaviti u narednom poglavlju, ukazuje na važnost rituala i arhitekture kao dokaz za povijest emocija i religije i također potiče na nove korake, uključujući istraživanje već spomenutih digitaliziranih podataka, koji puno obećavaju za budući rad na tom području.

Puno je primjera emocionalne konvencije koju je društvo naširoko dijelilo, ali je imala posve različita značenja i implikacije za različite dijelove stanovništva. Na ovom ću mjestu izdvojiti svega dva: vedrinu i konzumerizam.

Vedrina je postala sve cjenjenija u 18. stoljeću. Njena je vrijednost porasla i u narednom stoljeću te su, kao rezultat toga, niknula očekivanja da Amerikanci svih boja i slojeva budu vedri. Za mnoge je ona predstavljala optimizam, inicijativu i kontrolu.²⁸⁵ Prisilna vedrina robova, međutim, objelodanjuje u kojoj su mjeri oni bili pod kontrolom drugih. U istraživanju kako ta pravila variraju između populacijâ i različitih načina na koje su pojedinci reagirali na njih,

²⁸² Isto, str. 4.

²⁸³ Isto, str. 1. Autori uslužno upućuju na izdanja povezana s ovom temom: Carol Z. Stearns, 'Lord Help Me Walk Humbly': Anger and Sadness in England and America, 1570–1750, u: *Emotion and Social Change: Toward a New Psychohistory*, ur. Carol Z. Stearns and Peter N. Stearns, New York 1988.; Christina Kotchemidova, From Good Cheer to 'Drive-By Smiling': A Social History of Cheerfulness, *Journal of Social History* 39, 2005., str. 5-37; Dawn Keetley, From Anger to Jealousy: Explaining Domestic Homicide in Antebellum America, *Journal of Social History* 42, 2008., str. 269-297; Peter N. Stearns, *American Cool: Constructing a Twentieth-Century Emotional Style*, New York 1994.; Carol Z. Stearns i Peter N. Stearns, *Anger: The Struggle for Emotional Control in America's History*, Chicago 1986.

²⁸⁴ Matt, *Recovering the Invisible*, str. 52.

²⁸⁵ Isto, str. 48.

povjesničari mogu početi razumijevati neke od često suptilnih, ali temeljnih poveznica između emocija i moći.²⁸⁶

Preostali se primjer odnosi na konzumerizam. Njegov rast zacijelo postavlja važna pitanja o smjenama u emocionalnosti, mada u ovom trenutku još nemamo mogućnost određivanja bilo njegovog uzroka bilo učinka.²⁸⁷ Činjenica jest da konzumerizam, čak i kad nije posrijedi američka krajnost, uključuje izljeve emocionalne vezanosti uz nabavne predmete i postupak njihova stjecanja na neobične načine. Kako se to razvilo – a pojam ozbiljne povezanosti sa širokim zaokretom prema nježnijim očekivanja mogao bi biti valjani početak – ključno je pitanje. Tijekom 18. stoljeća neki su rani konzumeristi odnosno potrošači raspodijelili kućanske predmete u svojim oporukama, što ukazuje na snažnu vezu između stvari i emocionalnog značenja. To pak upućuje na veću emocionalnu investiciju.²⁸⁸

2.4.4. *Homo sentiens?*

Na samom završetku ovoga poglavlja, nadam se da sam na temeljima gore rečenoga potvrdio, bez trunke sumnje, tezu Susan Matt i Petera Stearnsa kako emocije ne samo da imaju svoju (pri)povijest, već su zauzvrat povijest i oblikovale.²⁸⁹

Sama ta zamisao jednom je bila proturječna. Tijekom proteklih je desetljeća polako dobivala na snazi dok su povjesničari, antropolozi, sociolozi, psiholozi i barem neki kognitivni znanstvenici uviđali ulogu kulture u oblikovanju emocija. Susan Matt i Peter Stearns obrazlažu kako bi malo znanstvenika iz tih disciplina tvrdilo da su emocije nepromjenjive kroz prostor i vrijeme.²⁹⁰ Umjesto toga, niče novi konsenzus da emocije imaju i biološku i kulturnu komponentu te kako društva vrše utjecaj na njihovo izražavanje, zatamljivanje i značenje nadijevanjem imena emocijama i dodjeljivanjem vrijednosti nekima, a drugima ne. Primjerice, bračna ljubav, koju su mnogi smatrali prilično postojanom emocijom u ljudskoj povijesti,

²⁸⁶ Isto, str. 47.

²⁸⁷ Stearns, *Modern Patterns*, str. 32.

²⁸⁸ Isto, str. 33.

²⁸⁹ Matt i Stearns, *Introduction*, str. 2.

²⁹⁰ Isto, str. 2.

zapravo pokazuje veliku varijabilnost u različitim kontekstima. Neki klasičari zagovaraju tezu kako u antičkoj Grčkoj nije bilo romantične ljubomore između partnera, budući da ideal o braku zasnovanom na ljubavi tada još nije postojao. Ideal je romantične ljubavi iskrsnuo s povremenim zastajkivanjem, razvidan u nekim mjestima na Zapadnom svijetu do 17. stoljeća, šireći se hitro u 18. i postajući duboko ukorijenjen u 19. st. Zaista, ljubav je prema navedenim autorima postala toliko moćan ideal da je istisnula sva druga opravdanja za brak; njen izostanak u braku opravdavao je razvrgavanje partnerstva, dovodeći jednog povjesničara do zaključka da je koncem 20. st. ljubav u biti ubila brak.²⁹¹

Uvođenjem emocija natrag u priču povjesničari su obogatili prilično oskudna objašnjenja glede ljudske motivacije i ponudili iznijansirane rasprave o tome zašto su muškarci i žene u proteklom razdobljima postupali tako kako jesu.²⁹² Umjesto da ispituju samo vanjsko ponašanje pojedinaca, što je bio tradicionalni predmet povjesničara, lovci na emocije istražuju srdžbu, zavist, ljubav i pohlepu koje su potaknule takvo ponašanje. Oni teže spoznavanju kako su povijest čutili oni koji su je proživjeli.²⁹³ To predstavlja temeljno nov pravac u povijesti. Uspjeh povijesti emocija da prevladala takve tradicije i predrasude i postane brzošireće polje u procvatu svjedoči koliko se svrsishodnim takav pristup pokazao²⁹⁴.

Proučavanjem emocija povjesničari razotkrivaju svjetonazore i najtemeljnije pretpostavke o životu, kulturi i osobnosti koje su ljudi u prošlosti nosili u glavi. Takva su istraživanja odmaknula diskurs povijesti od konstrukta o racionalnom činitelju, čije ponašanje navodno odražava samo proračunati vlastiti interes. Osobni interes oduvijek je bila prigodna fraza, nejasno definirana, no smatralo se da to spada u mentalnu kategoriju lišenu "iracionalnog", emocionalnog sadržaja.²⁹⁵

²⁹¹ Isto, str. 2. Autori Upućuju na: Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks*; Laurel Thatcher Ulrich, *Good Wives: Image and Reality in the Lives of Women in Northern New England, 1650–1750*, New York 1982.; Edmund Morgan, *The Puritan Family: Religion & Domestic Relations in 17th Century New England*, rev. ed., New York 1966.; Ann Swidler, *Talk of Love: How Culture Matters*, Chicago 2000.; Stephanie Coontz, *Marriage, A History: How Love Conquered Marriage*, New York 2006.

²⁹² Isto, str. 2.

²⁹³ Isto, str. 1. Peter N. Stearns and Jan Lewis, Introduction, u *An Emotional History of the United States*, ur. Jan Lewis and Peter N. Stearns, New York 1998., str. 1.

²⁹⁴ Isto, str. 2.

²⁹⁵ Isto, str. 2. Jan Plamper, *History of Emotions: An Interview*, str. 238.

U prvom sam potpoglavlju nastojao ukazati na u jednu ruku važnost radne definicije emocija za povjesničare emocija, a u drugu objektivne teškoće da se do toga dođe. U tom bih se smislu ugledao na Jana Plampera, koji u svojoj sintezi piše sljedeće:

"Jedna stvar već je jasna: nije dovoljno definirati emocije prema načinu na koji ih povijesni protagonisti definiraju. Povijesna studija je po naravi dijakronična, a razdoblja s kojima se studije povijesti emocija bave često su daleko više proširena nego u drugim granama povijesti. Kako bi utvrdila svoj predmet proučavanja, povijesna istraživanja trebaju nadvremensku kategoriju, koja predmnijeva da je mnogo toga što se dijeli zajedničko. Ako postoji vrlo malo zajedničkog između osjećaja koje je Napoleon izrazio kao "sentiments" u svojim francuskim ljubavnim pismima Josephini oko 1800. g., i onoga što se na engleskom se smatra "emotional" u pismu koje je Barack Obama poslao svojim kćerima, tada se teško može izbjeći povratak u suštu slučajnost.²⁹⁶ Pisanje povijesti moguće je samo ako meta-kategorija postoji čak i ako se ona povremeno sudara s konceptima upotrjebljenima u izvornom jeziku. To predstavlja moje odricanje od bilo kakvog radikalnog društvenog konstruktivizma".²⁹⁷

Nadalje, osvrnuvši se na povjesničara kao emotivno biće, Plamper se zapitao je li uistinu moguće pisati povijest "*sine ira et studio*". Glede objektivnosti, bez obzira na to je li distanciranje, pa makar i ironično kao kod post-strukturalista, između povjesničara i predmeta njegova istraživanja uopće izvedivo, taj njemački znanstvenik napominje kako u suštini više samopromišljanja prilikom obrađivanja arhivske građe i općenitoga bavljenja historiografijom ne može škoditi.

Georges Duby je napisao – a Sophie Wahnich potvrdila u djelu posvećenom nastanku Francuske Republike 1792.²⁹⁸ – da strastvena povijest nije ništa manje istinita.²⁹⁹ Pa ipak, lako je

²⁹⁶ Jan Plamper, *Lettres de Napoléon à Joséphine pendant la première campagne d'Italie, le Consulat et l'Empire et lettres de Joséphine à Napoléon et à sa fille*, ii, Paris 1833., str. 33, 73, 106, 124; Ed Pilkington, Obama Writes Emotional Letter to Daughters Malia and Sasha, *The Guardian* (15 January 2009). <http://www.guardian.co.uk/world/2009/jan/15/obama-letter-children-malia-sasha>, pristupljeno 23. 2. 2014.

²⁹⁷ Plamper, *History of Emotions: Introduction*, str. 38.

²⁹⁸ Nagy i Boquet, Historical Emotions, <http://emma.hypotheses.org/1213>, pristupljeno 11. 7. 2015.; Sophie Wahnich, *La longue patience du peuple: 1792: Naissance de la République*, Paris 2008.

²⁹⁹ http://emma.hypotheses.org/1213#_ftn26, pristupljeno 11. 7. 2015.

bez prisebnosti prepustiti se emocijama, bilo našim ili drevnim, a tada povjesničar riskira neuspjeh kao psihoterapeut koji se zaljubi u svoju pacijenticu.³⁰⁰ Piroška Nagy i Damien Boquet ocjenjuju kako klasični tekstovi i naši vlastiti tvore sastajališta između autora i čitatelja, ali i između dobâ: emocije ovdje dolaze na vidjelo.

Oni razlikuju četiri razine njihove manifestacije:

*"Prva razina odnosi se na proučavanje riječi, konteksta, scenarija i narativnih postupaka koji se odnose na emocije ili ih izvode. Na drugoj, višoj razini, možemo žeti emocionalnu prednost nadahnutu iščitavanjem djela drevnog autora prema njegovim vlastitim zamislama – baš kao njegovi prvotni primatelji. U trećoj fazi, ciljana emocija mora biti odvojena od onoga što povjesničar kao čitatelj izvora i sâm osjeća. Konačno, na najvišoj razini, povjesničar mora prenijeti emociju u vlastiti diskurs – sazdavši time most između izvora i suvremenog čitatelja, sekundarnog uživaoca – ali samo pod uvjetom da isto tako demonstrira lucidnost u svom pristupu, združujući sredstava retorike i analize kako bi se te emocije oćutjele."*³⁰¹

Spomenuti autorski tandem upozorava kako raspravljanje o emocijama iz vizure današnjeg povjesničara iziskuje inteligenciju koja je osjetljiva prema izvorima i koja se može pomiriti s posljedicama provođenja naše znanstvene prakse. Teško je i rizično odustati od naših drevnih izvjesnosti, ali to je uvjet koji mora biti ispunjen da bismo se bavili modernom poviješću osjećaja. U isto vrijeme, moramo biti na oprezu glede opasnosti od manipulacija povijesnog pamćenja koje se provode u ime legitimiranja rabljenja emocija u povijesti.³⁰² Nagy i Boquet na koncu donose sud kako je u svijetu posvećenom kultu trenutačnih emocija, koji teži zaniijekati društvene veze i ulogu posredovanja, sve važnije uzimati u obzir, kad pokušavamo promotriti društvo, mnogostrukost posredovanja i uključenost osjećaja u svakoj povijesnoj operaciji kao i u svakom činu komunikacije.³⁰³

³⁰⁰ Isto.

³⁰¹ Isto.

³⁰² Isto; Cristophe Prochasson, *L'Empire des émotions. Les historiens dans la mêlée*, Paris 2008.

³⁰³ Isto.

Na kraju, dužan sam pojasniti značenje odabranog podnaslova. Njime sam htio upozoriti da razgrtanjem vela minulih vremena s ciljem provođenja povijesnog kartiranja ljudske vrste saznajemo ne samo nešto o onima koji su obitavali u dalekoj prošlosti, već povratno i o suvremenom čovjeku.

Švedski prirodoslovac Carl von Linné, otac taksonomije, u svom radu na razvrstavanju vrsta godine 1758. nadjenuo nam je naziv *homo sapiens*.³⁰⁴ Na latinskom, *sapiens* znači umni, misleći, koji je sposoban stjecati znanje, čime je Linné ljudska bića, zahvaljujući našem razumu, odijelio od ostatka životinjskog kraljevstva. U trenutnoj znanstvenoj revoluciji, napori da spoznamo sami sebe, po uzoru na drevni delfski aforizam *gnōthi seauton* (grč. γνῶθι σεαυτόν) rasvijetlili su našu konfiguraciju utoliko što su kognitivna i evolucijska psihologija, uz afektivnu neuroznanost ustanovile da smo isto toliko emotivni koliko smo racionalni.³⁰⁵

Niti jedna instanca našeg rasuđivanja ili donošenja odluka nije izuzeta iz emocionalnih procesa koje nosimo u sebi, koji pak integriraju ne samo um (mozak) nego i tijelo. Emocije su se razvile usporedno s našim mozgom; mi smo neprijeporno najemotivnije životinje na zemlji. Suvremena se biologija nedavno čak drznula da nas nazove *homo sapiens sapiens*.³⁰⁶ Premda se to možda doima kao odveć smion potez, temeljem argumenata koji govore o važnosti emocija za funkcioniranje ljudskih bića, oran sam prikloniti se inicijativi koja se obrazovala među (pretežito mlađim) intelektualcima i entuzijastima koji su preuzeli na sebe prosvijetliti širu javnost o tome kako smo mi u isti mah u punom smislu riječi *homo sapiens sentiens*.

³⁰⁴ Federico Fros Campelo, *Why Homo Sentiens*, <http://www.homosentiens.com/why-homo-sentiens/>. Pristupljeno 5. 7. 2015.

³⁰⁵ http://emma.hypotheses.org/1213#_ftn26, pristupljeno 11. 7. 2015.; Plamper, *History of Emotions: Introduction*, str. 38- Vidjeti i Helena Flam, *Soziologie der Emotionen: Eine Einführung*, Konstanz 2002., str. 173.

³⁰⁶ http://emma.hypotheses.org/1213#_ftn26, pristupljeno 11. 7. 2015.

3. EMOCIJE I RELIGIJA – SREDNJOVJEKOVNA POIMANJA LJUBAVI

3.1. PROŽIMANJE EMOCIJA I RELIGIJA

3.1.1. Religijski značaj emocija

Emocije ne igraju ključnu ulogu samo u religiji, već i u životima mnogih ljudi koji su u nju uključeni. Njihovo promatranje ukazuje kako emocije poput straha i ljubavi uvlače mnoge ljude u srce religije pojedine zajednice. Štoviše, religija povratno djeluje tako što oblikuje te emocije kako bi odražavale, koliko je to moguće, ono za što ljudi vjeruju ili intuitivno čute da je sveti poredak stvari. Religija stoga može omogućiti svojim sljedbenicima da iskuse određene emocije u odnosu na religijske objekte.³⁰⁷

Bilo u sklopu specifično devocijskih aktivnosti poduzetih na svetim mjestima ili u vezi sa svakodnevnim ljudskim ponašanjem, emocije se mogu smatrati integralnim dijelovima religijske prakse. Emocionalni je život duboko oblikovan religijom, a ta religija zauzvrat usmjerava i učvršćuje izgradnju emocionalnih ideologija koje su povezane sa širokom paletom ponašanja. Od osobita je značaja mjesto emocija u kreativnom i imaginativnom aspektu religijskoga života – poput glazbe, spolnosti, ili proizvodnje materijalne kulture.³⁰⁸

John Corrigan iznosi opažanje kako religije nude izravne i neizravne natuknice glede emocionalnosti svojim vjernicima. Svećenici propovijedaju kultivaciju određenih emocija, pobožno čitanje pruža primjer poželjne emocionalnosti, Sveto pismo tumači se kako bi se poduprli izvjesni emocionalni stilovi a obeshrabrili ostali, obred izvodi emociju na način na koji to propisuju religijski autoriteti, a materijalna kultura – vitraj katedrale, primjerice – izaziva

³⁰⁷ Diana Fritz Cates, *Aquinas on the Emotions: A Religious-Ethical Inquiry*, Washington, D.C. 2009., str. 7.

³⁰⁸ John Corrigan, Introduction: The Study of Religion and Emotion, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 11.

udivljenje i time se legitimira u odnosu na religiju. Pojedinci vođeni standardima koje im nameće njihova vjeroispovijest izgrađuju vlastitu emocionalnost s obzirom na religiju negdje duž spektra većeg ili manjeg pravovjerja.³⁰⁹

S time na umu, važno je pokušati steći uvid na koji način pojedinci, prilikom prakticiranja religije, potvrđuju ili izazivaju autoritet religijske emociologije.³¹⁰ Prisjetimo se kako je bračni par Stearns u svome manifestu iz 1985. godine pod tim mislio na "stavove ili standarde koje društvo, ili određiva skupina unutar društva, ima prema osnovnim emocijama i njihovom prikladnom izražavanju, i načine na koje institucije odražavaju i potiču te stavove u ljudskom ophođenju." S obzirom na to kako su emocije bile zapostavljene u proučavanju religijskih tradicija, istraživanje jezika propovijedi, pojedinosti obredâ, ili načina na koji se religija materijalno predstavlja može tome shodno uroditi mnoštvom podataka glede onoga što religija u emocionalnom smislu očekuje od svojih pripadnika.³¹¹

Preliminarna baza na kojoj počivaju novi studiji religije i emocija ustrojila se kao podvig koji ima duboke povijesne korijene u filozofiji i teologiji s jedne strane, a s druge kao pregnuće koje je tek odnedavno počelo poprimati obličje akademskog projekta, kako rad na širokom rasponu disciplina počinje težiti prema istom cilju. Jedna od najvažnijih posljedica okretanju k emocijama u proučavanju religije jest ta da će istraživanje biti bolje postavljeno kako bi u znatnijem obujmu moglo uklopiti emocije u tumačenje religijskih vjerovanja i praksi. Emocije se ne mogu više gurati u stranu kao nepoznanice, ili kao beznadno zamršeni predjeli ljudskoga života nepodložni analizi.³¹²

Corrigan je razabrao kako emocija tvori fundamentalni dio ljudskog iskustva. Stoga mudro zaključuje kako bi proučavati religiju bez reference na nju značilo iščupati iz religije jednu od njenih središnjih sastavnica, i time je učiniti nepokretnom, inertnom i monotonom.³¹³

³⁰⁹ John Corrigan, Introduction: Emotions Research and the Academic Study of Religion, u: *Religion and Emotions: Approaches and Interpretations*, ur. John Corrigan, New York 2004., str. 18.

³¹⁰ Isto, str. 18.

³¹¹ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 11.

³¹² Isto, str. 11.

³¹³ Isto, str. 11-12.

3.1.2. Što emocije čini religioznima?

Prije nego što se prijedem na pregled stanja istraživanja u dotičnom području, moram ustanoviti čime se uopće religiozne emocije razlikuju od nereligioznih. One se u prvom redu odnose na ono što ljudi drže "elementima i procesima" unutar uobičajena iskustva. Nešto posjeduje religijski značaj ako se odražava na način na koji pojedinac tumači iskonsku prirodu stvari, ili na ono što netko čini kako bi si posložio život i zajednicu u odnosu na ono što smatra najdubljim ili trenutno najizdašnjim izvorom njegove dobrobiti.³¹⁴

Bog je u središtu nekih religija, ali ne svih (poput zena). Ne sadrži svaka religiozna stvar referencu na Boga, ali prema mišljenju Roberta Roberta, paradigmatički slučajevi imaju prilično eksplicitne reference na nešto veliko i važno, koje obuhvaća ono što nadilazi poznate objekte koji sazstavaju empirijski dostupan svijet, što će reći – religija ima referencu na "transcendent" ili onostranost.³¹⁵

Religijske emocije, kakvima ih podrazumijeva navedeni autor, dolaze u većini standardnih vrsta emocija: radost, tuga, strah, zahvalnost, nada, ljutnja, strah, poštovanje, suosjećanje, kajanje, mržnja.³¹⁶ Emocija postaje religioznom pozivajući se na Boga ili nešto drugo transcendentno; odatle proizlaze radost u Gospodinu, strah od Gospodina, strahopoštovanje pred Bitkom, štovanje života, i tako dalje. Transcendentni izrazi u religioznim emocijama mogu zauzeti različite uloge u danoj situaciji. Tako se ljubav Majke Tereze prema bolesnim siromasima ubraja pod religiozne emocije, iako je "predmet" njene ljubavi siromah, jer ona voli tu osobu poradi Krista.³¹⁷ Mržnja pobožnog terorista prema nevjernicima računa se kao religijska emocija utoliko što on mrzi nevjernike iz odanosti prema Alahu. U isti je mah kršćanska nada religiozna emocija jer se izražava ufanje u kraljevstvo Božje, gdje je Bog utemeljitelj ove nade.³¹⁸

³¹⁴ Fritz Cates, Aquinas on the Emotions, str. 7.

³¹⁵ Robert Roberts, Emotions Research and Religious Experience, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 492.

³¹⁶ Isto, str. 493. Autor usmjerava čitatelja prema djelu William Jamesa, *The Varieties of Religious Experience*, Garden City 1978., str. xx.

³¹⁷ Isto, str. 493.; usporedi s Malcolm Muggeridge, *Something Beautiful for God*, Garden City 1977.

³¹⁸ Isto, str. 493.

3.1.3. Stanje istraživanja

Proučavanje emocija ima dugu povijest na Zapadu, te je gotovo od samog početka bilo isprepletano s religijskim propitkivanjem smisla, stvorenosti,³¹⁹ krajnosti i namjere. Također ga u određenoj mjeri karakteriziraju pokušaji da se shvati jesu li, i kako, spoznaja i emocija povezane jedna s drugom.³²⁰

S dobrim sam razlogom u prethodnom poglavlju izložio ogledе drevnih grčkih i rimskih filozofa o čuvstvima, kao i one najznačajnijih srednjovjekovnih teologa i mislioca, svetih Augustina i Akvinca. Religija je bila de facto kraljica znanosti davno prije nego što je službeno proglašena "bogoslavljem" i postavljena na svoje srednjovjekovno akademsko prijestolje. Nakon kršćanskog preinačavanja grčke *paideie* (grč. *παιδεία*),³²¹ filozofija, retorika, etika, prirodne znanosti – cijela enciklopedija – potpale su pod orbitu religije, a konvencije religijskog zaključivanja primijenjene su na proizvodnju sveukupnoga znanja, uključujući definiranje emocija.³²²

Uz ranije spomenutog Darwina, Jamesa i Freuda, važne su i perspektive francuskog sociologa Émilea Durkheima (1858. – 1917.) i njemačkih intelektualaca Schleiermachera i Ottoa. Njemački pastor Friedrich Schleiermacher (1768. – 1834.) identificirao je jedinstvenu emociju, "osjećaj apsolutne ovisnosti", koju je prikazao univerzalno povezanom s vjerskim iskustvima.³²³ Taj prijedlog ostao je u ključan za većinu susljednog teoretiziranja u 19. i početkom 20. stoljeća, koje je pronašlo svoj najpoznatiji izričaj u djelu njemačkog teologa i komparativista Rudolfa Ottoa (1869. – 1937.) "Sveto" *Das Heilige*, gdje je sveto ostalo

³¹⁹ Tim se pojmom u teologiji kršćanstva označava slučajnost (nenužnost) nekog stvarnog egzistentnog bivanja; stvorenost (lat. *contingentia*).

³²⁰ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 3.

³²¹ U starih Grka odgojni razvoj duha i tijela kao priprema za uključenje u političku zajednicu.

³²² John Corrigan, Religion and Emotions, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 144. Vidi Andrew S. Jacobs, What Has Rome to Do with Bethlehem? Cultural Capital(s) and Religious Imperialism in Late Ancient Christianity, *Classical Receptions Journal* 3, 2011., str. 29-45.

³²³ Autor upućuje na članke u priručniku u kome se sam prihvatio uredničkog posla, a koga ja u ovom i prethodnom poglavlju naveliko citiram: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., 4. dio, str. 349-473.; Friedrich Schleiermacher, *On Religion: Speeches to Its Cultured Despisers*, prev. i ur. Richard Crouter, New York 1996.; i Schleiermacher, *The Christian Faith*, prev. H. R. Mackintosh and J. S. Stewart, London 1999.

otajstveno tj. "*mysterium tremendum et fascinans*".³²⁴ Za njega je osjećaj bio transcendentan a povijest prepuna primjera – poput iskustava Martina Luthera – koji su svjedočili o realnosti neraščlanjiva i neizreciva "numena"³²⁵ (njem. *Numinose*).³²⁶ Međutim, noviji prinosi neuroznanosti i kulturne antropologije proučavanju religije i emocija opovrgavaju stavove starijih škola mnijenja.³²⁷ To je rezultiralo neprekinutom kulturnom napetošću između učenjačkog propitivanja emocija i razmišljanja o religiji onih naklonjenih kršćanstvu.³²⁸

3.1.4. Univerzalizam i društveni konstruktivizam

3.1.4.1. Uvodne napomene

Istraživanje emocija, poput proučavanja religije, zadubljeno je u pitanja glede definicije, redukcije i rasprava o ulozi emocija u raznim kulturama. Od Platonove teorije čuvstava i Aristotelove klasifikacije emocija, do prosvjetiteljskih teorija koje su iznjedrile jezik o "sposobnostima", "vibracijama" i "udrugama" te nedavnih otkrića u polju neuroznanosti, ispitivanje emocija obilježeno je raspravama o njihovoj prirodi, osobito o tome što sačinjava njihovu "bit".³²⁹ Kako bihevioristi, sociolozi, književni kritičari i povjesničari postaju sve aktivniji u objelodanjivanju emocija, pitanje njihove suštine dobiva okvire s obzirom na povijesnost, kulturne različitosti i svakojake okolnosti pojedinačnih života. Prema tome, najaktualnije su rasprave okarakterizirane, s jedne strane, tvrdnjama o univerzalnosti emocija u različitim kulturama i povijesnim okruženjima i, s druge strane, argumentima koji podupiru kulturnu izgradnju emocija, posebnost mjesnih pa čak osobnih emocionalnih iskustava i stilova.

³²⁴ Isto, str. 143-144; Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 9.; Rudolf Otto, *The Idea of the Holy: An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational*, prev. John W. Harvey, London 1936., str. 12-13. O tome vidi zanimljiv rad Benedikta Peraka, Prema kognitivnoznanstvenom shvaćanju iskustva svetoga, *Filozofska istraživanja*, Vol. 30, No. 1-2, Srpanj 2010., Zagreb, str. 237-267.

³²⁵ Naziv kojim su stari Rimljani imenovali nedokučivu volju i moć bogova.

³²⁶ Isto, str. 144; Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 9; Rudolf Otto, *The Idea of the Holy*, prev. John W. Harvey, New York 1958.

³²⁷ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 11.

³²⁸ Corrigan, Religion and Emotions, str. 144.

³²⁹ Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 7.

Istodobno su napori neuroznanstvenika i rad proveden u svezi fizioloških aspekata emocija dali novi impuls potrazi za bitkom.³³⁰

3.1.4.2. Univerzalisti

Prvo ću u osnovnim crtama predstaviti univerzalistička gledišta. Ranije sam naveo Darwinovo znamenito djelo *The Expression of the Emotions in Man and Animals* iz 1872. i njegov utjecaj na druge znanstvenike, poput Paula Ekmana koji je došao do zaključka kako je izvjestan broj osjećaja uobičajen širom kulturnih veza i da se emocionalna srž nalazi u biologiji, odakle je pobuđuje kultura.³³¹

Univerzalističko se tumačenje također očituje u odnosu na jezik o emocijama, odnosno na otkrivanje međuovisnosti jezika/gramatike i emocija u religioznom kontekstu. O tome sam već detaljnije raspravljao u odjeljku **2.1.6. Prednosti i mane popisa riječi**. Duboko ukorijenjen u emocionalnim inventarima i taksonomijama iz renesanse i prosvjetiteljstva (čiji su modeli pak izvedeni iz Aristotela), ovaj je pristup usmjeren na sastavljanje emocionalnih leksikona – popisa riječi koje označavaju pojedinu emociju u različitim kulturama – i demonstraciju njihove usporedbe. U tom pogledu za Annu Wierzbicku "ljudske emocije uvelike variraju u različitim jezicima i kulturama, ali ujedno i dijele mnogo toga."³³²

Strukturalistički pristup emocijama, koji se povezuje s Durkheimom, a razvili su ga Victor Turner i drugi, podastro je drugu vrstu argumenata u prilog univerzalnosti, koji naglašavaju izvođenje (eng. *performance*) kao ljudsko djelovanje unutar različitih kultura i, kao što Pnina Werbner i Helene Basu ističu, "prepoznaju emocionalnu podlogu normativa."³³³ Još

³³⁰ Isto, str.7.

³³¹ Isto, str. 8. Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, ur. Paul Ekman, New York 1998.; Paul Ekman, *Biological and Cultural contributions to Body and Facial Movement in the Expression of emotion*, u: *Explaining Emotions*, ur. Amelie Rorty, Berkeley 1980., str. 73-101. Prema corrianu, Ekmano tvrdi da postoje 6 općih emocija, ali nije jasno pobuđuju li ih iste stvari u različitim kulturama. Rasprava o nekoliko ključnih pitanja o emocijama i univerzalijama od strane Jamesa Averilla, Paula Ekmana, Phoebe C. Ellsworth, Nicoa H. Frijede i drugih može se naći u *How is Evidence of Universals in Antecedents of Emotions Explained?*, u: *The Nature of Emotions: Fundamental Questions*, ur. Paul Ekman i Richard J. Davidson, New York 1994., str. 144-178.

³³² Isto, str. 8. Wierzbicka, *Emotions across Languages*, str. 34-35.

³³³ Isto, str. 8. Corrigan navodi djela spomenutih znanstvenika: Emile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life*, prev. Joseph Ward Swain, London 1954.; *Suicide: A Study in Sociology*, prev. George Simpson,

jedan način potkrjepe univerzalističkog stajališta odnosi se na teološke/filozofske perspektive koje su duboko ukorijenjene u euro-američke kulture, te su duboko utjecale na promišljanje emocija. Jednostavno rečeno, Zapadne su intelektualne tradicije, osobito one vezane uz kršćanstvo, često emocije postavljale kao apstraktan i univerzalan bitak. Ova je tvrdnja udarila temelje za širok asortiman kršćanskih teologija. Sjetimo se otajstvenog poimanja emocija Schleiermachera i Ottoa, kojima su pak stotinama godina prethodili raznovrsni teološki fundacionalizmi.³³⁴ Ottovo teoretiziranje, osvjedočeno u pristupu religiji koji odbacuje religiozno iskustvo kao kulturni artefakt, naširoko je kritizirano. Recimo, filozof Rom Harré, okarakterizirao je takav pojam emocija "ontološkom iluzijom".³³⁵

Konačni način na koji univerzalisti iznose argumente o emocijama odvija se kroz prizivanje biologije, posebice neuroznanosti. Znanstvenici trenutno istražuju način na koji pretvaranje kemikalija u neuronske funkcije, električne aktivnosti u različitim režnjevima mozga i ostale fiziološke značajke emocija mogu biti povezane s raznolikim aspektima religije.³³⁶ Britkost ovog pristupa emocionalnom životu predlaže spregu biologije s kulturom kako bi se iznjedrila emocionalna stanja na kulturno promjenjive načine. Nedavni osvrt na istraživanja u tom području upozorava na opasnost od nove vrste redukcionizma:³³⁷ "Na religiju se u biološko-redukcionističkim uvjetima gleda kao na boljku subjektivnosti (...). Moramo biti na oprezu da ne zamijenimo društveni redukcionizam s biološkim redukcionizmom".³³⁸ Redukcionizmu ću se detaljnije posvetiti u jednoj od kasnijih potpoglavlja, kad se iskobeljam iz okrašaja univerzalista i konstruktivista.

Glencoe 1951.; Victor W. Turner, *The Forest of Symbols*, Ithaca 1967.; *The Ritual Process: Structure and Antistructure*, London 1969.; Helene Basu i Pnina Werbner, *The Embodiment of Charisma: Modernity, Locality and the Performance of Emotion in Sufi Cults*, ur. Helene Basu i Pnina Werner, London 1998., str. 7.

³³⁴ <http://www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/0199250030.001.0001/acprof-9780199250035-chapter-5>, pristupljeno 6. 7. 2015.

Fundacionalizam označava stajalište prema komu se znanje temelji na dvjema vrstama uvjerenja, osnovnima koja su neupitna i opravdanima koja se izvode iz osnovnih

³³⁵ Isto, str. 9.

³³⁶ Isto, str. 9-10; Rom Harré, An Outline of the Social Constructionist Viewpoint, *Review of Psychology* 51, 2000., str. 665-697. O pitanju vjerskog iskustva i skenova mozga, Corrigan upućuje čitatelja na provokativnu ali manjkavu studiju Andrewa Newberga i Eugenea G. d'Aquilija, *Why God Won't Go Away*, New York 2001.

³³⁷ Doktrina u filozofiji znanosti i filozofiji uma, prema kojoj se znanstvene teorije, odnosno mentalni fenomeni reduciraju na fizikalne opise, to jest fizikalne entitete, s temeljnom hipotezom po kojoj se raščlambom pojedinih dijelova može razumjeti djelovanje sustava kao cjeline.

³³⁸ Isto, str. 10; Frederick Turner, Transcending Biological and Social Reductionism, *Substance* 30, 2001., str. 220.

3.1.4.3. Društveni konstruktivisti

Okrenut ću se sada društvenom konstruktivizmu. Neka teoretiziranja o univerzalizmu u emocionalnom životu ostavljaju prostor za ulogu mjesnih kultura u oblikovanju načina na koji ljudi osjećaju. Druga su istraživanja usredotočena prvenstveno na autoritet mjesne kulture, izgradnju emocionalnosti, te način na koji je emocionalni život povijesno i kulturno skrojen "osjećajnim pravilima" (eng. *feeling rules*).³³⁹ Ovakva vrsta relativizma u proučavanju emocija nametnula se u zadnje vrijeme u društvenim znanostima i u povijesnoj znanstvenoj spoznaji, gdje su istraživači skloni proučavanju emocija manje kao aspekata ljudske "inferiornosti" a više kao prikazima osobnog povinovnja društvenim kôdovima značenja i ophođenja.³⁴⁰

Takvo shvaćanje oivičilo je pionirski rad Westona LaBarrea, koji je u "Kulturnoj osnovi emocija i gesta" (*The Cultural Basis of Emotions and Gestures*) iz 1947. obrazlagao da "čak i ako je fiziološko ponašanje prisutno, njegova se kulturna i emocionalna funkcija može razlikovati. Doista, čak i u sklopu iste kulture, smijeh adolescentica i smijeh korporativnih predsjednika mogu biti funkcionalno različite stvari", tako da "ne postoji prirodni jezik emocionalne geste".³⁴¹

Obilje etnografskih studija o emocijama tijekom posljednjih dvadesetak godina značajno je pridonijelo tumačenju emocionalnog života kao kulturno ovisnoga.³⁴² Bénédicte Grima čak je napisala: "emocija je kultura".³⁴³ Iz tog su gledišta emocionalni životi ljudi društveno diktirane izvedbe, odnosno "društveni scenariji" (eng. *social scripts*). Ono što jedna kultura shvaća kao "emocionalno" može se razlikovati od onoga što neka druga shvaća takvim, kao u slučaju Tahićana čije autohtone konceptualizacije emocija ne uključuju neka stanja koja bi zapadnjaci smatrali emocionalnima.³⁴⁴

³³⁹ Isto, str. 10-11, 18. O tome je pisao Arlie R. Hochschild, u djelu *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*, Berkley 1983.

³⁴⁰ Isto, str. 10.

³⁴¹ Isto, str. 10.; Weston LaBarre, *The Cultural Basis of Emotions and Gestures*, *Journal of Personality* 16, 1947. str. 52, 55.

³⁴² Isto, str. 10.

³⁴³ Isto, str. 11; Bénédicte Grima, *The Performance of Emotion among Paxtun Women*, Austin 1992.

³⁴⁴ Isto, str. 11.

Shodno takvim otkrićima, o emocijama se ne teoretizira kao o bezuvjetnim, esencijalnim fenomenima, nego kao o aspektima ljudskog iskustva koje se sastoji od tekućeg, svakodnevnog odvijanja društvenog života. Emocije su rezultat osobnog pridržavanja vrlo složenih društvenih kôdova koji reguliraju stvari kao što su status, autoritet, odnosnost, životne prekretnice (npr. rođenje, brak, smrt), te kontakt sa strancima. Emocije u tom smislu određuje kultura, to jest, one postaju normativom kroz "osjećajna pravila" koja diktiraju dolične veze između društvenih iskustava i emocionalnih stanja.³⁴⁵

Jedna od vrlina istraživanja religije i emocija kroz provođenje povijesnih i društvenih znanstvenih istraga jest da takvi pristupi omogućuju promatranje kako osoba iskazuje pojedinu emociju u religijskom kontekstu.³⁴⁶ U sklopu religijske prakse, izraz i prikriivanje emocija mogu preuzeti mnogo različitih oblika. Određene emocije imaju prednost u religioznom životu u nekim kulturnim sredinama, dok se drugdje više pažnje poklanja ostalim emocijama. Isto tako, emocije koje igraju središnju ulogu u obredima jedne zajednice povremeno se doimaju različitima od emocionalnih stanja uočenih u obredima drugih zajednica. Emocija zvana *nuga* kod naroda Newar u Nepalju označava složen kognitivni sud, moralnu spoznaju, svijest božanskog i tjelesni oćut. *Nuga*, organsko srce i istovremeno sveta emocija, uistinu se osjeti kako treperi i tone, boli ili poskakuje.³⁴⁷

U isti mah, religiozno-emocionalna se kultura franaćke žene iz 7. stoljeća razlikuje od one Španjolca iz 16. st. i amerićkog biznismena iz 19. st.³⁴⁸ Takav je uvid uvjetovala, u posljednjih nekoliko desetljeća, znanstvena sklonost prema sagledavanju kulturne raznolikosti nauštrb univerzalizma. Istraživaći su se usredotoćili na različite načine odvijanja emocionalnog života, ovisno o tome što stanovita kulturna skupina štjuje, te s obzirom na spol, dob, sloj, kao i na druge čimbenike unutar zajednice. Premda su neki ućenjaci u mnogim slučajevima naumili pokazati kako se sastavnice emocionalnosti razlikuju od konteksta do konteksta, većina njih i

³⁴⁵ Isto, str. 11.

³⁴⁶ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 6.

³⁴⁷ Isto, str. 6; Steven M. Parish, The Sacred Mind: Newar Representations of Mental Life and the Production of Moral Consciousness, u: *Religion and Emotions: Approaches and Interpretations*, ur. John Corrigan, New York 2004., str. 149-183.

³⁴⁸ Isto, str. 6; Catherine Peyroux, Gertrude's *Furor*: Reading anger in an Early Medieval Saint's Life, u: *Religion and Emotion: Approaches and Interpretations*, ur. John Corrigan, New York 2004., str. 305-325; William A. Christian, Provoked Religious Weeping in Early Modern Spain, u: *Religion and Emotion: Approaches and Interpretations*, ur. John Corrigan, New York 2004., str. 33-49; John Corrigan, *Business of the Heart: Religion and Emotion in the Nineteenth Century*, Berkeley 2002.

dalje je u nekoj mjeri prigrlila zamisao kako su izvjesni aspekti emocionalnog života dosljedni duž kulturnih granica.³⁴⁹ John Corrigan međutim domeće da takav stav ne treba brkati s ortodoksnom univerzalizmom, nego ga treba ocijeniti kao otvorenost za otkrivanje zajedničkih aspekata emocionalnosti, navlastito stoga što bi ih psihologija, neuroznanost i filozofija mogle identificirati.³⁵⁰

3.1.4.4. Zajednički jezik

Neki su pisci pokušali iznaći zajednički jezik između teorija koje dekontekstualiziraju emocije (tj. u korist univerzalnih psiholoških/fizioloških procesa) i onih koje ih odvajaju od tjela (tj. one usredotočene isključivo na njihove kulturne ukorijenjenosti).³⁵¹ Kako svaka strana gomila dokaze za svoje tvrdnje tako potraga za njim postaje sve žustrija.³⁵² Jesu li dakle emocije univerzalne ili kulturno konstruirane? Istraga fizioloških aspekata emocija pruža konkretnu potkrjepu univerzalističkom tumačenju dok se istodobno povećana svijest o kulturnim razlikama promiseće u dublju podršku teorijama koje prepoznaju kulturnu derivaciju emocija.

Izgleda da se znanstvenici koji utiru taj srednji put pretežito bave istraživanjem udaljenih kultura, bilo vremenski, bilo prostorno. Tako recimo Steven Parish, u studiji o Newarima iz doline Katmandua, predlaže, kao Debora Shuger (koja se bavila renesansnim religijskim piscima), da su emocije prosudbe i, kao Harvey Whitehouse (koji je analizirao melanezijske inicijacijske "obrede strave"), da emocije uključuju ljude snažnije u njihov svijet te ih "pripravljaju za djelovanje" (eng. *action readiness*).³⁵³ Poput Whitehousea, Parish gleda na emocije kao na nešto više od kognitivne prosudbe, i nešto više od moralnog diskursa.

³⁴⁹ Isto, str. 7. Poput načina na koji skupina poima emocije u odnosu na razmišljanje i djelovanje, njeno razumijevanje pojedinih emocija, strategije za prenošenje emocija i za njihovo prikrivanje, te njeno povezivanje s jezikom.

³⁵⁰ Isto, str. 7.

³⁵¹ Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 22.

³⁵² Isto, str. 7.

³⁵³ Isto, str. 22. Ti su radovi objavljeni u dotičnoj Corriganovoj zbirci pod naslovom u: *Religion and Emotion: Approaches and Interpretations*, ur. John Corrigan, New York 2004.: Debora K. Shuger, *The Philosophical Foundations of Sacred Rhetoric*, str. 115-132, Harvey Whitehouse, *Rites of Terror: Emotion, Metaphor, and Memory in Melanesian Initiation Cults*, str. 133-148; Steven M. Parish, *The Sacred Mind: Newar Representations of Mental Life and the Production of Moral Consciousness*, str. 149-183. Dobro bi bilo barem preletjeti pogledom i preko drugog djela Harveya Whitehousea: *Inside the Cult: Religious Innovation and Transmission in Papua, New Guinea*, Oxford 1995. Ja priznajem nisam.

Zagovarajući zajednički jezik, on tvrdi da Newari osjećaju moralne procjene i doživljavaju ih kognitivno. Za Parisha prema tome moralne emocije čine moralne prosudbe.³⁵⁴

Emocije su "emocionalno proćucene misli." Takvo stajalište, koje seže unatrag do Aristotela i Humea, temelji se na diskursu 20. stoljeća izgrađenog na podlozi koju su pružile psihološka i filozofska istraživanja, te ga u njegovom razvijenom stanju predstavlja tvrdnja Roberta Gordona kako su određene emocije "epistemičke emocije", to jest, emocije koje funkcionalno snažno podsjećaju na uvjerenja.³⁵⁵

Nedavna teološka istraživanja emocija, koja su polazila od obavijesti dobivenih iz filozofskih studija, dovela su do rasprostranjenog niza teorija o odnosu između emocija i spoznaje. One vuku korijene od Schleiermachersa i Ottoa, a kreću se od nekritičkih univerzalističkih izjava do shvaćanja emocija u religiji vezanih uz kontekst.³⁵⁶ Taj se raspon raspoznaje u pokušajima da se stvarnom nauku postave temelji u određenom shvaćanju uloge emocija, kao i u naporima za rješavanje načina na koji mjesni narativi oblikuju emocije za svoje uloge u moralnoj ocjeni i procjeni.³⁵⁷ Potonji je projekt najzastupljeniji u radu koji dopušta izvjesnu količinu društvenog konstruktivizma putem zahtjeva za pripovjednom ili "narativnom emocijom" (eng. *narrative emotion*). Intelektualno srodne "narativnoj teologiji", koja pomiče žarište teološke misli od apstraktnih argumenata ka konkretnoj usmjerenosti na ljude koji žive i rade unutar različitih kulturnih konteksta, teorije o narativnim emocijama u religiji također predstavljaju pokušaj da se pronađe zlatna sredina između relativizma i univerzalizma u teološkom kontekstu.³⁵⁸

Corrigan napominje kako je potraga za jasnoćom u teološkom istraživanju emocija orijentirana prema razumijevanju mjesta emocija u vjerskom uvjerenju.³⁵⁹ Kao takva, u velikoj se mjeri bavi pretpostavkama glede prirode vjere, vjerskoga znanja, moralnog rasuđivanja, objave i doktrinarnog integriteta, a odvija se s budnim okom na religijskim doktrinama koje se

³⁵⁴ Isto, str. 14.

³⁵⁵ Isto, str. 15; Robert M. Gordon, *The Structure of Emotions: Investigations in Cognitive Philosophy*, Cambridge 1987., osobito str. 65-85.

³⁵⁶ Isto, str. 15.

³⁵⁷ Isto, str. 15; Richard E. Niebuhr, *The Widened Heart*, *Harvard Theological Review* 62, 1969., str. 127-154.

³⁵⁸ Isto, str. 15. Martha C. Nussbaum, *Narrative Emotions: Beckett's Genealogy of Love*, *Ethics* 98, 1988., str. 225-254; Richard B. Steele, *Narrative Theology and the Religious Affections*, u: *Theology without Foundations: Religious Practice and the Future of Theological Truth*, ur. Stanley Hauerwas, Nancy C. Murphy i Mark Nation, Nashville 1994., str. 163-179, 327-332; James E. Gilman, *Refranchising the Heart: Narrative Emotions and Contemporary Theology*, *Journal of Religion* 74, 1994., str. 218-239.

³⁵⁹ Isto, str. 15.

izričito izjašnjavaju. Istraživanja emocija i religije koja su usmjerena na to kako se osobe i skupine emotivno ponašaju u religijskim okruženjima manje se obaziru na teološke doktrine. Promatranjem ritualnih izvedbi, istraživači pokušavaju prikupiti podatke koji će im omogućiti da razumiju kako društva izgrađuju "kišobrane" odnosno nadtermine poretka i značenja izvučenih iz iskustava više ljudi.³⁶⁰

3.1.5. Opasnosti redukcionizma

Impresivan rast akademskog proučavanja religije od 1960-ih pogonjen je žustrim raspravama o tome što je zapravo religija i kako bi je trebalo proučavati.³⁶¹ Središnji se dio te rasprave povijesno gledano tiče onoga što se ponekad naziva "redukcionizam"; pojam koji ima niz značenja u akademskim disciplinama. U odnosu na religijske studije, najbolje ga je shvatiti kao referencu na značenje koje se gubi i stječe u procesu objašnjenja.³⁶²

Akademski pažnja na zadaću "definiranja religije" duboko je ugrađena u sveučilišne programe. Ona međutim često poprima oblik prilika za prelazak preko već utvrđenog (i teškog) teoretskog terena umjesto kritičkog eksperimentiranja s novim vizijama.³⁶³ Ljudi čiji je kruh akademski studij religije u osobito su složenom položaju *vis-à-vis* pitanja redukcionizma zbog relativne novine religijskih studija kao formalnog akademskog pothvata, kao i zbog toga što to polje još ne raspolaže metodama koje bi ga jasno razlikovale od ostalih akademskih disciplina.³⁶⁴ Ti su problemi zastupljeni u aktualnim raspravama o tome kako treba definirati religiju. Stoga, ako akademsko proučavanje religije postoji da bi objasnilo religiju redukcionistički, kao kemiju mozga, društvenu strukturu ili obiteljsku dinamiku, profesorima religijskih studija prijeti rizik da im radna mjesta preotmu neuroznanstvenici, sociolozi i psiholozi. Jedna od strategija za sprječavanje takvog scenarija odnosi se na ustanovljivanje suštinske, nesvodive sastavnice

³⁶⁰ Isto, str. 15.

³⁶¹ Isto, str. 4.

³⁶² Isto, str. 4.

³⁶³ Isto, str. 4. Corrigan ukazuje kako se rasprava o nekim značajnim problemima može naći u djelu Donalda Wiebea, *The Politics of Religious Studies: The Continuing Conflict with Theology in the Academy*, New York 1999.

³⁶⁴ Isto, str. 5.

religije, koji se ne može analizirati u dijelovima, niti raščlaniti na nereligiozne tvorevine. Za mnoge je ta sastavnica upravo emocija.³⁶⁵

Možda je višestoljetno ispreplitanje jezika o religiji i emocija u teološkom spisima obilježilo trenutno stanje istraživanja religije u kome se emocije ne proučavaju onako silovito kao u srodnim disciplinama.³⁶⁶ Znanstvenici koji bi se odvažili istrgnuti raspravu o religiji i emocijama iz tog teološki začinjelog diskursa moraju se suočiti s dugom, zapanjujućom i naizgled nesavladivom poviješću Zapadnog teološkog istraživanja. Takvi su izgledi zastrašujući. Znanstvena izlaganja u svezi religije težila su okretati se emocijama kao da su univerzalne, bogate objasnidbenom moći; zajednički nazivnik iskustva koji premošćuje raznovrsne kontekste živih tradicija. Iz takvog polazišta, povjesničari su razlikovali vjerske skupine uz napomene kako su neke "emotivnije" od drugih. Filozofi i teolozi rasporedili su analize religijskih ideja oko polovâ "emocija" i "razuma". A psiholozi su izrađivali izvješća o mjeri u kojoj su osobe "emocionalno ispunjene" ili prikraćene u svojem prakticiranju vjerskog života. Corrigan se zapitao ovdje što se podrazumijevalo pod "emocijom"? I kako bi se mogla objasniti neobaziranje većine pisaca na prirodu samih emocija?³⁶⁷

Emocije su bile – a za neke znanstvenike još uvijek jesu – neobjašnjive.³⁶⁸ To jest, utoliko što ih se doživljavalo nesvodivima, smatralo se legitimnim tumačiti religiju ostavljajući usto prostor za tajanstveno, neobjašnjivo i transcendentalno. Međutim, zadani položaj znanstvenika s obzirom na ulogu emocija u religiji, počeo je uzmicati pred preciznijim formulacijama kako emocija tako i religije.³⁶⁹ Kako se znanstvenici počinju manje starati da reduciraju ili svedu religije na društvene ili biološke čimbenike, tradicionalne rasprave o redukcionizmu bivaju odbacivane kao izlizane i neproduktivne, što rezultira otvaranjem prostora za smionija istraživanja emocija kao aspekta religioznog života koji se dâ podvrgnuti analizi.³⁷⁰ Područje religijskih studija u posljednjih je nekoliko godina potaknulo istraživanja u drugim disciplinama da snažnije prionu k razumijevanju uloge emocija u religiji. Taj izazov proizlazi iz

³⁶⁵ Isto, str. 5.

³⁶⁶ Isto, str. 5.

³⁶⁷ Isto, str. 6.

³⁶⁸ Isto, str. 6.

³⁶⁹ Corrigan, *Religion and Emotions*, str. 145-146.

³⁷⁰ Isto, str. 146.

činjenice kako proučavanje emocija trenutno proživljava renesansu u većini humanističkih, društvenih, pa i prirodnih znanosti.³⁷¹

3.1.6. Budućnost

Proučavanje religije sazrijeva kao polje koje otresa teološke okove koji su izravno ili neizravno oblikovali njegov program već desetljećima.³⁷² Koncentracija religijskih učenjaka u državnim sveučilištima koncem 20. stoljeća poslužila je kao platforma za preosmišljanje teorija, planova istraživanja, stilova argumentacije te nastavnog plana i programa. Zahvaćen bujicom akademskog interesa za proučavanje emocija, povjesničarski se pristup religiji počeo mijenjati. Došlo je do preispitivanja dosadašnjih tumačenja događaja kao manifestacija "javnih" i "privatnih" sfera, kao i do preusmjerenja povijesne analize vjerskih života Europljana na razmatranje religiozne aktivnosti koja se odvijala izvan parametara utvrđenih ortodoksnim odrednicama liturgijskog kalendara, svetih mjesta i pravomoćne vlasti. Počelo se ispitivati iskazivanje emocija u religijskoj praksi, službenoj i neslužbenoj.³⁷³

Pored toga, povjesničari su počeli pročešljavati različite načine na koje su emocije i religija povezane u raznim zemljopisnim i vremenskim okruženjima.³⁷⁴ Širenjem i usložnjavanjem proučavanja povijesnih mentaliteta, oslanjajući se na niz spoznaja u društvenim znanostima, uspjeli su ocrtati promjene emocionalnosti tijekom vremena i od mjesta do mjesta, te kako je njezina uloga u vjerskom životu varirala u skladu s tim. Strah od Boga značio je nešto drugo sedamnaestostoljetnim puritancima negoli evangelicima u 20. stoljeću. Isto tako, mržnja spram grijeha, ideal srednjovjekovnoga kršćanstva, bila je manje vrijedan emocionalni istup za kasnije unitariste.³⁷⁵

³⁷¹ Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 6.

³⁷² Corrigan, Religion and Emotions, str. 145.

³⁷³ Isto, str. 145.

³⁷⁴ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 5-6. Corrigan spominje još jedno svoje djelo: History, Religion, and Emotion: An Historiographical Survey, u: John Corrigan, *Business of the Heart: Religion and Emotion in the Nineteenth Century*, Berkeley 2002.

³⁷⁵ Isto, str. 6.

Pa ipak, donedavno je na području studija emocijâ bilo nedovoljno intelektualnog balasta – barem u smislu njihovog mjesta kao teme koja lako prelazi granice među disciplinama – da bi se istraživanja usmjerilo na pravac koji najviše obećava.³⁷⁶ Proučavanje emocija koje se razvilo s naglaskom na teme morala, spoznaje, izvođenja i jezika predstavlja samo dio zanimanja koje vlada među znanstvenicima za ulogu emocija u religiji.³⁷⁷ Nove studije posvećene emocijama, kao inovacije ili oživljavanje istraživanja u bilo kojem području, razvijaju se u mnogo različitih pravaca odjednom. Teorije kognitivne znanosti, koja općenito drži emocije prirodno združene sa spoznajom, upotrijebljene su kako bi se istražio čitav niz pitanja, uključujući i način na koji obred utiskuje uvjerenje kroz emocionalni naboj, kako "emocionalna spoznaja", proizašla iz strukture mozga, čini osobe osjetljivima na religiju, i kako se rasuđivanje integrira s osjećajem u religijskom kontekstu.³⁷⁸

John Corrigan koncizno predviđa budućnost koja se stere pred ovom poljem:

"Kako je istraživanje emocija napredovalo ubrzanim tempom u posljednjih nekoliko godina, te kako je to istraživanje prešlo iz jednog područja u drugo i time steklo suvislost, nove studije o religiji i emocijama u stanju su jasnije artikulirati svoj dnevni red. Najvažnije je što su potencijalni dobitci pristupa religiji usredotočenog na emocije postali očigledniji. Promatrajući religiju kao ljudski pothvat u kome emocija igra ključnu ulogu, i raspoznajući da postoji mnogo različitih načina da se emocije legitimno odrede i njihovo mjesto opiše u kulturi, znanstvenici su uvelike povećali teritorij koji se mogao preispitati s obzirom na vjerske aspekte. Preciznije, usredotočujući se na emocije, oni koji proučavaju religiju postavljaju se tako kako bi mogli u svoja istraživanja uključiti podatke crpljene iz vrelâ koja su često zanemarena. Proučavanje religije i emocija pruža način za razgovor o religiji kao ljudskoj aktivnosti koji je usađena

³⁷⁶ Isto, str. 7.

³⁷⁷ Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 17.

³⁷⁸ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 5. Autor upućuje na sljedeća djela: Robert C. McCauley i E. T. Lawson, *Bringing Ritual to Mind: Psychological Foundations of Cultural Forms*, Cambridge 2002.; Harvey Whitehouse, *Modes of Religiosity: A Cognitive Theory of Religious Transmission*, Walnut Creek 2004.; Ilkka Pyysiäinen, *Belief and Beyond: Religious Categorization of Reality*, Åbo 1996., i Cognition, Emotion, and Religious Experience, u: *Religion in Mind: Cognitive Perspectives on Religious Belief, Ritual, an Experience*, ur. Jensine Andersen, Cambridge 2001., str. 70-93.

*u svakodnevni život u čutilnim odnosima koji pojedinci doživljavaju s drugim osobama, prirodom i svetim likovima kojima su posvećeni".*³⁷⁹

Proučavanje religije i emocija u sklopu trenutnih akademskih napora osobito je važno radi njegove interdisciplinarnosti kakvoće koja je oblikovana intelektualnom razmjenom između skupina koje pristupaju dotičnoj temi iz različitih smjerova.³⁸⁰ Rad povjesničara, društvenih i bihevioralnih znanstvenika, filozofa, psihologa, književnih kritičara i neuroznanstvenika, kao i pisanje koji obuhvaća teološke perspektive, bio je bitan pri definiranju područja istraživanja. Sukladno tome, novi studiji religije i emocija sačinjavaju akademski pothvat koji ima potencijala, barem u ovom relativno ranom stupnju svog razvoja, zajamčiti konceptualizaciju religije kao nečeg složenijeg nego što se to tradicionalno smatralo. Dok je u prošlosti emocija često držana objašnjenjem samo po sebi, nečim nesvodivim, trenutno postoji kritična masa istraživanja u znanosti i humanistici dostatna da se prevlada taj šovinizam.³⁸¹

Kako to interdisciplinarno pregnuće napreduje dalje, ono može pružiti mogućnosti za razjašnjavanje načina na koji su emocije uključene u religiju novom primjenom teorije, na način na koji je inovativni rad Petera i Carol Stearns na "emocionologiji" združio psihološki uvid s povijesnim istraživanjem.³⁸² No, tijekom tog podviga, ono mora izbjegavati doktrinarne taksonomije; mora gledati onkraj granica među disciplinama u teoriji i u metodi. Posljedice svih ovih istraživanja mogu biti dalekosežne, utoliko što bi radovi na sintezi mogli poslužiti kao teorijske platforme za postupno proširenje proučavanja emocija na nova područja.³⁸³ Kako ispitivanje religije i emocija iz svih tih perspektiva napreduje, tim je vjerojatnije da će izazvati trenutne paradigme u proučavanju religije, što bi pak moglo dovesti do njezina revidiranja u cjelini.³⁸⁴

³⁷⁹ Isto, str. 8.

³⁸⁰ Isto, str. 10.

³⁸¹ Isto, str. 10.

³⁸² Peter N. Stearns i Carol Z. Stearns, *Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards*, *American Historical Review* 90, Chicago 1985., str. 813-836.

³⁸³ Isto, str. 8.

³⁸⁴ Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 25-26.

3.1.7. Pristupi i pravci

Povjesničari koji istražuju emocije tragaju za plodotvornim odskočnim daskama u to polje. Takvom se pokazao odnos tj. razgraničenje između službene i pučke religije.

Kako bi proučavali religiju i emocije, znanstvenici moraju prikupljati podatke.³⁸⁵ Pritom je bitno voditi računa kako su sve emocije u nekoj mjeri rukovođene kulturom, kulturološkim očekivanjima emocionalnih izvedbi (eng. *emotional performances*). Ti se nastupi izvode s obzirom na ono što je povjesničar Petar Stearns nazvao "emocilogijom" društva, to jest, na pravila za emocionalno izražavanje i prikriivanje koja su kôdirana unutar društvenih okvira svakodnevnog života. Istraživači stoga moraju sabrati iz raznih izvora očuvane tragove emocionalnih života pojedinaca utoliko ukoliko se razlikuju, u većoj ili manjoj mjeri, od društvenog kôda. Pritom trebaju znati razlikovati emocionalni život kakav nalaže kultura i pobunu protiv vlasti od strane pojedinaca i skupina kojima kišobran emociologije više ne može pružiti red i smisao.³⁸⁶

Drugim riječima, osobito je važno pokušati razumjeti načine na koji pojedinac, prakticirajući svoju vjeroispovijest, potvrđuje ili osporava autoritet vjerske emociologije.³⁸⁷ Uistinu, čest je slučaj da svećenici optužuju župljane za neuspjeh da ispravno, dovoljno intenzivno, osjete pravu emociju. A, kao što evidencija vjerskih organizacija svjedoči, nezadovoljni članovi vjerske skupine često kritiziraju svoje vođe za istu stvar. Velike se podjele ponekad stvaraju između naizgled službene crkvene potvrde određene vrste emocionalnosti u religiji i religijskih iskustava laičkog članstva. Ukratko, proučavanje emocija u religiji mora se provoditi istodobno na dva poprišta. Istraživači moraju prikupiti podatke o službeno odobreno religijskoj emocionalnosti u isto vrijeme dok tragaju, kroz propitivanje života pojedinih sudionika ili izdvojenih podskupina, za razumijevanje prirode međuovisnosti s uobičajenim iskustvima. Zatim, s velikom pomnošću, ta dva skupa podataka moraju biti organizirana tako da

³⁸⁵ Isto, str. 17.

³⁸⁶ Isto, str. 18.

³⁸⁷ Isto, str. 18.

rasvijetle složen odnos između onoga što ljudi uistinu osjećaju i onoga što religija od njih očekuje da osjećaju.³⁸⁸

Uzimajući u obzir široku lepezu kulturnih artefakata, od onih koji istražuju religiju i emocije traži se da uspostave prisnost s načinima na koje se emocije pretresaju u različitim granama umjetnosti i znanosti. Osim toga, akademsko područje religijskih studija mora podvrgnuti ideologije emocija koje su se uvriježile u tom polju istoj dalekosežnoj kritici koju su povjesničari, sociolozi i komparatisti uveli u proučavanje rase i spola prije 35 godina. Temelj za takvu kritiku može se sazdati iz aktivnog razgovora s istraživačima emocijama u drugim granama humanističkih i društvenih znanosti, kao i s neuroznanstvenicima.³⁸⁹

Kad je riječ o emocionalnom iskustvu koje proistječe iz religije, a ne konvencionalnih kulturnih narativa, rasponom istraživanja moguće je obuhvatiti prostor koji se prostire diljem kontinenta, od Europe preko Azije do Sjeverne Amerike. Usput dakako dolazi do križanja s područjima koje zauzimaju filozofija, sociologija, psihologija, antropologija, pa i neuroznanost i popularna kultura, otvarajući ovoj novonastaloj znanosti mogućnost da dosegne neslućeni potencijal. Tako recimo svojevrsan izazov za društveni poredak uokviren religijski utemeljenom konceptualizacijom i izvođenjem emocija predstavlja studija religijske literature i obiteljske strukture u Koreji JaHyuna Kima Habousha, koja prati mijene ključnih emocija vezanih uz obitelj od 14. do 20. st., tijekom čega su budističke ideje u Koreji pustile korijen i osporile moralni poredak konfucijanskog svemira.³⁹⁰

Dodao bih tome i istraživanje Charlotte Hardman usredotočeno na emociju Lohorong Raia – *saya*, koja se može opisati kao složeno emocionalno iskustvo povezano s odnosima pojedinca s oživotvorenom zajednicom preminulih predaka i živeće obitelji i susjeda.³⁹¹ Takva ilustracija značaja velikog broju kulturnih predmeta, međusobno povezanih idologijom osjećaja za stvaranje religioznog života pripomaže nam kako bismo si predočili panoramu varijabilnosti kojom se odlikuje preplitanje religije i emocija.³⁹²

³⁸⁸ Isto, str. 19.

³⁸⁹ Isto, str 19-20.

³⁹⁰ Isto, str. 21. Usp. Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 6.

³⁹¹ Isto, str. 25. Usp. Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str 9-10; Charlotte Hardman, *Other Worlds: Notion of Self and Emotion among the Lohorong Rai*, Oxford 2000.

³⁹² Christian, Provoked Religious Weeping, str. 33.

Proučavanje religije i emocija također otvara mogućnosti za podvrgavanje analizi, na upućen način, mjesno poimanje tijela i kulturne prakse koje dramtiziraju tijelo, uključujući prehranu, spolno ponašanje, vježbanje, dotjerivanje i odijevanje.³⁹³ Nadalje, proučavanje kulturološki oblikovanih emocionalnih izvodača u religiji urodilo je plodom s obzirom na broj religijskih tradicija. Razna proučena građa dočarava način na koji prikaz emocija u obrednom okruženju ili u vjerskoj literaturi, prije izaziva, nego što se poklapa s dominantnim društvenim normama.³⁹⁴ U tom je svjetlu John Corrigan zamijetio da su masovne izvedbe emocija u rekreacijama izvedanih iz stoljetnih koncepcija emocija ključne sastavnice religioznog iskustva.³⁹⁵

Kad je primjerice riječ o povezanosti načina osjećanja i materijalne kulture, osobita se pažnja treba obratiti katoličkom devocionalizmu unutar i izvan crkve. Vrlo je emotivna bila primjerice novovjekovna španjolska vjerska sredina u kojoj se službena moć raspelâ i prikaza Djevice Marije za pobuđivanje osjećaja podudarala sa snagom kostiju, tetiva, kože i ruha svetaca, među mnogim drugim artefaktima koje su obični ljudi držali dragocjenima.³⁹⁶ Ne treba posebno ni spominjati kako se inače kršćanstvo – tema sljedeće cjeline – odlikovalo time što je bilo religijom križa (lat. *religio crucis*), što ću u sljedećim poglavljima mnogo detaljnije obrazložiti.

Naposljetku, akademska zajednica može izvući pouke iz bujanja studijâ glede vjerskog nasilja nakon terorističkog napada od 11. rujna 2001. To nasilje obično ima izrazite emocionalne sastavnice i određuje često autodestruktivnu prirodu vjerskog nasilja – prozor u dvosmislenost osjećajâ i njihov kompliciran odnos s kognitivnim aspektima religioznog života.³⁹⁷ Kada ispitujemo slučajeve vjerskih trvenja i posebno nasilja koje poduzimaju skupine protiv vlastitih članova, kao i spram drugih skupina, vidimo i druge načine na koje su emocije manje predvidljive i manje sustavno raspoređene u vjerskom životu nego što bismo to inače mogli zamijetiti.³⁹⁸

³⁹³ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 9.

³⁹⁴ Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 20.

³⁹⁵ Corrigan, Religion and Emotions, str. 150.

³⁹⁶ Isto, str. 147.

³⁹⁷ Isto, str. 159.

³⁹⁸ Isto, str. 159.

3.2. KRŠĆANSTVO

3.2.1. Religije srca i glave

Kršćanski su promatrači religijskog krajobraza pod religijom podrazumijevali kršćanstvo, a druge su vjeroispovijesti podveli pod različite kategorije praznovjerja, krivovjerja, političkih režima i kulturnog infantilizma.³⁹⁹ Ovdje je dakle na djelu još jedan oblik navedenog redukcionizma iz prethodne cjeline. Na judaizam se tako gledalo kao na legitimnu religiju utoliko što je dijelio kanonske spise s kršćanstvom, no i on se većinu vremena nije uspio nositi u usporedbi s definicijskim standardima koje su podesili filozofi. U 19. stoljeću problem definicije postao je složeniji kad su istraživači počeli proučavati religije drevnog Sredozemlja i Bliskog istoka, Indije i Afrike. Takva su istraživanja pospješila zajedničko razumijevanje glavnih strukturnih značajki religija, uključujući mitove, obrede, simbole, uzorke autoriteta, etiku, i materijalnu kulturu, dok su u isti mah zakomplicirala spregu znanosti s tehnologijom.⁴⁰⁰

Napredujući, proučavanje tih tema duboko je zadrlo u element kršćanskog trijumfalizma koji je značajno odredio tumačenje u prethodnom stoljeću, i tom je prilikom raščistilo put za još žustriju kultivaciju znanja o nekršćanskim i nezapadnim religijama.⁴⁰¹ Pisci su s vremenom počeli pouzdano izvještavati o "aboridžinskoj religiji" u Australiji, afričkom "spiritizmu" te o drevnoj i veličanstvenoj religiji među "hindusima". Ova je putanja označena slobodoumljem i prilagodbom, ali je također utjelovljujući ljepljivu ostavštinu kolonijalističkog ocrnjivanja poprimila oblik "znanosti o religiji". Tijekom toga procesa način na koji je definirana religija uvelike je proširen, osobito sredinom 20. stoljeća, a pogotovo nakon što je utjecajni protestantski teolog Paul Tillich počeo govoriti o religiji kao o "krajnjem obziru" svake osobe.

³⁹⁹ Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 3.

⁴⁰⁰ Isto, str. 3.

⁴⁰¹ Isto, str. 3.

Rekonceptualizacija religije koja je uslijedila odigrala se kao akademska sklonost vođena teorijom za objelodanjivanje prikrivenih ili kriptoreligijskih fenomena.⁴⁰²

Andrew Tallon iznio je sjajan uvid u filozofski i teološki okvir za razvoj ideologije srca i glave u religiji. Premda one ne spadaju isključivo u domenu kršćanstva, svejedno su razvile prepoznatljive oblike unutar kršćanskih kultura na Zapadu, koje su se mijenjale s vremenom i dovele, početkom 21. st., do suradnje sa znanstvenim teorijama emocija.⁴⁰³ One su posljedično bilo znatno oblikovane bogatim tradicijama kršćanskih religioznih praksi koje su vrednovale kultivaciju i izraz emocija, čak i u kontekstima gdje su službeni oblici teoloških ideja nudili vrlo malo u smislu integriranja takve prakse s poimanjem prirode duše i tijela.⁴⁰⁴

Takva podjela potječe još iz stvaralaštva klasične Grčke. Kod Euripida ("Bakhantice", 404. god. pr. Kr.) na jednom kraju nalazimo Apolona, boga razuma i sunca, a na drugom Dionizijevu religiju srca.⁴⁰⁵ Apolon, vođa muza i simbol muške ljepote, sin je Zeusa i Lete, te Artemidin brat blizanac, dok je Dioniz ili Bakho bog životnih radosti i plodnosti, Zeusov i Selenin sin. Nekih 25 stoljeća kasnije, pokazujući zapanjujući otpornost, "apolonski" i "dionizijski" postali su Nietzscheovi izrazi u "Rođenju tragedije iz duha glazbe" (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*) iz 1872. godine za ta dva središnja načela Zapadne kulture. Forma, struktura, racionalna misao su apolonske; dionizijsko izranja iz entuzijazma i ekstaze, gdje osoba trguje, posuđuje ili čak gubi osobnost i uranja u veću cjelinu: glazbu nazivaju najdionizijskom od umjetnosti, budući da izravno priziva nagonske kaotične emocije a ne formalno razuman um. Skulpturu pak smatraju najapolonskijom među umjetnostima, zbog toga što je toliko vezana uz formu.⁴⁰⁶

Za Nietzschea, obje su te sile prisutne u europskoj kulturi kroz neprekidnu napetost.⁴⁰⁷ Gotovo dva tisućljeća niti filozofija ni teologija nisu bile sklone niti potaknute slušati ili prilagoditi se empirijskom istraživanju, koje se smatralo toliko irelevantnim da se ono što se

⁴⁰² Isto, str. 4.

⁴⁰³ Andrew Tallon, Christianity, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 111. Tallon napominje da te podjele neobvezujuće slijede Johna Corrigan i dr. u djelu *Emotion and Religion*, Westport 2000.

⁴⁰⁴ Isto, str. 111.

⁴⁰⁵ Isto, str. 113.

⁴⁰⁶ Isto, str. 114. Tallon ističe opreku ovoj karakterizaciji klasičnih oblika u suvremenim arhitektonskim izazovima formalnoj eleganciji (npr. gotičkim katedralama) u dizajnu Santiaga Calatrave i Franka Gehryja.

⁴⁰⁷ Isto, str. 114.

može nazvati salonskom filozofijom moglo razvijati bez opozicije.⁴⁰⁸ Bez obzira na to, ista vječita pitanja još uvijek zaokupljaju život današnjice, iako su odgovori dramatično evoluirali posljednjih godina. Andrew Tallon iznosi podatak da najvažnije teme u tom području, zbog njihovog teološkog učinka, glase:

- 1) učinci svođenja emocije na spoznaju, volju ili utjelovljenje;
- 2) doživljaj vjere djelomično sazdan emocijom;
- 3) ljubav kao jezgru kršćanske kreposti ne treba smatrati isključivo voljnim činom već takvim koji uključuje emocije.⁴⁰⁹

3.2.2. Povijesni pogledi na kršćanstvo

Ogroman utjecaj koji je katolička Crkva imala na životne prilike Europljana kroz povijest preopširna je tema da bih je ovdje načinjao. Stoga ću samo ugrubo naznačiti obrise prožimanja njenoga djelovanja sa svakodnevnim životom ljudi, njihovim stvaralaštvom i razvojem misli.⁴¹⁰ Mi i dan danas osjećamo posljedice "dôba vjere", odnosno stoljećâ obilježenih prevlašću Crkve nad društvenim i političkim životom, usponom vjerskih redova, pogotovo u samostanskim i pustinjačkim zajednicama, upamćenima po gregorijanskom koralu, dnevnim satima svetoga oficija (poglavito psalmâ) pjevanih zbornom.⁴¹¹ Nakon redovnika došli su prosjački fratri (npr. franjevci), redovi lutajućih propovjednika kojima su samostani odriješili ruke da putuju (npr. dominikanci), i misionarski redovi (npr. isusovci), koji ne samo da nisu živjeli u samostanima već nisu niti pjevali ni recitali sate dnevnog oficija zajedno, već nasamo, gdje su, posebice u slučaju isusovaca, osjećaji imali ključnu ulogu u religijskoj meditaciji. Istraživači novoga svijeta bili su praćeni misionarima koji su donijeli gorljivost svoje vjere sa sobom, i koji su izvodili emocionalne drame u svojem poslanju da evangeliziraju domorodce.⁴¹²

⁴⁰⁸ Isto, str. 112.

⁴⁰⁹ Isto, str. 112.

⁴¹⁰ Sjajne uvide u tu tematiku nude *Velika povijest Crkve*, ur. Hubert Jedin, svezak III/1: Od crkvenoga ranog srednjeg vijeka do grgurovske reforme, Zagreb 2001. i svezak III/2: Od crkvenog zrelog srednjeg vijeka do predvečerja reformacije, Zagreb 1993.; Richard William Southern, *Western Society and the Church in the Middle Ages*, The Penguin History of the Church, vol. 2, London 1970. (pretisak 1990.); Margaret Deanesly, *A History of the Medieval Church: 590 – 1500*, London 1925. (pretisak 2002.).

⁴¹¹ Tallon, *Christianity*, str. 118.

⁴¹² Isto, str. 118.

Bilo je to vrijeme izgradnje velikih katedrala, urešenih biblijskim pričama predloženima putem veličanstvenih vitraja – koje su nepismeni "čitali" kroz prikaze koji su prosvjetljivali "srce" – i s okićenim oltarima, fasadama, kipovima i slikama (fra Angelico, Michelangelo, Rafael, Leonardo).⁴¹³ Velebne orgulje izgrađene za katedrale koje su cvale u to vrijeme i sjajna glazba povezani su s pobožnim osjećajima. Religijska strast u simfonijskim i rekvijemskim misama i oratorijima Bacha, Handela, Mozarta, Beethovena, Berlioza, Verdija, Fauréa i drugih proizvede je uglavnom kršćanskih i navlastito protestantskih skladatelja, koji predstavljaju naglasak na zbor kao na "veliku stvar" koja zasjenjuje sakramentalnu liturgiju.⁴¹⁴

Ovdje bih posebnu pažnju svrnulo na srednji vijek, habitus mog istraživanja iz čitavog kolopleta perspektiva. To je doba iznjedrilo osnivanje sveučilišta, naročito nadahnutih vjerom i s crkvenjacima kao osobljem, i kasniji nastanak protestantskog kršćanstva kad je katoličanstvo bilo izazvano renesansom, reformacijom te slobodoumnim individualizmom i začetcima znanosti.⁴¹⁵ U to vrijeme iskrsava *devotio moderna* Tome Kempenca (lat. *imitatio Christi* – oponašaj odnosno nasljeduj Krista) i kontemplativaca i mistika iz Francuske (uključujući kvijetiste⁴¹⁶), Flandrije, njemačkog govorećih zemalja, Španjolske (poglavito Terezije Avilske i Ivana od Križa) i Engleske, koji su kultivirali osjećaje u sklopu religijske prakse. Mnogi su crkveni blagdani i svetkovine postali građanskim blagdanima, više u kršćanskoj Europi nego u Novom svijetu, kao što su Božić, Uskrs, Svi sveti (i noć vještica) Tijelovo, poklade, korizma. Prakse kao što su postaje križa, služba Velikog tjedna, rozarij, marijanska i svetačka pobožnost s deveticama, župnim misijama, procesijama, blagoslov tamjanom i devet prvih petaka prije su proistekli iz afektivne pobožnosti nego iz stroge teologije.⁴¹⁷

Pobožnosti poput onih okupljenih oko svetog srca Isusova i oko Djevice Marije (bezgrješna srca Marijina) očigledno imaju emotivne asocijacije. I sama se tema srca znatno

⁴¹³ Isto, str. 118.

⁴¹⁴ Isto, str. 119.

⁴¹⁵ Isto, str. 118.

⁴¹⁶ Oblik misticizma koji zabacuje askezu, etički napor i obavljanje dužnosti, a naglašava mirno, spokojno prepuštanje duše Bogu (prema lat. *quietus*: miran, spokojan).

⁴¹⁷ Isto, str. 118.

istaknula u teologiji i duhovnosti. Cijeli se svijet pučke pobožnosti natopljen emocijama porađao tijekom stoljećâ; kao i prakse oprosta grijeha, ali i reakcije koje je njihova zloraba izazvala⁴¹⁸

Emocionalna religija ponekad je stavljala naglasak na tijelo, što je čak i u slučajevima tjelesnih napora pružalo priliku da se tijelo poveže s osjećajima, umjesto da ga se od njih odvaja.⁴¹⁹ Kroz povijest kršćanstva na vidjelo dolazi era pobožnih praksi kao što su samokažnjavanje i bičevanje pokornikâ, privatno i javno, nošenje *catene* (lanca) oko bedra kao znak pokore, da ne spominjemo postove, bdijenja, i perpetualnu adoraciju pred blagoslovljenim sakramentima što se odvijalo u kapelicama nekih kontemplativnih časni sestara. U Novom svijetu *shakeri* i *quakeri* miješali su ublažavanje nekog emocionalnog izraza s povišenom sviješću o ostalima, a različiti oblici protestantskog preporoda krčili su put novim izrazima religijskog osjećanja. Moguće je protumačiti sveprisutnost religije u svakodnevnom životu i sâm razmjer katedrala i manje impozantnih crkava kao izvor i ishodište visoko emocionalne religije tadašnjih ljudi, za koje je većinu dnevnih religijskih činova bila nerazdvojna od onoga što danas nazivamo svjetovni život, toliko su intimno bili integrirani.⁴²⁰

Ne bi stoga bilo pretjerano reći da se vrlo "prirodan" način na koji su srednjovjekovni žitelji doživljavali svoj svijet odvijao kroz vrhunaravnu prizmu kršćanstva, a još bismo s manje pretjerivanja mogli naglasiti da to iskustvo za većinu nije bila stvar razuma, spoznaje ili intelektualnoga napora, čak i među poznatim skolastičkim teolozima poput svetog Alberta Velikog (pr. 1200. – 1280.), svetog Bonaventure (1221. – 1274.) i svetog Tome Akvinskoga (1225. – 1274.), već je u suštini afektivno i emotivno: uistinu možemo pretpostaviti da je sam ugođaj tih vremena bio određen primjesom emocija kršćanstvu. Vjera dôba vjere, stoga – za Andrewa Tallona – pokazuje u kojoj su mjeri emocije integralne vjeri (i nadi i ljubavi).⁴²¹

Među protestantskim reformatorima koji su se u nekim slučajevima pokušali distancirati od "majke Crkve" kao predstavnice katolicizma sa sjedištem u Rimu iskršavala su proturječja; oni su se ili borili protiv emocionalnog elementa ili su u drugim slučajevima pribjegavali stavljanju većeg naglaska na njih ondje gdje bi uočili njihovo opadanje. Ostavština tih tenzija

⁴¹⁸ Isto, str. 118.

⁴¹⁹ Isto, str. 119.

⁴²⁰ Isto, str. 119.

⁴²¹ Isto, str. 119.

prisutna je i u suvremenosti kroz pokušaje da se pristupi religijskom iskustvu kao nekoj mješavini mišljenja, osjećanja i postupanja. No iz jedne druge perspektive pokušava se dokučiti doživljava li se kršćanstvo više u glavi, u srcu, ili uspostavom ravnoteže između toga dvoga.⁴²²

Dosadašnjim sam izlaganjem, nadam se, pokazao koliko je bitno steći uvid u odnose između emocionalnog iskustva i emocionalnog izraza, između prakse i osjećaja, te sebstva i kolektiva. Pri tome se ustanovljenje kriterija za razdjeljivanje simulakruma od izvornih emocija nameće kao jedna od glavnih zadaća za istraživače. Oni otkrivaju način na koji su religiozne emocije konceptualizirane i izražene, te koliko su duboko protkane s tkivom religioznog života. Pritom se posvećuju pojedinačnim emocijama poput ekstaze, užasa, mržnje, melankolije, nade itd. No emocija koju ću podrobnije obrazložiti upravo je ljubav.

U tom je smislu Tallon podvukao kako znanstvena istraživanja, posebice ona neuroznanstvena, upućuju na to da je emocija apsolutno nužna za donošenje uspješnih praktičkih i etičkih odluka, pobijajući ideju da bi bezosjećajni robot bio savršeni svetac, lišen nestašnih strasti i požudnih želja.⁴²³

"Savršeni svetac, u pogledu kršćanske povijesti, bio bi uzor ljubavi. Ljubav je osjećaj kroz koji su kršćani poimali da se nalaze u izvjesnom odnosu prema Bogu. No, kao vodeća emocija u kršćanstvu, ona također izaziva ortodoksiju utemeljenu primjerice na ispovijedanju vjerskog čina (klicati Bože, Bože, ali bez potkrjepe djelima) i nadopunjuje to s ortopraksom (izvođenjem djela milosrđa poput posjećivanja bolesnih, skrbi za udovice i siročad, prehranjivanja gladnih). Ljubav pokazana u djelima više je od čistog čina volje, kao što je sv. Pavao naveo kad je rekao da je predaja svoga tijela mučiteljima bez ljubavi uzaludna: za kršćanina, ako nije srcem u tome, unatoč veoma jakoj volji, nešto ključno svejedno nedostaje".⁴²⁴

⁴²² Isto, str. 119.

⁴²³ Isto, str. 122.

⁴²⁴ Isto, str. 122.

3.3. SREDNJOVJEKOVNA POIMANJA LJUBAVI

3.3.1. Povijesni pregled

3.3.1.1. Preobražajna moć ljubavi

Ljubav je, prijeporno, najmoćnija i samim time najopasnija od svih ljudskih emocija.⁴²⁵ Ona može svladati tako snažne negativne emocije kao što su strah, srdžda i mržnja, te u isti mah dovesti do doživljaja ekstatičkog ispunjenja. Od svih emocija, ljubav ima najveću moć preobražavanja. Tim sudovima Nancy Martin i Joseph Runzo započinju svoje poglavlje posvećeno ljubavi (Love, str. 310-332) u *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*.

Autori dalje pojašnjavaju kako se u teističkim tradicijama kao što su judaizam, kršćanstvo, islam, bahaizam, *bhakti* hinduizam i sikizam, ljubav smatra ključnim definirajućim atributom Boga i zaključnom sponom između ljudi i božanstva.⁴²⁶ Štoviše, u tim se tradicijama smatra da ljubav istječe iz božanskoga obilja kako bi priopćavala istinu ne samo u ljudsko-božanskim, već i u ljudsko-ljudskim odnosima. Osim toga, religiozna emocija ljubavi, premda je razasuta u mnoštvo inačica, dijeli važne značajke s romantičnom ljubavi (čemu ću kasnije posvetiti mnogo više pažnje), kao što je razvidno, primjerice, kroz dimenziju erosa u islamskoj poeziji Džalaludina Rumija, kršćanskoj poeziji svetog Ivana od Križa, te u hinduističkim Mirabainim pjesmama.⁴²⁷

U svojoj detaljnoj analizi romantične ljubavi Robert Solomon ustanovljuje kako svaka emocija stvara svoj zaseban svijet; svijet definiran ljubavlju, koji Solomon zove *loveworld* (svijet

⁴²⁵ Nancy Martin i Joseph Runzo, Love, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 310.

⁴²⁶ Isto, str. 311.

⁴²⁷ Isto, str. 311.

ljubavi), satkan je oko jedinstvenog odnosa, zanemarujući sve ostalo. Cilj ljubavi stvaranje je sebe – sebstvo stvoreno kroz ljubav dijeljeno je, zasnovano i razvijano u zajedničkoj ljubavi.⁴²⁸

Važnost religijske emocije ljubavi nalazi se u nedokučivoj moći preobražavanja sebe samog.⁴²⁹ I mi sami i svijet koji nastanjujemo preobražava se kroz iskustvo ljubavi. Ljudsko dijeljeno sebstvo koje izranja u ljubavi može se alternativno shvatiti kao da je zaljubljeno u Boga te da stoga voli isto što i Bog.⁴³⁰ Žudnja za preobražavanjem samoga sebe kroz ljubav u religioznom kontekstu, po svemu sudeći, dovodi do hotimičnog kultiviranja ove emocije pomoću obreda i drugih postupaka osmišljenih kako bi izazvali izvjesno religiozno iskustvo i stvorili raspoloženje i motivaciju koji učvršćuju određeni "vjerski svijet ljubavi" (eng. *religious loveworld*).⁴³¹

Pa ipak, samim postupkom institucionalizacije takve prakse, religija nastoji disciplinirati i kanalizirati eksplozivnost ljubavi.⁴³² Često se povlači crta između ljudsko-ljudske ljubavi, osobito romantične ljubavi ili erosa i čišće ljudsko-božanske ljubavi. Štoviše, religije često nastoje odvojiti univerzalnu ljubav i/ili suosjećanje, kao stav koji izražava skrb za druge, od emocije ljubavi. Opet, ljubav koju se može institucionalno nadzirati i koja ne preobražava samu sebe nije potpuna ljubav i ne može rezultirati u cjelovitosti ostvarenim svijetom ljubavi.⁴³³

U tradicijama Zapada, sveti Bernard iz Clairvauxa (1090. – 1153.) rabi čudesnu metaforu kako bi to ilustrirao: "Čovjek i Bog (...) strogom se istinom zovu 'jednim duhom' ako prianjaju jedno uz drugog ljepilom ljubavi (...) [i] to jedinstvo je pod utjecajem (...) podudaranja volja."⁴³⁴ Usporedni preobražaj u budizmu podrazumijeva razvijanje *bodhicitte* ili "kultiviranje uma ljubavi", gdje su srce i um nerazdvojni i probuđeni kroz meditaciju o ostvarivanju (ne samo intelektualnom dohvaćanju) radikalne međuovisnosti i netrajnosti svih stvari, što rezultira suosjećanjem za druga bića. Slično su i u hinduškoj *bhakti* religiozne prakse usmjerene na produblјivanje kapaciteta za ljubav prema božanskom – sa sjedištem u čovjeku, ili srcu/umu –

⁴²⁸ Isto, str. 311; Robert C. Solomon, *Love: Emotion, Myth, and Metaphor*, Garden City 1981., str. 126.

⁴²⁹ Isto, str. 327.

⁴³⁰ Isto, str. 312.

⁴³¹ Isto, str. 313.

⁴³² Isto, str. 313.

⁴³³ Isto, str. 313.

⁴³⁴ Isto, str. 328; Bernard of Clairvaux, *Sermons on the Canticles*, no. 71. Autori su ovaj citat preuzeli iz Nelson Pike, *Mystic Union: An Essay in the Phenomenology of Mysticism*, Cornell 1992., str. 36.

dok ljubitelj ne postane utjelovljenjem ljubavi, videći božansko u svemu i iskazujući ljubav prema svim bićima.⁴³⁵

Monoteističke religije Zapada – judaizam, kršćanstvo i islam – govore dakle o ljubavi kao o božjem atributu, prema čemu ljudska ljubav zrcali Božju.⁴³⁶ U tom pogledu kršćanstvo propovijeda o spasenja kroz ljubav: kršćani su spašeni Božjom ljubavlju, te im je prvom i drugom Božjom zapovijedi naloženo da ljube Boga i svoje bližnje.⁴³⁷ Kršćanski pogled na ljubav započinje s trima načelima: Bog je ljubav, ljudi vole, a puni se smisao ljudske ljubavi nalazi u sudjelovanju u Božjoj ljubavi.⁴³⁸ U svojoj knjizi pod naslovom "Kršćanska ljubav" (*Christian Love*) Bernard Brady jezgrovito sažima ovu zamisao: "Ljubav i egzistencija dramatično su i snažno povezani za kršćanina. Barem bi takvima trebali biti. Kršćanska vjera svjedoči o Bogu opisanome kao ljubav, i drži da Bog zahtijeva da ljubimo. Bog pruža uzor ljubavi osobito i najintenzivnije kroz život, naučavanje i smrt Isusa Krista. Po prirodi volimo; vjerom moramo voljeti."⁴³⁹

Takve zasade otvaraju mnoga pitanja i sporove. Oni koji slijede "put ljubavi" (eng. *way of love*) u religijskim tradicijama smatraju kako intelekt nije nadređen srcu, te da je najvažnija ljubavna veza ona između pojedinca i Boga.⁴⁴⁰ Nadalje, ako ljubav proizlazi iz "srca", prema kršćanskoj predaji, onda ona ne može biti isključivo čin volje, jer kako ljubav može biti zapovjedena, budući da osoba ne može držati emocije pod kontrolom? Ako ljubav uključuje više od volje, odnosno iskrene emocije, koliko ljubavi sačinjava emocija, a koliko volja? Takve su rasprave o duševnim stanjima poput ljubavi i odnosu duše s tijelom nekoć rješavali koncilijarni dekreti no danas o njima više češće odlučuje znanost.⁴⁴¹

⁴³⁵ Isto, str. 328.

⁴³⁶ Isto, str. 313.

⁴³⁷ Tallon, *Christianity*, str. 112.

⁴³⁸ Bernard V. Brady, *Christian Love*, Washington, D.C. 2003., str. 265.

⁴³⁹ Isto, str. vii.

⁴⁴⁰ Martin i Runzo, *Love*, str. 311.

⁴⁴¹ Tallon, *Christianity*, str. 112. U tom pogledu, uputno bi bilo spomenuti sljedeće pastoralno načelo koje Rimski katekizam izražava (Katekizam Katoličke crkve, Zagreb 1994., str. 10):

"Sva bit nauke i poučavanja mora smjerati k ljubavi koja nema kraja. Doista, bilo da se izlaže ono što treba vjerovati, ili nadati se ili činiti, uvijek i u svemu treba isticati ljubav našega Gospodina, da se shvati kako svi čini savršene kršćanske kreposti mogu izvirati samo iz ljubavi i da im je ljubav konačni cilj."

3.3.1.2. Biblija

3.3.1.2.1. Stari zavjet

U sljedećoj cjelini želim se pobliže pozabaviti s izrazima za različite vrste i koncepte ljubavi kojima su se koristili rani kršćani i srednjovjekovni žitelji. Za takvo što nema bolje polazne točke od Biblije, odnosno Starog zavjeta.

Ljubav je bogato zastupljena u Svetome pismu. Samo stvaranje svijeta djelo je Božje ljubavi ("I vidje Bog što je učinio i bijaše veoma dobro", Post 1, 31).⁴⁴² Isto je i sa stvaranjem čovjeka na "sliku svoju", spašavanjem Noine obitelji i po dva primjerka svih životinjskih vrsta od općeg potopa (Post 9, 1-17), sklapanjem zavjeta s Abrahamom poštedivši Izakov život (Post 15, 18; 26, 3-6; 28, 13-15), izvođenjem Židova iz egipatskog sužanjstva pod Mojsijevim vodstvom (Izl 24, 8; 34, 10) i tako dalje. Nadalje, prema viđenju Celestina Tomića, Bog Biblije, Bog objave govori o svojoj ljubavi. On se otkriva kao Bog ljubavi koji ljubi svijet i čovjeka, koji traži da mu čovjek uzvрати ljubav, i zapovijeda roditeljsku, bratsku, zaručničku, prijateljsku ljubav i ljubav prema bližnjemu. "Ljubi Boga svoga" i "Ljubi bližnjega svoga kao samog sebe" temeljni su zakoni i starozavjetne i novozavjetne objave.⁴⁴³

Povrh toga, Bog se objavljuje preko proroka Hošeje kao zaručnik pun ljubavi, nježnosti i vjernosti (Hoš 2, 21).⁴⁴⁴ Ovu sliku dalje razvijaju Jeremija (Jr 2, 2-20; 31, 3), Ezekiel (16, 1-43, 59-63) i Knjiga utjehe (54, 4-8). Takva ljubav u svoj svojoj netaknutosti kao proročki navještaj opjevana je u "Pjesmi nad pjesmama".⁴⁴⁵ Pisci su često istraživali jezik spomenute pjesme prilikom konstruiranja teorija o emocijama. U njoj se novonikla kršćanska retorika združila s erotskim senzibilitetom i sazдала ideal svjesnog djelovanja neukaljanog strašću pod kognitivnim kišobranom "Ljubavi prema Bogu."⁴⁴⁶ "Najljepša pjesma Salomonova", kako je još zovu, nastala u 3. stoljeću pr. Kr., zbirka je lirskih pjesama o ljubavi, udvaranju i braku. Bila je uvrštena u

⁴⁴² Celestin Tomić, Agape i objava Božje ljubavi, *Bogoslovska smotra*, Vol. 42, No. 4, Veljača 1973., Zagreb, str. 337.

⁴⁴³ Isto, str. 337.

⁴⁴⁴ Isto, str. 338.

⁴⁴⁵ Isto, str. 339.

⁴⁴⁶ Corrigan, *Introduction: The Study of Religion*, str. 4.

hebrejsku Bibliju tumačenjem ljubitelja kao Boga a ljubljene kao Izraela. Kršćanska je tradicija ovaj tekst pak shvaćala kao alegoriju Kristove ljubavi za svoju nevjestu – Crkvu.⁴⁴⁷

Stipe Botica piše kako je to knjiga koja je zbog svojih mnogih obilježja bila omiljena, ali i izazivala porturječja zato što je teško odrediti njezin zbiljski sadržaj.⁴⁴⁸ Uobičajena je tvrdnja među stručnjacima da je ovo hiperbolizirana pohvala motiva ljubavi u svim svojim sadržajnim odrednicama te da "bez premca najljepša pjesma (...) pjeva o Ljubljenom i Ljubljenoj, koji se sastaju i gube, traže se i nalaze" (str. 925.). Nesiguran je i njezin autor, ali tradicija je pripisuje Salomonu (Pj 3, 9; 8, 12). S obzirom na iznimnu literarnu vrijednost, veće dvojbe nema o njezinu značenju. Na drugoj je razini, teološkoj, iznimno teško i zahtjevno tumačiti je.⁴⁴⁹

Dva su osnovna tumačenja glavnih likova Pjesme nad pjesmama, odnosno ljubavnika i voljene žene.⁴⁵⁰ U uobičajenijem tumačenju, pod utjecajem Aristotelove filozofije i one njegovih potonjih komentatora, poglavito Averroesa – žena je ljudski intelekt a ljubavnik je aktivni intelekt. Aktivni je intelekt posljednji bestjelesni ili zasebni intelekt unutar lanca od deset zasebnih intelekata koji pripadaju intelektualnom i formativnom sustavu svijeta, odnosno metafizičkom svijetu. Prema toj interpretaciji, "Pjesma nad pjesmama" opisuje žudnju ljudskoga uma da spozna i ostvari aktivni intelekt i način da se s njim sjedini. Koncem srednjeg vijeka s opadanjem zanimanja za filozofiju – pogotovo nakon izгона Židova iz Španjolske – pojam aktivnoga intelekta zamijenio je Bog. Drugo tumačenje, koje je bilo pod utjecaja neoplatonske filozofije, promatralo je ženu kao ljudsku dušu dobivenu iz metafizičkog svijeta, a ljubavnika kao kozmički intelekt (grč. *nous* – νοῦς).⁴⁵¹ Prema tome, "Pjesma nad pjesmama" opisuje žudnju duše da odbije užitke života i svjetovnu požudu te se ponovno pridruži metafizičkom svijetu.⁴⁵² S njom ćemo se još susretati kroz raščlambu patrističkog i skolastičkog poimanja ljubavi.

Ljubav se u Starom zavjetu odražava konkretno i u Pavlovim poslanicama kršćanskim zajednicama, uključujući one Rimljanima, Galaćanima, Efežanima, Solunjanima i dakako

⁴⁴⁷ Brian Michael Doyle, *Romantic Love in Christianity*, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 510.

⁴⁴⁸ Stipe Botica, *Biblija i hrvatska tradicijska kultura*, Zagreb 2011., str. 111.

⁴⁴⁹ Isto, str. 111.

⁴⁵⁰ Esty Eisenmann, *Philosophical Allegory in the Song of Songs*, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 463.

⁴⁵¹ Riječ je o filozofskom pojmu za sposobnost ljudskog uma, ponekad izjednačenoga s intelektom ili inteligencijom, koji je u klasičnoj filozofiji opisan nužnim za razumijevanje onoga što je istinito ili stvarno.

⁴⁵² Isto, str. 464.

Korinćanima. U tome svjetlu najpoznatija je njegova prva poslanica ovim potonjima, znana još i kao "Hvalospjev ljubavi". U njoj taj prauzor kršćanskog misionarstva ljubav opisuje kao strpljivu, dobrotivnu, pokornu i praštajuću (1 Kor 13).⁴⁵³ Osim toga, zaklinjujući vjernike da se međusobno ljube, Pavao im u poslanici Rimljanima kazuje: "Jer tko drugoga ljubi, ispunio je Zakon. Uistinu: Ne čini preljuba! Ne ubij! Ne ukradi! Ne poželi! I ima li koja druga zapovijed, sažeta je u ovoj riječi: Ljubi svoga bližnjega kao sebe samoga. Ljubav bližnjemu zla ne čini. Punina dakle Zakona jest ljubav" (Rim 13, 8-10).

Svrnemo li pažnju na leksik Staroga zavjeta u njegovu izvorniku, razaznat ćemo dvije prvobitne riječi koje se na hrvatski, pa i na druge jezike prevode kao "ljubav": *ahab* (hebr. אהב) i *hesed* (hebr. חסד). *Ahab* ima općenitiji smisao i rabio se da opiše ljubav između ljudi, Božju ljubav prema narodu, ljubav ljudi prema Bogu kao i ljubav prema neosobnim stvarima.⁴⁵⁴ *Hesed* je u drugu ruku ograničeniji u smislu ali češći u uporabi. S Božje strane, to označava snažnu ljubav, onu koja odnos može održati zauvijek, što god se dogodilo: "Ljubav se moja neće odmaći od tebe" (Iz 54, 10). No, budući da je Božji zavjet s njegovim narodom od samoga početka priča o prekršenim obećanjima i novim počecima (Izl 32–34), očito je da takva bezuvjetna ljubav uključuje praštanje; ona nužno mora biti milosrdna.⁴⁵⁵ U hrvatkome ne postoji jedna riječ kojom bi se u potpunosti mogao izraziti njen smisao. Ovisno o kontekstu može se prevesti različitim izrazima, poput "ljubav, vjernost, odanost, dobrotu, milosrđe, milost, naklonost".⁴⁵⁶ Za Celestina Tomića, *hesed* kao pridjev koji označava osobu bogatu ljubavlju podsjeća nas na zaručničku ljubav, ljubav dvoje zaljubljenih što traže savršeno sjedinjenje u zanosu, ushitu, plamenu, ali isto tako i na nezasluženu, milosrdnu ljubav.⁴⁵⁷

3.3.1.2.2. Novi zavjet

⁴⁵³ Doyle, *Romantic Love*, str. 510

⁴⁵⁴ Brady, *Christian Love*, str. 1; Gerhard Wallis, 'ahabh, u: *Theological Dictionary of the Old Testament*, ur. G. Johannes Botterweck i Helmer Ringgren, Grand Rapids 1974., Vol. 4, str. 105. Vidi također Robert C. Sproul, *Essential Truths of the Christian Faith*, Carol Stream 1998.

⁴⁵⁵ U grčkoj je inačici Novog zavjeta uobičajen prijevod riječi *hesed* – *eleos* (sjetimo se zaziva Božje milosti putem molitve *Kyrie eleison*). http://www.taize.fr/hr_article7219.html, pristupljeno 27. 6. 2015.

⁴⁵⁶ <http://wol.jw.org/hr/wol/d/r19/lp-c/2010606>, pristupljeno 27. 6. 2015.

⁴⁵⁷ Tomić, *Agape*, str. 338. i 340.

U prvoj poslanici apostola ljubavi Ivanova stoji: "Bog je ljubav i tko ostaje u ljubavi, u Bogu ostaje, i Bog u njemu" (1 Iv 4, 16). Bog je dakle prisposobljen ocu čija se ljubav demonstrira milosrdnim djelima prema ljudskim bićima koja su sva Božja djeca. Kao što pripovijest o sinu razmetnome (Lk 15, 11-32) pojašnjava, otac voli sina rasipnika bez obzira na to zaslužuje li on tu ljubav i bez očekivanja da ta ljubav bude uzvraćena.⁴⁵⁸ Ljubav ljudskih bića analogno zrcali Božju, no uključuje i dimenziju obveze i dužnosti, osobito u kontekstu obiteljskih veza.⁴⁵⁹

Složeni niz Božjih zapovijedi iz hebrejske Biblije pretočen je u temeljnu zapovijed ljubavi Novoga zavjeta.⁴⁶⁰ Krist tako podučava učenike: "Kao što sam ja ljubio vas, tako i vi ljubite jedni druge" (Iv 13, 34). Pored toga, odgovarajući na pitanje o prvoj među zapovijedima, Isus reče: "Prva je: 'Slušaj, Izraele! Gospodin Bog naš Gospodin je jedini. Zato ljubi Gospodina Boga svojega iz svega srca svojega, i iz sve duše svoje, i iz svega uma svoga i iz sve snage svoje.' A druga je: 'Ljubi svoga bližnjega kao sebe samoga.' Nema druge zapovijedi veće od tih" (Mk 12, 29-31).⁴⁶¹

Prevladavajuća i gotovo isključiva je grčka riječ za ljubav u Novome zavjetu *agape* (ἀγάπη).⁴⁶² Prije nego što razmotrimo njeno značenje u klasičnom grčkom jeziku, istražimo prvo dvije dominantne grčke riječi za ljubav koje su prevodioci Staroga zavjeta, aleksandrijski rabini pismoznanci iz 3., 2. i 1. st. pr. Kr. mogli odabrati u svom prijevodu Sedamdesetorice ili Septuaginti,⁴⁶³ ali nisu. Riječ je o *filiji* (grč. φιλία) i *erosu* (grč. ἔρως).⁴⁶⁴

Bernard Brady navodi kako je filija označavala vezu između osobe i bilo koje druge osobe ili bića koje je smatrala svojim i s kojima je osjećala osobitu povezanost.⁴⁶⁵ Filija upućuje na izvjesnu razinu uzajamnosti, dijeljenja među osobama i inače nije davala naslutiti spolnu želju.⁴⁶⁶ Najčešće se prevodi na hrvatski kao prijateljstvo. Označava nesebičnu i sveobuhvatnu ljubav, koja obujmljuje čovjeka i sve što je stvorio. To je ujedno i promišljena ljubav, voljna,

⁴⁵⁸ Martin i Runzo, *Love*, str. 314.

⁴⁵⁹ Isto, str. 313.

⁴⁶⁰ Isto, str. 317.

⁴⁶¹ Isto, str. 317; <http://www.hbk.hr/katekizam/iii/17-pre1.html>, pristupljeno 27. 6. 2015.

⁴⁶² Brady, *Christian Love*, str. 52.

⁴⁶³ Prema legendi, Bibliju su na grčki prevela 72 učenjaka za svega 72 dana.

⁴⁶⁴ Brady, *Christian Love*, str. 53.

⁴⁶⁵ Isto, str. 53.

⁴⁶⁶ Isto, str. 53; William S. Cobb, *The Symposium and the Phaedrus: Plato's Erotic Dialogues*, Albany 1993, str. 6.

svjesna, istinski humanizam i filantropija. Ovaj izraz se međutim odviše odnosio na ljudsku ljubav i nije mogao njome primjereno iskazati ljubav prema Bogu. Stoga je razumljivo što su ga prevodioci na grčki izbjegavali: u Septuaginti se javlja tek 10 puta,⁴⁶⁷ a u Novom zavjetu je glagol *philein* (ljubiti) uvršten samo u 25 navrata.⁴⁶⁸

Glede *erosa*, Brady razlaže kako to označava ljubav okarakteriziranu žudnjom ili čežnjom za nekim ili nečim.⁴⁶⁹ To se značenje prenijelo u današnju upotrebu riječi erotski, iako je eros uključivao žudnju koja nadilazi puku spolnost. Celestin Tomić upozorava kako se u klasičnom grčkom jeziku za izražavanje ljubavne stvarnosti najčešće upotrebljavao glagol eran i izvedena imenica eros, koja je mogla izražavati i roditeljsku, sinovljevu i prijateljsku ljubav.⁴⁷⁰ Za Platonovog učitelja Sokrata u "Gozbi", nazivanoj još i "Simpozij", eros nije bila ljepota ili dobrota sama (po sebi): bila je to žeđ za Apsolutnim.⁴⁷¹ Štoviše, strastveni, požudni i nagonski se eros doživljavao kao egocentrična ljubav, sebična, zatvorena, slijepa, bez višeg cilja. U Septuaginti se eros stoga ne pojavljuje niti jednom, a samo na jednom mjestu uporabljen je glagol eran.⁴⁷²

Nije dovoljno samo da ljubite one koji vas ljube (običnom emocijom ljubavi na razini osoba-osoba); pozvani ste ljubiti čak i svoje neprijatelje (Mt 5, 43-48, Lk 6, 27) a vaša se ljubav mora očitovati u pomaganju onima u potrebi, i djelovanjem u korist dobra, a ne zla (primjerice 1 Iv 3, 17-18).⁴⁷³ Smatralo se da je oličenje ove "kršćanske" ljubavi *agape* prije negoli *eros*. Tijekom formativnog razdoblja ranog kršćanstva, pojam "eros" imao je negativne konotacije, budući da su ga rabili razuzdani rimski dionizijski kultovi, i s obzirom na razvrat vezanu uz grčkog boga Erosa. To je nesumnjivo utjecalo na izbor *agapea* u ključnim spisima Novog zavjeta (kao što su 1 Kor 13),⁴⁷⁴ nauštrb *erosa*, koji se niti jedanput ne spominje. Za razliku od *erosa* ili

⁴⁶⁷ Tomić, *Agape*, str. 342.

⁴⁶⁸ Isto, str. 343.

⁴⁶⁹ Brady, *Christian Love*, str. 53.

⁴⁷⁰ Tomić, *Agape*, str. 341.

⁴⁷¹ Brady, *Christian Love*, str. 53; Giovanni Reale, *A History of Ancient Philosophy II: Plato and Aristotle*, prev. John R. Catan, Albany 1990., str. 171. Vidi detaljnije 2. poglavlje pod nazivom *Love in the Symposium* u: Anthony W. Price, *Love and Friendship in Plato and Aristotle*, Oxford 1997., str. 15-54; <https://www.questia.com/read/13658478/love-and-friendship-in-plato-and-aristotle>, pristupljeno 27. 6. 2015.

⁴⁷² Tomić, *Agape*, str. 341. Usporedi James Allen Grady, *Platonic Love*, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 464-465.

⁴⁷³ Martin i Runzo, *Love*, str. 317.

⁴⁷⁴ Autori ukazuju na djelo Josepha Runzoa, *Eros and Meaning in Life and Religion*, u: *The Meaning of Life in World Religions*, ur. Joseph Runzo i Nancy M. Martin, Oxford 2000., str. 194.

strastvene ljubav, agape se definira kao bezuvjetna ljubav prema drugome, udijeljena bez očekivanja i univerzalno i nepristrano upućena svima.⁴⁷⁵

U klasičnom grčkom, značenje riječi agape prilično je široko. Bila je korištena za razne vrste ljubavi: nježnost, naklonost i zadovoljstvu među ostalima.⁴⁷⁶ Brady zaključuje da su prevoditelji vjerojatno izabrali dotični pojam jer je njegova uporaba bila manje česta a smisao neodređeniji od filije ili erosa. Značenje agapea nalazi se na stranicama Biblije, a ne u spisima filozofa. Biblijski stručnjak George Johnston jednostavno sažima: "Isus je otkrio značenje ljubavi svojim životom".⁴⁷⁷ Stoga razmišljanje o životu kojim je Krist živio, o riječima koje je propovijedao i o činu njegove smrti pruža, za kršćanina, značenje agapea.⁴⁷⁸ Kao Božji dar, Božja ljubav koju je sam Bog usadio u srca zaljubljenih, imenica agape i glagol agapan iz koga je ona izvedena tako je postala posvećena biblijska riječ za izražavanje bogatstva objave realizacije ljubavi.⁴⁷⁹ Tomić barata podatkom kako su čuvena Sedamdesetorica u Novom zavjetu izraz agapan upotrijebila čak 146 puta, a agape 120.⁴⁸⁰

3.3.1.3. Patristi

3.3.1.3.1. *Ordo caritatis*

Crkveni oci ili patristi bili su kršćanski pisci koji su djelovali nakon stvaranja Novoga zavjeta, osobito između 2. i 5. stoljeća, a čija djela uživaju ugled i autoritet u službenom učenju Crkve.⁴⁸¹ Njihovi spisi, pretežito na grčkom, latinskom i sirijskom (dijalektu aramejskog)⁴⁸²,

⁴⁷⁵ Isto, str. 317.

⁴⁷⁶ Brady, *Christian Love*, str. 54. Vidi William Klassen, *Love: New Testament and Early Jewish Literature*, u *The Anchor Bible*, ur. David Freedman, i Liddell, Scott, and Jones *Lexicon of Classical Greek*, s.v. "agapao" and "agape" na <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>. Pristupljeno 28. 6. 2015.

⁴⁷⁷ Isto, str. 54; George Johnston, *Love in the New Testament*, in *The Interpreter's Dictionary of the Bible*, ur. George Buttrick, Nashville 1989., str. 169.

⁴⁷⁸ Isto, str. 54.

⁴⁷⁹ Tomić, *Agape*, str. 342.

⁴⁸⁰ Isto, str. 343.

⁴⁸¹ Michael McCarthy, *Church Fathers*, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 1, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 115.

⁴⁸² Miri Rubin, *Mother of God: A History of the Virgin Mary*, London 2009., na str 34 piše da je između Sredozemlja i Tigrisa, od planina Kurdistana do Arapskog poluotoka, između Rimskog i Perzijskog Carstva aramejski bio jezik svakodnevnice i velikog djela znanstvenog i kreativnog književnog rada. Naziv za istočni aramejski jezik koji su koristili kršćani u svojim spisima i liturgiji zove se sirijski (eng. *syriac*).

obuhvaćaju širok izbor žanrova: biblijske komentare, propovijedi, poslanice, himne, teološke i filozofske traktate, moralne, pastoralne i asketske upute i polemike. Pa ipak, premda su rasprave crkvenih otaca o ljubavi sačinjavale ishodište i okosnicu srednjovjekovnih promišljanja o toj plodotvornoj temi, o njima se relativno vrlo malo pisalo tako da ostaju uvelike neistražene.⁴⁸³

Iako su često odražavali platonski pogled na *eros* kao ljudsko stremljenje za savršenstvom, ogledi mnogih crkvenih očeva o ljubavi usredotočeni su na biblijsko svjedočanstvo kako je ljubav sama božanska stvarnost (1 Iv 4, 8), ispunjenje Mojsijeva zakona (Mt 22, 40) i Isusova zapovijed svojim učenicima (Iv 15, 12).⁴⁸⁴ Pojedini autori ponekad se osvrću na semantički raspon riječi za ljubav (već spomenuti grčki izrazi *eros*, *filija*, *agape*), iako je najčešći pojam u grčkoj tradiciji za opisivanje Božje ljubavi *philanthropia* (*φιλανθρωπία*), što upućuje na milosrđe za čovječanstvo.⁴⁸⁵

Iznimno utjecajni Origen (184./185. – 253./254.) po pitanju obrade ljubavi u biblijskim tekstovima naglašava da u 1 Iv 4, 8 ("Tko ne ljubi, ne upozna Boga jer Bog je ljubav") božansko samo sebe naziva "ljubav." Kao besmrtni i vječan Bog, za "ljubavi" ne treba samo tragati iznad svega ostaloga, već ona zauzvrat iziskuje da se ljube dobre stvari, kao što su pravda, pobožnost i istina, a i ljubav prema bližnjemu.⁴⁸⁶ U svom komentaru "Pjesme nad pjesmama" Origen iščitava hvalospjev braku kao dramu u kojoj likovi nevjeste i mladoženje predstavljaju ljubavno jedinstvo duše, ili Crkve, s Riječju Gospodnjom. Krajnje erotske slike poput zagrljaja i ljubavne rane predstavlja napredak u spoznavanju Boga. Origen misli da se senzualno iskustvo vraća na svoj praiskonski duhovni intenzitet kroz egzegezu Svetog pisma. Riječi Pisma ispunjene su "tajnim metaforama ljubavi" koje "ushićuju čitatelja kako bi se vratio božanskom podrijetlu ljubavi."⁴⁸⁷

Kad smo već kod braka, i prirodne religije govore o bračnim vezama kao o nečemu božanskom. U hramovima kulta plodnosti vjernici su nastojali sakralnim obredima doći u vezu s božanstvom i posvetiti tako svoj bračni život i ljudsku plodnost.⁴⁸⁸ Ipak je bitna razlika između

⁴⁸³ McCarthy, Church Fathers, str. 116.

⁴⁸⁴ Isto, str. 116.

⁴⁸⁵ Isto, str. 116.

⁴⁸⁶ Isto, str. 116.

⁴⁸⁷ Isto, str. 116.

⁴⁸⁸ Tomić, Agape, str. 339.

kulta plodnosti, gdje se ta veza temelji na mitovima o partnerima bogova i boginja i biblijskog simbolizma zaručničke ljubavi Boga prema svom narodu (Jahve i Izraela), koji se temelji na povijesno-spasiteljskim zahvatima Boga koji uza se nema partnera. Povrh toga, Novi zavjet koristi bračnu ljubav kao analogiju za Kristov eshatološki povratak.⁴⁸⁹ Crkveni su oci imali znatno drugačije poglede na brak i spolnost, budući da su muški asketi bili najskloniji poštovanju celibata kao odraza idealnog kršćanskog života i intenzivnijeg oblika ljubavi prema Bogu i bližnjemu. Manje nalazimo komentare na stvarno iskustvo oženjenih kršćana i ženskih asketa negoli one o spolnim iskušenjima redovnika u egipatskoj pustinji, zazivu na anđeosku čistoću, kao i poznati Jeronimov (o. 347. – 420.) poticaj posvećen djevicama da "nauče od njega svetu uobraženost" (Pisma 22, 16).⁴⁹⁰

Alan Vincelette zamijetio je kako se tri osnovna pravca patrističkoga razmišljanja – pitanje ljubavi prema drugim ljudima u vidu davanja milostinje i činjenja dobrih djela, zatim podnošenja žrtve i konačno ljubavi prema Bogu – dijele na egoistične i neegoistične koncepte. Crkveni su se oci u načelu jednoglasno složili s ranijim starogrčkim i rimskim filozofima da ljude ne treba voljeti očekujući da oni zauzvrat vole nas, ili nam učine kakvu uslugu.⁴⁹¹ Sam je Isus kritizirao takve postupke: "A ja vam kažem: Ljubite neprijatelje, (...) Jer ako ljubite one koji vas ljube, kakva li vam plaća?" (Mt 5, 43–48; usp. Izr 3, 27–8; Lk 6, 27–36; 14, 12–14; Djela 20, 35; Jd 1, 16). Takve su stavove najrječitije iznijeli sv. Augustin (Sermo 385, 4) i Cezarije iz Arlesa (470. – 542.) (Sermo 21, 3–4), a uz njih su pristali još i Irinej (o. 130. – 200), Klement Aleksandrijski (o. 150. – 215.), sv. Ambrozije (o. 340. – 397.), sv. Jeronim, Grgur Veliki (o. 540. – 604.) itd.⁴⁹²

Donekle paradoksalno, Sveto pismo ipak sadrži neke vrlo egoistične izjave o ljubavi. Iako su svi kršćani osuđivali ljubav prema drugima za privremenu nagradu, ljubav prema drugima za vječnu nagradu ili da se izbjegne vječna kazna nije bila toliko osuđivana.⁴⁹³ Znakovito je kako sâm Krist daje izjave koje sugeriraju da ako volimo druge možemo steći veliku dobit za sebe u sljedećem životu, a ako to ne činimo, čeka nas pakao. On savjetuje

⁴⁸⁹ Doyle, *Romantic Love*, str. 510.

⁴⁹⁰ McCarthy, *Church Fathers*, str. 117. Nisam siguran da je moj prijevod najspretniji; na engleskom stoji: "*learn of me a holy arrogance*".

⁴⁹¹ Pierre Rousselot, *The Problem of Love in the Middle Ages: A Historical Contribution*, prijevod i Uvod Alana Vincelettea, Milwaukee 2002., str. 23.

⁴⁹² Isto, str. 25–26.

⁴⁹³ Isto, str. 26.

davanje milostinje u tajnosti u kojem slučaju, dok drugi ljudi neće primijetiti, Bog, koji potajice gleda, odužit će se nagradom (Mt 6, 1-4; usp. Tob 4, 7-11, 12, 8-9; Izr 10, 12, 11, 17-18, 16, 6, 19, 17; Dn 4, 24; Sir 3, 29-30; Lk 11, 41, 1 Pt 4, 8). Isto tako, Isus tvrdi da se onome koji poziva siromašne, bogalje, hrome i slijepa na gozbu, oni možda neće moći odužiti, ali će to učiniti Bog po uskrsnuću pravednih (Lk 14, 12-14; usp. Mk 9, 41, 10, 27-30). Konačno, možemo pročitati da Sin Božji kaže bogatašu: "Idi, prodaj što imaš i podaj siromasima, i imat ćeš blago na nebu" (Mt 19, 21). Prema tome, uistinu se doima kako je u Svetom pismu barem djelomičan motiv za vođenje života punog ljubavi naša nagrada u sljedećem životu.⁴⁹⁴

Takve izjave s egoističnim prizvukom ponukale su mnoge kršćane da pišu kako bismo trebali činiti dobra djela i dijeliti milostinju siromasima za vlastiti probitak, jer na taj način možemo dobiti velike nagrade na nebu.⁴⁹⁵ Ukratko, za mnoge kršćanske autore mi dajemo milostinju prvenstveno radi sebe, a ne radi osobe kojoj smo je namijenili. Dakle, dok prigovaraju zemaljskom livarenjenju pri čemu težimo vlastitom koristoljublju očekujući kompenzaciju od onih kojima smo udijelili darove, oni su posve skloni dopustiti nebesko ili pobožno lihvarenje u kome dajemo drugima jer će nas Bog nagraditi za takva djela na nebu.⁴⁹⁶

Osvrnuo bih se ovdje na potkrjepu ljubavi usmjerene prema sebi ili samoljubavi u Svetom pismu. Nekoliko odlomaka odatle upućuju da je takav vid ljubavi legitiman. Jedna od pozitivnih izjava o samoljublju pojavljuje u poslanici Efežanima, gdje Pavao prepoznaje da nitko ne mrzi svoj vlastiti život (Ef 5, 28-30; Mt 10, 39, 16: 25-6; Iv 12:25).⁴⁹⁷ To bi značilo da barem donekle trebamo ljubiti naše živote. I sam Isus, prateći židovsku tradiciju (Lev 19, 18), govori nam da bismo trebali ljubiti bližnjega kao sebe same (Mk 12: 28-31), što naoko pretpostavlja osnovnu ljubav prema sebi. Naposljetku, Druga Ivanova poslanica izrijekom u jednom trenutku zaklinje: "Čuvajte se da ne izgubite što ste stekli, nego da primite potpunu plaću" (2 Iv 1, 8), dok Druga Petrova poslanica glasi: "Ističite se u svetom življenju i pobožnosti. Ta po obećanju njegovu iščekujemo nova nebesa i zemlju novu, gdje pravednost prebiva. Zato, ljubljani, dok to iščekujete, uznastojte da mu budete neokaljani i bespriječni, [s Bogom] u miru" (2 Pt 3, 11-

⁴⁹⁴ Isto, str. 27.

⁴⁹⁵ Isto, str. 28.

⁴⁹⁶ Isto, str. 39.

⁴⁹⁷ Isto, str. 27.

14; usp. Otk. 3, 11). Stoga, čini se da prema Svetom pismu pojedinac s pravom može voditi brigu o vlastitom životu i spasenju te posjedovati određenu vrstu samoljublja.⁴⁹⁸

Najegoističnijima među crkvenim ocima pokazali su se Laktancije (o. 250. – 325.), sjevernoafrikanci Tertulijan (o. 160. – 225.) i sv. Ciprijan (o. 210. – 258.), zatim sv. Paulin iz Nole (o. 354. – 431.), Salvijan iz Marseillesa (400./405. – 480./490.), sv. Valerijan (377. – 457.), sv. Maksim Torinski (nepoznato – 408./423.) i sv. Justin Mučenik (100. – 165.).⁴⁹⁹ No nisu se svi kršćani slagali s tim da treba davati milostinju samo kako bi se baštinio život vječni. Mislili su da takvi sebični motivi nisu u skladu s čistoćom kršćanske ljubavi. Klement Aleksandrijski ustvrdio je kako su oni koji su potaknuti isključivo ljubavi prema Bogu da prakticiraju pobožnost i ne mare hoće li ih dopasti ikakva unosna dobit ili užitak, istinski i spontano dobri ljudi (*Stromata*, IV, 13, 16, 18, 22-3; VI, 12; VII, 12; *Paedagogus*, I, 7).⁵⁰⁰ Za Ivana Zlatoustog sama mogućnost da se ljubi voljenoga, to jest služi Bogu dostatna je nagrada i naknada za sveca, koji će voljeti Boga čak iako raj ne postoji (*Homiliae de statu*, Hom., I; usp. Hom. Ivan, XXXVI; *De compuntione cordis*, I).⁵⁰¹

Shodno takvom misaonom sklopu koji je prevladavao u patrističkom bogoslovlju iznikla je četverostruka klasifikacija ljubavi, odnosno njen poredak ili redosljed (lat. *ordo caritatis*).⁵⁰² Najgore i pogrešno je ljubiti Boga zbog privremene nagrade ili kazne, nešto bolje je voljeti Boga ropski iz straha od pakla, još bolje je voljeti Ga kao najamnik nadajući se nagradi, a na kraju najviša je ljubav voljeti Boga kao sin radi Njega samoga. Takvu klasifikaciju, u njenim raznim inačicama, zatječemo kod Origena, Euzebija iz Emese (o. 300. – 359.), Ambrozija, Augustina i Cezarija iz Arlesa. Vidjet ćemo nešto dalje kako su poredak ljubavi preuzeli i razradili skolastici.⁵⁰³

Opet, ne posve zadovoljni ovime, neki su kršćani dotjerali čistu ljubav prema Bogu do većih krajnosti stavom kako moramo ljubiti Boga, čak i ako bismo radi toga skončali u paklu. Crkveni otac sv. Ivan Zlatousti (o. 349. – 407.) zagovornik je takvog gledišta kazujući kako

⁴⁹⁸ Isto, str. 27.

⁴⁹⁹ Isto, str. 39.

⁵⁰⁰ Isto, str. 64-65.

⁵⁰¹ Isto, str. 73.

⁵⁰² Isto, str. 73.

⁵⁰³ Isto, str. 73.

nikada ne treba odustati od ljubavi prema Svevišnjem, čak i ako bismo radi ljubavi prema Bogu otišli u pakao, ili ako bismo odustajanjem od ljubavi prema Njemu mogli dospjeti u raj.⁵⁰⁴

3.3.1.3.2. Aurelije Augustin

Ljubav je dominantan čimbenik u Augustinovu (354. – 430.) razumijevanju moralnog života. Bernard Brady nas izvještava da su za hiponskog biskupa ljubav prema Bogu, ljubav prema sebi i ljubavi prema bližnjemu hijerarhijski raspoređene, no ujedno se isprepliću: "Čovjek ne može istinski voljeti sebe ako ne voli Boga; čovjek ne može istinski voljeti bližnjega ako ne voli Boga; i čovjek ne može istinski voljeti Boga bez ljubavi prema bližnjem i samoljublja".⁵⁰⁵ Sveti je Augustin u biti poimao ljubav kao kretanje duše ili srca, te je izjavio da je samo Bog postojan i time dostojan naše istinske ljubavi.⁵⁰⁶ Komentator jednog od njegovih tekstova iz "O moralu katoličke Crkve", napisao je da iako se kod Augustina očituje neoplatonskih utjecaj, taj je neoplatonizam temeljito kristijaniziran.⁵⁰⁷

Od mogućeg izbora između latinskih izraza *amor*, *dilectio* i *caritas*, u Bibliji kojom se Augustin koristio ovaj je potonji izraz izabran više radi onoga što nije označavao nego radi onoga što jest.⁵⁰⁸ Riječ u pitanju očigledno je bila odabrana da bi se "izbjegle neželjene konotacije povezivanja s drugim riječima". Zagovarajući ljubav u kojoj volimo Boga zbog toga što Bog voli nas, te volimo i bližnjega i dušmanina zato što su u Gospodinu, prije nego radi njih samih, Augustin uistinu svjedoči kršćansku platonsku ljubav. Božja ljubav, koja ne potrebuje uzajamnost agapeistička je, pa Augustin drži da bi ljudsko-ljudski odnosi u idealnom slučaju trebali zrcaliti Božju ljubav, to jest agape, što je više moguće.⁵⁰⁹ Platonska ljubav, do u tančine izložena u "Gozbi", ljubav je koja nije erotska, ali postoji između pripadnika suprotnog spola. Takva uporaba označava širok odmak od Platonove vlastite teorije ljubavi i više podsjeća na

⁵⁰⁴ Isto, str. 73-74.

⁵⁰⁵ Brady, *Christian Love*, str. 117; Augustine, *The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century, Sermons III/10 (341–400) on Various Subjects*, ur. John Rotelle, Hyde Park 1995., "Sermon 349", in Book 8, Ch. 8.

⁵⁰⁶ Isto, str. 80; Donald Burt, *Friendship and Society: An Introduction to Augustine's Practical Philosophy*, Grand Rapids 1999., 29.

⁵⁰⁷ Isto, str. 122; Albert Newman, prev., *On the Morals of the Catholic Church, by Augustine*, u: *St. Augustine: The Writing Against the Manicheans and Against the Donatists*, vol. 4 of *The Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*, ur. Philip Schaff, Grand Rapids 1983., str. 48, n. 7.

⁵⁰⁸ Isto, 82; John Collins, *A Primer of Ecclesiastical Latin*, Washington, D.C. 1985, str. 131. Usp. McCarthy, *Church Fathers*, str. 116.

⁵⁰⁹ Martin i Runzo, *Love*, str. 317.

tradiciju udvorne ljubavi. Možda je zbog homoerotskog elementa, budući da je pozamašan dio Platonove teorije ljubavi razvijen po uzoru na odnos između dva muškarca, starijeg učitelja i mlađeg učenika, Platon ublažio spolnost u ljubavi tako da se često tumači kako ju je u potpunosti uklonio. No platonska je ljubav na svom vrhuncu nepobitno posve intelektualna.⁵¹⁰

Poput grčkih otaca, Augustin povezuje ljubav spram Boga sa spoznavanjem Boga i naglašava njenu uzajamnost.⁵¹¹ Što netko dalje napreduje u toj ljubavi, to postaje više poput Boga i svjestan Njega kao radikalno otajstvene drugotnosti – naše vječno i beskrajno dobro. Društvene posljedice ljubavi najočitije su u Augustinovu velikom djelu "O državi Božjoj" (*De civitate Dei*) u 22 knjige, napisane između 413. i 416., nakon Alarikove pljačke Rima 410. godine. U njemu opisuje dvije države ili grada stvorena dvjema vrstama ljubavi – zemaljska je država stvoren samoljubljem koje vodi do "žudnje za nadvladavanjem" drugih ljudi, dočim je nebeska država stvorena iz ljubavi prema Bogu kao najvišem dobru okarakterizirane poniznim samodarjem drugima. U svom "Priručniku" (*Enchiridion*) o vjeri, nadi i ljubavi, piše: "Kad netko pita je li ljudsko biće dobro, on ne pita u što ta osoba vjeruje ili polaže nade, već što ona ili on voli (31, 117)."⁵¹²

3.3.1.4. Skolastici

3.3.1.4.1. *Amor amicitiae* i *amor concupiscentiae*

Skolastika (srednjovjekovni latinski *scholastica*, od latinskog *scholasticus*: školski < grčki *σχολαστικός*: koji uči), srednjovjekovno je razdoblje u razvoju filozofske i znanstvene misli koja se u obliku teološko-filozofskog nauka poučavala u službenim kršćanskim školama europskog Zapada od 9. do 15. st.⁵¹³ Izražavajući sveukupnost znanja i spoznaja u okvirima kršćanskog svjetonazora, skolastika se razvijala sve od pojave kasnih novoplatonista i kršćanskih mistika. Vrhunac skolastičke misli predstavljaju Roscelin iz Compiègne (o. 1050. – nakon 1120.), Anselmo Canterburyjski (1033./1034. – 1109.), Guillaume de Champeaux (oko 1070. –

⁵¹⁰ Grady, Platonic Love, str. 464.

⁵¹¹ McCarthy, Church Fathers, str. 116.

⁵¹² Isto, str. 117.

⁵¹³ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=56470>, pristupljeno 16. 7. 2015.

1121.), Petar Abelard (1079. – 1142.), Albert Veliki (o. 1193. – 1280.), Toma Akvinski (o. 1225. – 1274.) i Ivan Duns Škot (1266. – 1308.), znani kao "sedmorica doktora". U skolastici su se sjedinili antički logicizam i kršćanski nauk, a u njezinom najistaknutijem predstavniku, Tomi Akvinskome, to se sjedinjenje ostvarilo do te mjere da se može govoriti o kršćanskom aristotelizmu ili aristoteliziranom kršćanstvu. Aristotela, kao i arapsku i židovsku filozofiju, uveo je u skolastiku Albert Veliki, pa se ona, zahvaljujući njemu, odmaknula od Platona, platonista i Augustina te se priklonila Aristotelu.⁵¹⁴

Toma Akvinski (lat. *Thomas Aquinatus*), bio je dakle jedan od najpoznatijih filozofa kršćanske skolastike.⁵¹⁵ Njegova glavna djela su: O istini (*De veritate*, 1256–59), Suma protiv zabluda nevjernika (*Summa contra gentiles*, 1259–67), O besmrtnosti duše (*De immortalitate animae*, 1265–67), Teološka suma (*Summa theologiae*, I–III, 1267–73), O duši (*De anima*, 1269).⁵¹⁶ *Summa Theologiae* je priznata kao vrhunsko dostignuće srednjovjekovne sustavne teologije. Svetim je bio proglašen 1323., a crkvenim naučiteljem (lat. *doctor angelicus*: anđeoski naučitelj) 1567; Crkva mu je dala i naslov *doctor communis* (zajednički naučitelj). Velika je zasluga Tome Akvinskoga što je prihvatio i u kršćansku filozofiju i teologiju integrirao aristotelovsku spoznajnu teoriju i nauk o bitku. Kao najširi pokušaj prilagođivanja Aristotelove filozofije nauku Katoličke crkve, filozofija i teologija Tome Akvinskoga vrhunac su srednjovjekovne skolastičke misli i temelj katoličke dogmatike sve do danas. Toma Akvinski najveći je sistematičar svojega doba i najbolji poznavatelj filozofske tradicije. Nastavio je naučavanje Alberta Velikoga, boreći se protiv augustinskoga naučavanja i materijalističkih tendencija kršćanskih veroista.⁵¹⁷ Albert je utemeljio teološki sustav koji je zaokružio njegov učenik Toma, u kome je filozofija bila posve podređena teologiji, koja je *sacra doctrina* (sveti nauk).⁵¹⁸

Srednjovjekovni su skolastici zapodjenuli tri glavne rasprave o ljubavi: koji je pravi način ljubavi prema Bogu; je li prirodna ljubav prema Bogu veća od one prema samom sebi moguća; i

⁵¹⁴ Isto.

⁵¹⁵ https://bs.wikipedia.org/wiki/Toma_Akvinski, pristupljeno 16. 7. 2015.

⁵¹⁶ <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61654>, pristupljeno 16. 7. 2015.

⁵¹⁷ Isto.

⁵¹⁸ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=56470>, pristupljeno 16. 7. 2015.

koji je ispravni redosljed ljubavi (lat. *ordo caritatis*).⁵¹⁹ Poput patrista, neki su među skolasticima bili očigledni egoisti. Ovaj stav je izrazito uočljiv kod Huga od sv. Viktora (1096. – 1141.), koji tvrdi da ljudi ljube Boga zbog sebe, uvidjevši kako je ljubav žudnja da se posjeduje i uživa u Bogu. Ostali su skolastici otišli u suprotnu krajnost, tvrdeći kako ljubav prema Bogu mora biti posve nesebična. Petar Abelard (1079. – 1142.) iznio je stav da čovjek koji voli Boga kako bi stekao ulazak u raj pokazuje sebičnu i koristoljubivu ljubav. Takav se bezinteresni pogled na ljubavi javlja se i kod Ivana Dunska Škota (o. 1266. – 1308.).⁵²⁰

Većina skolastika smatrala je da, iako se Boga mora ljubiti radi Njega samoga, osoba ipak u toj ljubavi nalazi vlastitu dobrobit i sreću.⁵²¹ To je gledište svojski zastupao cistercit sv. Bernard iz Clairvauxa, koji također poput crkvenih otaca iznosi zamisao kako postoje četiri stupnja ljubavi, od kojih svaki postaje sve bezinteresniji. Prvo, osoba voli sebe poradi sebe samog. Drugo, osoba iskazuje ljubav prema Bogu, premda za vlastito dobro. U trećem stupnju ona voli Boga nesebično zbog Boga samoga. Konačno, u četvrtom stupnju osoba opet voli sebe, ali sada zbog Boga. Bernardovo stajalište dijelili su sv. Bonaventura (1218. – 1274.) i sv. Toma Akvinski. Oni su tvrdili da ljubav prema Bogu sadrži i požudnu ljubav (lat. *amor concupiscentiae*), pri čemu pojedinci upražnjavaju vlastitu dobrobit, sreću i radost, ali prijateljsku ljubav (lat. *amor amicitiae*), pri čemu osoba voli Boga zbog Boga samoga.⁵²²

U srednjem je vijeku bilo uobičajeno držati da Boga treba voljeti više od sebe i radi Njega samoga.⁵²³ Mnogi autori, poput Bernarda tvrdili su da zbog toga što je prirodna ljubav toliko koristoljubiva, ona nije moguća bez vrhunaranve milosti. Iz jednog drugog kuta ljudi mogu po prirodi, a ne vrhunaravnom milosti, voljeti Boga više od sebe i radi Njega samoga. Izgleda da su neki skolastici mislili da iako je u ljudskoj "prirodi" nesebično voljeti Boga, nakon izгона iz raja, to jedino može omogućiti Božja milost. Ostali skolastici, poput Henrika iz Ghenta (o. 1217. – 1293.), obrazlagali su kako su čak i nakon pada ljudi po prirodi sposobni voljeti Boga ponad sebe i radi Njega samoga. Povrh toga, srednjovjekovni mislioci nisu smatrali kako bi se trebalo ophoditi ljubazno s drugima samo iz vlastite dobrobiti, niti da bi trebalo osobni interes i

⁵¹⁹ Alan Vincelette, *Medieval Christian Philosophy*, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 401.

⁵²⁰ Isto, str. 401.

⁵²¹ Isto, str. 402.

⁵²² Isto, str. 402.

⁵²³ Isto, str. 402.

potrebe nadrediti onima svojih bližnjih. Uobičajen srednjovjekovni stav držao je kako je pogrešno ljubiti druge jedino iz vlastite koristi, inače bi vjernici nalikovali plaćenicima ili mjenjačima novca.⁵²⁴

3.3.1.4.2. Toma Akvinski

Sveti Toma Akvinski (1225. – 1274.) bio je baštinik velike biblijske tradicije ljubavi koju je prvenstveno pronio sv. Augustin. Također je crpio izravno iz Biblije, kao i od istaknutih teologa iz tradicije koja je uključivala spomenutog Bernarda iz Clairvauxa. Jedno od njegovih najvećih postignuća jest da je uspio integrirati spise drevnog grčkog filozofa Aristotela (iliti Filozofa) u kršćansku teologiju.⁵²⁵ Toma je osim toga oprimjerio ono što su srednjovjekovni ljudi podrazumijevali pod pravilnim poretom ljubavi. U tom je pogledu tvrdio da čovjek mora voljeti druge više negoli vlastito tijelo, te da stoga treba biti voljan trpjeti i umrijeti za njih; ali treba istodobno voljeti vlastitu dušu više nego duše drugih, pa bi prema tome bilo neprilično grijehiti ili odustati od osobnog spasa za dobrobit drugih.⁵²⁶

Možemo izdvojiti pet osebujnih načina na koji je Akvinac rabio riječ ljubav u svojoj zamašnoj sintezi pod naslovom "Teološka suma" (*Summa Theologica*), nastala u 3 dijela između 1265. i 1274. godine.⁵²⁷ Brady ih naziva: struktura ljubavi, osnovna ljubav, neuzvrćena ljubav, prijateljska ljubav i *caritas*. Uz *caritas* (što se obično prevodi kao ljubav ili milosrđe), Toma je također o ljubavi razmišljao kao o *amoru*, latinskom prijevodu *eros*a. Štoviše, u *Summi* je suprotstavio požudnu ljubav (lat. *amor concupiscentiae*) i prijateljsku ljubav (lat. *amor amicitiae*), čime je prouzročio znatnu pomutnju. Ovaj se jaz može možda najbolje shvatiti ne toliko kao razdvojba između različitih činova ljubavi, već više kao dva aspekta svakog čina ljubavi. Alfred Freddoso ustanovio je da onaj tko je ljubljen od strane prijateljske ljubavi ljubljen

⁵²⁴ Isto, str. 402.

⁵²⁵ Brady, *Christian Love*, str. 164; David Smith, Thomas Aquinas, u: *The Christian Theological Tradition*, ur. Catherine Cory i David Landry, Upper Saddle River 2000., str. 222.

⁵²⁶ Vincelette, *Medieval Christian Philosophy*, str. 402.

⁵²⁷ Rousselot, *The Problem of Love*, str. 236-237.

je radi sebe i jednostavno, dok je onaj koji je ljubljjen kroz požudnu ljubav nije ljubljjen radi sebe nego radi nečeg drugog.⁵²⁸

3.3.1.5. Mistici

3.3.1.5.1. Svadbena mistika

Mistici su Boga doživljavali na potresan način.⁵²⁹ Za njih se govori da su imali dubok i jedinstven osjećaj sjedinjenja ili blizine s Bogom. Brady napominje da su govoreći dirljivo o Božjoj ljubavi, mistici poput Bernarda, Hadewijch i Julijane ponudili jedinstven prinos kršćanskoj teologiji ljubavi. "Propovijedi o Pjesmi nad pjesmama" i "O Božjoj ljubavi" cistercitskog opata iz 12. stoljeća Bernarda ostavile su golem utjecaj na redovničku tradiciju i katolički misticizam. Bernard je zaključio da ljubav treba poimati u odnosu prema Bogu, a po njegovom mišljenju čovjek uči gajiti istinsku ljubav prema Boga polako, u više etapa i kroz mnogo molitvi.⁵³⁰

Kršćanski su mistici stoljećima pisali o svojim iskustvima Božje ljubavi u smislu koji se iz današnje perspektive uklapa u pojam serafinske ljubavi (eng. *seraphic love*),⁵³¹ integrirajući eros s agapeom.⁵³² Za kršćanske je mistike stožerni pojam bila biblijska "Pjesma nad pjesmama" koju sam ranije predstavio. To je bio dio Svetog pisma koji se najčešće recitirao i komentirao u samostanima srednjovjekovne Europe. Smatralo se da opisuje intenzivnu, strastvenu ljubav između duše i Boga, kako su uglavnom židovski mistici razumjeli tekst.⁵³³ Ovu su senzualnu ljubavnu pjesmu alegorijski iščitavali kao iskaz romanse između Krista i njegove nevjeste, koju se na razne načine tumačilo kao Crkvu, Djevicu Mariju te individualnu dušu.⁵³⁴

⁵²⁸ Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, dio I-II, Q 26;4. Vidi Alfred J. Freddoso, *The Passions of Love and Hate*, <http://www3.nd.edu/~afreddos/courses/405/love.htm>, pristupljeno 26. 7. 2015.

⁵²⁹ Brady, *Christian Love*, str. 125.

⁵³⁰ Isto, str. 135.

⁵³¹ Serafini su skupina anđela iz najvišeg anđeoskog reda koji su najbliži Božjemu prijestolju (prema viziji proroka Izaije).

⁵³² Martin i Runzo, *Love*, str. 318.

⁵³³ Isto, str. 318; Jean Leclercq, *The Love of Learning and the Desire for God: A Study of Monastic Culture*, New York 1982., str. 84.

⁵³⁴ Barbara Newman, Catholic Mysticism, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 1, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 104.

U svojim "Propovijedima o 'Pjesmi nad pjesmama'", Bernard iz Clairvauxa ustvrđuje da "od svih pokreta, osjetila, čuvstava duše, samo u ljubavi stvorenje može, makar ne na ravnopravnoj osnovi, uzvratiti Stvoritelju ono što je primilo, odvagnuti nešto od te iste mjere".⁵³⁵ Da bi se potaknula kultivacija ove ljubavi prema Bogu, koja će se razviti u takozvani "duhovni brak", senzualna ljudska ljubav pruža moćno i pogodno polazište.⁵³⁶ Ljubav koja prema tome raste između duše i Boga emocionalna je, a ne samo intelektualna, kako Kristovo čovječanstvo otvara put ljubavi sa sjemenom obične senzualne ljubavi. Doista, duša koja doseže najvišu razinu postaje ljubav, ljubeći dok je i sama ljubljena, ugađajući svoju narav i volju Gospodnjoj u duhovnom braku obilježenom uzajamnošću.⁵³⁷

Bernard je popularizirao i "svadbenu mistiku", podučavajući i redovnike i žene da se poistovjete s mladenkom dok ona naizmjenice hvali ljepotu njezinog ljubljenog, raduje se u njegovom prisustvu, jadikuje radi njegova izbivanja, te ga traži u noći žudnje. Ljubavni ciklus čežnje, obgrljivanja i rastajanja koji vlada "Pjesmom" pokazao se dobro prilagođenim za opisivanje mističnog doživljaja intenzivnih, prolaznih susreta s Bogom ispresijecanih dugim razdobljima "suše" ili odsutnosti.⁵³⁸

Prizor mladenke-duše i božanskog joj zaručnika prožimao je jezik i kasnijih kršćanskih mistika. Sveti Ivan od Križa u svom "Duhovnom spjevu" (*Cántico espiritual*) piše u licu mladenke-duše koja govori o božanskom voljenome:⁵³⁹

*"Moja duša je upregla samu sebe i svu svoju imovinu u njegovu službu:
Sad ne čuvam ni stado niti imam druge dužnosti, Jer sad je svo moje djelo
svedeno na ljubljenje".*⁵⁴⁰

⁵³⁵ Martin i Runzo, Love, str. 318; Sermon on the Song of Songs 83.2, citirano od Bernarda McGinna, The Human Person as Image of God: Western Christianity, u: *Christian Spirituality: Origins to the Twelfth Century*, ur. Bernard McGinn, John Meyendorff i Jean Leclercq, New York 1988., str. 325.

⁵³⁶ Isto, str. 318.

⁵³⁷ Isto, str. 318-319.

⁵³⁸ Newman, Catholic Mysticism, str. 104.

⁵³⁹ Martin i Runzo, Love, str. 319.

⁵⁴⁰ St. John of the Cross, *Spiritual Canticle*, ur. i prev. E. Allison Peers, New York 1962., kitice 18b-19, 45.

"Božanska i obogotvorena" duša u iskustvu ljubavnog sjedinjenja s Bogom potpuno je posvećena božanskom voljenome. Ipak, ta ljubav ponekad unezvjeruje i preplavljuje dušu, obuzimajući je u iskustvu prodorne boli ili goruće buktinje. Sv. Terezija Avilska govori o takvoj ljubavi koja je probada kao strijela stjerana u same dubine njene utrobe, a ponekad u i srce, tako da duša ne zna ni što je s njom niti što želi.⁵⁴¹

"Ona vidi tako jasno da je ova ljubav doprla do nje preko nikakvog vlastitog čina, već iz prekomjerno velike ljubavi koju gospodar nosi, iskre koja je naglo pala na nju i cijelu je sažegla".⁵⁴²

Za dušu zaljubljen u Boga, ta ljubav uključuje spremnost da se odrekne svega što joj je ranije bilo milo, čak i samog života, za voljenog. To zahtijeva umiranje prošlosti, jer je duša zahvaćena pročišćujućim ognjem božanske ljubavi. Premda je ovo iskustvo emocionalno intenzivno, Terezija brižno ističe da ljubav o kojoj govori nije tek poplava površnih emocija iskazanih kroz vanjski plač. Umjesto toga, posrijedi je nadimanje od duboke nježnosti koja ima svoj izvor izvan pojedinca, čak i ako se očituje iznutra, pa savjetuje kako je potrebno puno diskrecije u razvoju ove religijske emocije.⁵⁴³

3.3.1.5.2. Duhovna ljubav mistikinja

Božanska ljubavna veza između Boga i duše središnja je značajka tekstova mistikinja.⁵⁴⁴ U sklopu ženske duhovnosti veoma su istaknuti iskazi sakramentalne pobožnosti, ljubavnog misticizma i utjelovljene duhovnosti.⁵⁴⁵

Kršćanska povijest bilježi najrašireniji razvoj ženske mistične ljubavi od 12. do 15. stoljeća.⁵⁴⁶ Zapisi iz Njemačke, Francuske, Španjolske i Engleske podvlače plodan prinos žena

⁵⁴¹ Isto, str. 319.

⁵⁴² St. Teresa of Avila, *The Autobiography of St. Teresa of Avila: The Life of Teresa of Jesus*, ur. i prev. E. Allison Peers, Garden City 1960., str. 273.

⁵⁴³ Isto, str. 319.

⁵⁴⁴ Beverly Lanzetta, *Spiritual Love in Women Mystics*, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 607.

⁵⁴⁵ Isto, str. 607.

⁵⁴⁶ Isto, str. 608.

kršćanskoj duhovnosti u tom razdoblju. Mistikinje su poistovjećivale božansku ljubav s figurama ženstvenih boginja, s Isusom, ili sa Sofijom u Isusovom liku. U sklopu srednjovjekovnog povezivanja majčinog mlijeka s krvlju, muški i ženski autori prikazivali su Krista kao majku koja porađa, doji dušu svojim grudima, i tješi, podržava i krijepi vjernika.⁵⁴⁷

Opisat ću ovdje ukratko najglasovitije mistikinje, među kojim se posebice ističu begine. Nazvane tako prema utemeljitelju Lambertu le Béguineu (1131. – 1177.), one su bile pripadnice srednjovjekovnih laičkih udruženja djevojaka i udovica koja su se razvila tijekom 12. i 13. stoljeća isprva u Nizozemskoj, a poslije i u Belgiji, Francuskoj i Njemačkoj. Prenosile su simboliku udvorne ljubavi u ljubavnu mistiku između duše i Boga.⁵⁴⁸ Vrhunac pokreta begina iznjedrio je dvije najveće mistikinje srednjeg vijeka: Hadewijch iz Antwerpena i Mechthildu iz Magdeburga. Svojim su djelima obogatile i pokret begina i cjelokupnu duhovnu literaturu tog vremena. Obje su sebe smatrale posudom božanske inspiracije koja ih ovlašćuje da govore o Bogu na temelju svojih ekstatičkih viđenja i karizmi duha.⁵⁴⁹

Mechthilda iz Magdeburga (1207./1210. – 1282./1294.), koja je stupila u saski beginski samostan Helfta u kasnijem tijeku svoga života, opisuje božanskog ljubljenog u figurama boginja. Započinje svoje djelo *Das fließende Licht der Gottheit* ("Tekuća svjetlost božanstva") s dijalogom između duše i *Frouwe Minne* (Gospe Ljubavi).⁵⁵⁰ Njezina mistična drama usredsređena je na heteroseksualni par, a omiljeni joj je lik klasična *sponsa Christi*.⁵⁵¹ Gospa Ljubav nalaže duši ili "Gospi Kraljici" da se isprazni i postigne uništenje u Gospodinu. Strast koja teče između njih dvoje opisuje napuštanje duše kako bi ljubila kroz svoje satiranje u Bogu.⁵⁵²

Hadewijch iz Antwerpena ili iz Brabanta (sredina 13. st.) bila je prožeta ljubavlju, koja je predstavljala dominantnu i dramatičnu temu u njejoj poeziji. Riječ korištena za to bila je, kao u Mechtilde, flamanski *minne*, što je označavalo dinamičnu ljubav pojedinca prema Bogu.⁵⁵³ Osim

⁵⁴⁷ Isto, str. 608.

⁵⁴⁸ Isto, str. 608.; <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search>, pristupljeno 2. 8. 2015.

⁵⁴⁹ http://www.archive-hr-2013.com/hr/p/2013-12-19_3377875_30//, pristupljeno 2. 8. 2015.

⁵⁵⁰ Lanzetta, *Spiritual Love*, str. 608.

⁵⁵¹ Barbara Newman, *From Virile Woman to Womanchrist*, Philadelphia 1995., str. 149.

⁵⁵² Lanzetta, *Spiritual Love*, str. 608.

⁵⁵³ Brady, *Christian Love*, str. 141; Paul Mommaers, Predgovor u *Hadewijch: The Complete Works*, ur. Columba Hart, New York 1980., str. xiii.

toga, ona je također upućivala na "jedinstvo s Bogom na zemlji kao ljubavnu vezu".⁵⁵⁴ Hadewijch je štoviše rekla kako svi ljudi žele ljubav, bilo da je milostiva i donosi utjehu ili neprijateljski nastrojena i sije pustoš.⁵⁵⁵ Djela koja nam je ostavila Hadewijch (31 pismo, 45 pjesama, 14 opisa vizija i 16 pjesama u stihovima) smatraju se najranijom poezijom na narodnom jeziku u Donjim pokrajinama (danas zemlje Beneluxa).⁵⁵⁶ U svojim je "Vizijama" (*Visioenen*) pomno opisala svoj napredak od iskušenicice do posve stasale Kristove mladenke. Njezina svadbena iskustva stoga su prikazana kao niz susreta između njezinog ograničenog jastva u suvremenosti, i njezinog arhetipskog jastva, po kojemu je sjedinjena s Voljenim.⁵⁵⁷

Marguerite Porete, francuska mistikinja (o. 1250. – 1310.), postavlja ženske božanske figure za središnje aktere svoje knjige *Le Mirouer des simples âmes* ("Zrcalo jednostavnih duša"). Spaljena na lomači 1310. godine zbog odbijanja da se odrekne svoga rukopisa nakon što ga je Crkva osudila, Margueritina osobna tragedija podudarna je s dijalektikom koja se u njezinom tekstu odvija između Razuma (muški lik) i Gospe Ljubavi (*Dame Amour*).⁵⁵⁸ Prijelaz iz požudne u božansku ljubavi ne može se odigrati sve dok duša ne umre vlastitom voljom i preda se Božjoj volji. U ljubavnom zanosu, duša je tad potpuno u posjedu Gospe Ljubavi tako da je nemoćna bilo što postići prepuštena sama sebi.⁵⁵⁹

Julijana iz Norwicha (o. 1342. – o. 1416.), engleska isposnica, napisala je jednu od najopsežnijih teologija ljubavi kroz svoju kontemplaciju o majčinstvu Gospoda u Isusovoj osobi.⁵⁶⁰ U nježnoj skrbi punoj ljubavi koju Isus podaje duši, Julijana razvija teologiju božanskog majčinstva koja zbacuje Crkvene pojmove grijeha i osude. Međusobna intimnost koja teče između Boga i duše stvara teologiju beskrajne privrženosti i nježnog oprosta, proces ljubavi koja liječi grijeh i vraća milost. U toj uzajamnosti ljubavi počiva mikrokozmos cijelog makrokozmičkog svemira. Upadljiva poruka koja se dobiva prilikom čitanja *Showing of Love* ("Predočenja ljubavi"), prve engleske knjige kojoj je autorica žena, jest nevjerojatno nježna,

⁵⁵⁴ Isto, str. 141; Columba Hart, Uvod u *Hadewijch: The Complete Works*, ur. Columba Hart, New York 1980., str. 8.

⁵⁵⁵ Vincelette, *Medieval Christian Philosophy*, str. 401.

⁵⁵⁶ http://www.archive-hr-2013.com/hr/p/2013-12-19_3377875_30//, pristupljeno 4. 8. 2015.

⁵⁵⁷ Newman, *From Virile Woman*, str. 145-146.

⁵⁵⁸ Lanzetta, *Spiritual Love*, str. 608.

⁵⁵⁹ Isto, str. 608.

⁵⁶⁰ Isto, str. 608.

vječna i utješna Božja ljubav.⁵⁶¹ Iz njezine perspektive, Isus nas je toliko ljubio da bi za nas sa zadovoljstvom trpio pasiju i raspeće svaki dan.⁵⁶² Osim toga, njegova ljubav bila tako potpuno afirmirajuća, prihvaćajuća i poznata, da ga Julijana čak naziva i "našom Majkom".⁵⁶³

Kao prva žena koja je postala crkvena naučiteljica, španjolska karmelićanka Terezija Avilska (1515. – 1582.) uzvisuje svadbene prizore, u kojima je mistično sjedinjenje opisano kao brak duše s Kristom.⁵⁶⁴ U mističnom braku, duhovna ljubav poništava razliku između ljubavnika i ljubljene kao kapi vode rastočene u moru. Oni koji su iskusili to jedinstvo savršenstva, ljube drugačije od onih koji nisu. Duhovna ljubav nije samousmjerena ili onosvjetska, nego pomaže drugima u napredovanju prema ljubavi. Božanska ljubavna veza između Boga i duše cvate u takvim djelima dobrote. Terezija Avilska u svojim spisima ovjekovječuje uzajamnost ljubavi između Boga i duše, kao i snagu te ljubavi da srušiti naše poimanje grijeha i izbriše kaznu i bol.⁵⁶⁵

3.3.1.5.3. *La mystique courtoise*

Barbara Newman slikovito opisuje *la mystique de l'amour courtoise* (mističnu udvornu ljubav) kao prepoznatljiv ostvaraj trinaestostoljetnih begina, a ne tek lijepu novu bocu za isto staro vino.⁵⁶⁶ Jednom kad je stupila na scenu, misticizam više nikad nije bio posve isti. Bio je to novi pokret i u vjerskom i u književnom pogledu, *ars subtilior* duha, *dolce stil religioso*⁵⁶⁷ u kojem se samostanski diskurs o ljubavi stapao s udvornim.

Izvornost načina na koje su begine same sebe doživljavale ostat će nezamijećena bude li se *mystique courtoise* tretirala isključivo kao inačica *Brautmystik*, odnosno erotizirane kontemplativne prakse koja se temelji na alegorijskim iščitavanju "Pjesme nad pjesmama" a

⁵⁶¹ Brady, Christian Love, str. 146-147; Julian of Norwich, *Showings*, prev. Edmund Colledge i James Walsh, New York 1978., Ch. 7.

⁵⁶² Isto, str. 147; Julian, *Showings*, Ch. 22.

⁵⁶³ Isto, str. 149; Julian, *Showings*, Ch. 59.

⁵⁶⁴ Lanzetta, *Spiritual Love*, str. 609.

⁵⁶⁵ Isto, str. 609.

⁵⁶⁶ Newman, *From Virile Woman*, str. 137.

⁵⁶⁷ Isto, str. 138; Hans Neumann, Mechthild von Magdeburg und die mittelniederländische Frauenmystik, u: *Medieval German Studies Presented to Frederick Norman*, London 1965., str. 235.

popularizirao ju je, kao što smo ustanovili, sv. Bernard.⁵⁶⁸ Ova egzegetska tradicija dugo je bila u središtu formativne književnosti za časne sestre i djevice, uključujući poznate tekstove poput *Ancrene Wisse*.⁵⁶⁹ U svojim začetcima svadbeni misticizam bio je pripovijest koju su osmislili muški autori za ženske protagoniste: djevičanska Kristova nevjesta, pod čime bi se moglo kolektivno razumjeti Crkvu, a pojedinačno Djevicu Mariju ili bilo koju ljubežljivu dušu, tj. konkretnije pustinjakinju ili redovnicu.⁵⁷⁰

Da bi redovnici igrali glavnu ulogu u ovoj ljubavnoj priči, morali su usvojiti žensku personu kako bi se upustili u heteroseksualnu ljubavnu vezu sa svojim Bogom. U usvajanju jezika *fine amour* (iliti *fin'amour* na okcitanskom), tj. udvorne ljubavi, koji je bio prevladavajući etos u udvornim stihovima i romanima,⁵⁷¹ oslanjali su se na diskurs koji pretpostavlja muškog protagonista i ženski objekt žudnje. Kod begina je izvanredno to što su prisvojile oba oblika diskursa, koristeći ih kao kontrapunkt kako bi izrazile kontrastna, ako ne i kontradiktorna gibanja u njihovoj sveudilj prožimajućoj ljubavi. Upravo ta je dijalektika podarila *la mystique courtoise* njenu karakterističnu dinamičnost, širenjem njenih resursa za izražavanje čitavog dijapazona ljubećeg, nestabilnog jastva u odgovoru na njegovog neizrecivog Drugog.⁵⁷²

Francuski svećenik povezan s beginama napisao im je pravilo odnosno regulu.⁵⁷³ Ta isprava, *Règle des fins amans* (Pravila udvorne ljubavi), neprocjenjiv je ključ za samorazumijevanje begina. Široka struja mišljenja, koju su dijelili asketski i svjetovni pisci, držala je Božju ljubav nespojivom s *fine amour* u bilo kojem obliku.⁵⁷⁴ Na temelju ove neosjetljive konzervativne tradicije D. W. Robertson je predložio svoje zloglasno iščitavanje srednjovjekovne kulture kao pohoda augustinskog *caritasa* protiv erotskog *cupiditasa* (pod čime

⁵⁶⁸ Isto, str. 138. Vidi Friedrich Ohly, *Hohelied-Studien: Grundzüge einer Geschichte des Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200*, Wiesbaden 1958.; E. Ann Matter, *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia 1990.

⁵⁶⁹ *Ancrene Wisse* ili *Guide for Anchoresses* anonimna je monastička regula ili vodič za isposnice, napisana u Engleskoj početkom 13. stoljeća.

⁵⁷⁰ Isto, str. 138.

⁵⁷¹ Newman obrazlaže kako je pokušala izbjeći prevođenje izraza *fine amour* i njegova srodnika *fin amant*, zato što engleska "udvorna ljubav" previše opterećena nepotrebna kritičkim bremenom.

⁵⁷² Isto, str. 138-139.

⁵⁷³ To je skup pravila po kojima redovnici žive i djeluju. Begine su prema autoričinu viđenju imale i konvencionalnija pravila. Vidi Joanna Ziegler, *Reality as Imitation: The Role of Religious Imagery Among the Beguines of the Low Countries*, u: *Maps of Flesh and Light: The Religious Experience of Medieval Women Mystics*, ur. Ulrike Wiethaus, Syracuse 1993., str. 114-117.

⁵⁷⁴ Isto, str. 140.

je podrazumijevao udvornu ljubav).⁵⁷⁵ Ipak, s obje se strane pokušalo pristupiti zbližavanju tih dvaju velikih sustava žudnje. Newman ukazuje kako u *Règle des fins amans* usporediva sinteza erosa i agapea poprima oblik (nauštrb mišljenja Andersa Nygrena) pod rubrikom *fine amour*. No, zaštitni je znak dotičnog Pravila njegov korjenit, odvažan prijevod redovničkog nauka u idiom svjetovne ljubavne poezije.⁵⁷⁶

Newman objašnjava kako se ovdje Kristova "velika zapovijed" (Mt. 22, 37) tumači kao *fine amour*, a kult Presvetog Srca asimiliran je u romantični motiv ljubavnikâ koji razmjenjuju srca.⁵⁷⁷ *Fin amant* (udvorna ljubovca) potaknuta je da često misli na svog ljubavnika, da ište njegova omiljena utočišta i da radosno prima dragulje koje joj pošalje, iako se oni sastoje od "siromaštva, bolesti, oboljenja i nevolja." Zapovijedi joj daje *Jhesucrist, l'abé des fins amans* u scenariju koji miješa Propovijed na gori i čin redovničkog zvanja s drugim romantičnim toposom, ljubavnikovim primitkom "zapovijedi" od *dieu d'amors* na dvoru ljubavi ili *locus amoenus*.⁵⁷⁸ Kraljica ovog ljubavnog dvora je Marija, "slatka opatica samostana raja", dok je uzor *fin amant* Marija Magdalena, "koja je ljubila Isusa Krista tako revno".⁵⁷⁹

Ovaj zbir stavova – odanost Voljenom pod svaku cijenu, intimno prijateljstvo s krugom *fins amans* i prijezir za mase koje to ne shvaćaju – razvidan je u svim očuvanim beginskim tekstovima.⁵⁸⁰ Prilikom njihova iščitavanju moramo imati na umu kako je njihov novi tip mistične erotike bio daleko od spontane manifestacije ženske žudnje. Umjesto toga, on je izrastao iz jedinstvene i specijalizirane književne kulture. Izdanak trinaestog stoljeća, *la mystique courtoise* bila je križanac dvora i samostana, svadbenog misticizma i *fine amour*.⁵⁸¹

Jedna od istaknutih značajki beginske mistike raznovrsnost je položaja koje ljubeće jastvo može zauzeti vis-à-vis Ljubavi ili božanskog Voljenog.⁵⁸² Mistično polivalentno "Ja", kao

⁵⁷⁵ D. W. Robertson, Jr., *A Preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives*, Princeton 1962.

⁵⁷⁶ Newman, *From Virile Woman*, str. 140

⁵⁷⁷ Isto, str. 141. Presveto je srce bilo jednako tako važno onovremenoj žiteljici samostana, Gertrude Velike iz Helfta (1256. – o. 1302.), ali je svoju pobožnost radije izrazila jezikom *Brautmystik* nego *fine amour*. Vidi njezinu knjigu *Legatus divinae pietatis*, III. 25-26; prev. Margaret Winkworth, *The Herald of Divine Love*, New York 1993., str. 188-191.

⁵⁷⁸ Kao primjere Newman navodi Andreas, *De amore* II.8; Guillaume de Lorris, *Roman de la Rose*, lines 2011-1264; Chaucer, *Legend of Good Women*, Prologue.

⁵⁷⁹ Isto, str. 141.

⁵⁸⁰ Isto, str. 142.

⁵⁸¹ Isto, str. 143.

⁵⁸² Isto, str. 144.

i kod trubadura, dijelom se stvara iz promjenjivosti samog erotskog iskustva – u ovom slučaju, turbulentno iskustvo ljubavi prema Bogu. Možemo razlučiti neke od razvojnih faza razlikovanjem "svadbenog jastva" (eng. *bridal self*) i "udvornog jastva" (eng. *courtly self*), a kao varijantama potonjeg, između muškog *fin amant* i ženskog *amie*. *Amie* se nalazi na pola puta između nevjeste i *fin amant*, i oprimjeruje dvorsku romansu. U lirici je dama samo žarište pjesnikove retoričke energije; kao subjekt je odsutna. Romani, međutim, nude barem nekoliko ljubavnica koje nisu puka nagrade za muškog junaka, već moraju zaslužiti njegovu odanost podvrgavanjem usporednim ispitima vjernosti i odricanja. U kontekstu *la mystique courtoise* paradigma svadbenog jastva može biti isključivo Djevica Marija. Paradigme pak udvornog jastva, kao u *Règle des fins amans*, sačinjavaju Isus Krist i njegova ljubavnica, Marija Magdalena.⁵⁸³

Na koncu, Barbara Newman sažima osnovne odlike *la mystique courtoise* na sljedeći način:

"Mechthilda će biti označena kristocentričnom a Marguerite teocentričnom. Hadewijch, smještena na pola puta između njih dvije, jednako je posvećena ljudskom Kristu i Gospodinu. Ova razlika ima svoj korelat na književnoj ravni u izboru erotskih pripovijesti. Mechthilda, zalučena muškim Kristom, uglavnom se poistovjećuje sa svadbenim jastvom, dok se Marguerite, čiji Bog je dvosmislenog roda, poistovjećuje s udvornim jastvom i kao fin amant i kao amie. Hadewijch, najranija od tih spisateljica, sebe podjednako vidi kao mladenku i fin amant, i na taj način pruža najjasniji slučaj eksperimentiranja s rodnom i žanrom. U svom opusu, razlika između svadbenog i udvornog jastva pokazuje se u međuovisnosti sa sklonosti prema Brautmystik u prozima vizijama i mystique courtoise u pismima i stihovima".⁵⁸⁴

⁵⁸³ Isto, str. 145. Newman razabire kako je Marija Magdalena u toj ulozi praktički postala svetiza zaštitnica begina. vidi Hadewijch, Poem 3 in Couplets, str. 322-323; Mechthild, *Das fließende Licht der Gottheit*, V. 23 i VI. 9, ur. Hans Neumann, München 1990., str. 180-181, 216; Marguerite, *Mirouerch* 124, str. 350-360. Uobičajena je tema *noli me tangere* – Marijina potreba da nadvlada svoju prisnost s Kristovom tjelesnom nazočnosti. Kako je to rekla Marguerite: "*done ataint Marie le cours de son estre non mie quantelle parla et que elle quist, mais quant elle se teut et elle se sist*", str. 360. Vidi također Michel Lauwers 'Noli me tangere': Marie Madeleine, Marie d'Oignies et les pénitentes du XIIIe siècle", *Mélanges de l'Ecole Française de Rome: Moyen Age* 104, 1992.: str. 209-268, i Excursus 2 dolje.

⁵⁸⁴ Isto, str. 145.

3.3.1.6. Romantična ljubav

U kršćanstvu, romantična se ljubav odlikuje strastvenom privrženošću, što je ekskluzivan, spolan i neizbježan aspekt braka.⁵⁸⁵ Kao i sve vrste kršćanske ljubavi, romantična ljubav mora biti obilježena nesebičnošću i službom u ime Krista. Može joj se pratiti trag sve od stare Grčke i razlike između boga strastvene ljubavi, Erosa i Agapea, boga nesebične ljubavi.⁵⁸⁶

Promjena osobnosti koja se pojavljuje u romantičnoj ljubavi uvelike je pojačana kad se ta ljubav zgodi između čovjeka i transcendentna.⁵⁸⁷ Zato ne bi trebalo čuditi da kod kršćanskih mistika, muslimanskih sufija i hinduističkih poklonika nalazimo prozbaranja o tom iskustvu kao "nevolji", ili proždirućom vatrom, krhanjem jastva na ljubavnom kamenu kušnje ili zatiranjem. U srednjovjekovnoj Europi, iskazi religiozne emocije ljubavi razvijali su se uz tradiciju udvorne ljubavi,⁵⁸⁸ što je strastvena i "čista" ljubav obilježena čežnjom i pomno odijeljena od prozaičnih i obvezujućih koncepcija braka.⁵⁸⁹ Za većinu je kršćanske povijesti brak bio određen gospodarskim i društvenim statusom, pa ni romantična ljubav nije bila izuzetak. Srednji je vijek dakle uveo pojmove udvorne ljubav i strasti u Zapadno poimanje ljubavi.⁵⁹⁰

Prethodeći Tereziji Avilskoj, mistici od 12. do 14. stoljeća govore o čistom i agapeističnom erosu i u tančine istražuju prirodu tog intimnog, emocionalnog i preobražavajućeg iskustva ljubavi, od spomenutih begina Hadewijch i Mechtilde do Katarine Sijenska i engleskih mistika Julijane iz Norwicha i Richarda Rollea.⁵⁹¹ Francuska begina Marguerite Porete, pišući o kulminirajućem uminuću jastva u Voljenome, na ovaj se način izjašnjava o Ljubavi: "Ah, veoma slatka, čista i božanska ljubavi, kako li je samo umilna preobrazba u ono što ljubim više od sebe same. I ja sam tako preobražena da sam izgubila svoje ime kako bih ljubila, ja koja mogu tako

⁵⁸⁵ Doyle, *Romantic Love*, str. 510.

⁵⁸⁶ Isto, str. 510.

⁵⁸⁷ Martin i Runzo, *Love*, str. 312.

⁵⁸⁸ Samo ime upućuje da je nastala na dvoru. Francuska *amour courtois* ili engleska *courtly love* je u kasnom srednjem vijeku označavala visoko konvencionaliziranu tradiciju ljubavi između viteza i udane plemkinje. Isprva se razvila među trubadurima u južnoj francuskoj (Akvitanija i Provansa) a potom proširila i na druge europske književnosti toga vremena. Ljubav viteza prema svojoj dami smatrala se oplemenjujućom strasti, a odnos je obično bio nekonzumiran. Vidi https://en.oxforddictionaries.com/definition/courtly_love i <https://www.britannica.com/topic/courtly-love>, pristupljeno 17. 4. 2015.

⁵⁸⁹ Isto, str. 319; Vincent Brümmer, *The Model of Love: A Study in Philosophical Theology*, Cambridge 1993., str. 83-106.

⁵⁹⁰ Doyle, *Romantic Love*, str. 510.

⁵⁹¹ Martin i Runzo, *Love*, str. 319.

malo ljubiti; ja sam se u ljubav preobrazila; jer ja ne ljubim ništa doli Ljubav."⁵⁹² Radikalna priroda ove ljubavi učinila je hijerarhiju spola i religijskog autoriteta nebitnom. Vidjevši u tome ozbiljnu ugrozu, kršćanske su vlasti pozvale mnoge mistike da se pojave pred inkvizicijom, iako će znamenite osobe poput Tereze Avilske biti priznati kao svetci u kasnijim stoljećima. Marguerite, kao što znamo, nije prošla tako dobro, budući da je bila spaljena na lomači jer se usudila govoriti o takvoj ljubavi. Islamske sufijske mistike ponekad bi zadesila slična sudbina.⁵⁹³

Tri zanimljiva zbivanja obilježavaju suvremeni zapadnjački koncept romantične ljubavi.⁵⁹⁴ Prvo, ljudi govore o "zaljublivanju" kao da je romantična ljubav sila koja se može nametnuti pasivnim žrtvama. Drugo, romantična je ljubav postala ključna da bi ljudi bili zadovoljni i osjećali se potpunima. Konačno, smatralo se da se romantična ljubav priopćava kroz materijalne darove, poput cvijeća, nakita i hrane. Suvremeni kršćanski koncept romantične ljubavi kritizira ovaj nedavni razvoj. Kršćanstvo argumentira kako ljubav mora biti nesebična i drži da je suvremeni pojam romantike prvenstveno projekcija sebičnih želja pojedinaca. Cilj kršćanske ženidbe je utjeloviti Kristovu ljubav i pokazati tu ljubav kroz nesebičnu ljubav supružnika i djece.⁵⁹⁵

Udvorina se ljubav razvila tijekom 12. stoljeća, otprilike u Bernardovo vrijeme. Nastala je pod utjecajem djelâ rimskog pjesnika Ovidija iz 1. st. pr. Kr. i islamskog autora Ibn Hazma iz 11. st.⁵⁹⁶ Ta je ljubav proizvela golem učinak na srednji vijek, kad su pjesme i priče koje su se raspredale o njoj trubaduri širili diljem Europe i stoljećima zabavljali narod. Ideali koji su je odredili povezani su s kraljicom Eleonorom od Akvitanije i njezinom kćeri, groficom Marijom.⁵⁹⁷ Najpoznatiji rukopis tog razdoblja, "Umijeće udvorne ljubavi" (*De amore*, znan još i kao *De arte honeste amandi*), napisao je između 1178. i 1186. godine Andrija Kapelan. Ljubavna priča Heloise i Abelarda, protkana skandalima i patnjom, također sadrži neka bitna

⁵⁹² Marguerite Porete, citirana prema Emilie Zum Brunn i Georgette Epiney-Burgard, *Women Mystics in Medieval Europe*, New York 1989., str. 154.

⁵⁹³ Martin i Runzo, *Love*, str. 320.

⁵⁹⁴ Doyle, *Romantic Love*, str. 511.

⁵⁹⁵ Isto, str. 511.

⁵⁹⁶ Brady, *Christian Love*, str. 152; John Parry, Introduction u *The Art of Courtly Love*, Andrea Capellanusa, prev. Parry, New York 1959., str. 3.

⁵⁹⁷ Isto, 153.

obilježja udvorne ljubavi.⁵⁹⁸ U doba kad su žene bile podređene muškarcima, udvorna je ljubav ustoličila voljenu gospu na prijestolje.⁵⁹⁹

Iako postoje značajne razlike između fenomena udvorne ljubavi i tradicije ljubavi prema Bogu, to ne znači da nema podudarnosti. Dok neki religijski stručnjaci drže kako nije puka slučajnost što je kult Djevice Marije započeo u 12. stoljeću kako bi se suprotstavio svjetovnim, udvornim i pohotnim pogledima na žene,⁶⁰⁰ drugi pak tvrde da je udvorna ljubav nastala kao profani aristokratski pandan kultu Djevice Marije.⁶⁰¹ Što god bilo posrijedi, Gospa je ustvari služila kao idealna tema ljubavne poezije zbog toga što su je smatrali paradoksalno dostupnom ali nedostižnom. Žudnja da se osvoji ljubljena intenzivirala se s vremenom. Mariju se moglo tražiti, ali nikada uhvatiti; strastveno ljubiti, ali nikada posjedovati.⁶⁰²

O tome je sjevernoirski književnik i preobraćeni ateist Clive Staples Lewis (1898. – 1963.) napisao kako je očigledno da kršćanstvo u vrlo općenitom smislu, svojim inzistiranjem na suosjećanju i na svetosti ljudskog tijela, ima tendenciju omekšavati ili zamagljivati ekstremnije brutalnosti i nesmotrenosti antičkoga svijeta u svim odjeljcima ljudskih života, a time i u spolnosti. Ali nema dokaza da je kvazi-religiozan ton srednjovjekovne ljubavne poezije prenesen iz štovanja Blažene Djevice: jednako je vjerojatno – još je vjerojatnije, zapravo – da je obojanost pojedinih himni posvećenih Djevici posuđena iz ljubavne poezije.⁶⁰³ Lewis je još priklopio da "kao i protiv bilo koje teorije koja bi htjela naći začetke srednjovjekovnog *Frauendiensta* u kršćanstvu i štovanju Blažene Djevice, moramo inzistirati na tome da ljubavna religija često počinje kao parodija stvarne religije".⁶⁰⁴

⁵⁹⁸ Isto, 151.

⁵⁹⁹ Isto, 152.

⁶⁰⁰ "Courtly Love", u: *New World Encyclopedia*, http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Courtly_Love. Pristupljeno 27. 3. 2015.

⁶⁰¹ Roger Boase, *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*, Manchester 1977., str. 84–85.

⁶⁰² Jenny i John Schroedel, *The Cult of Courtly Love*, <http://www.netplaces.com/virgin-mary/medieval-mary/the-cult-of-courtly-love.htm>. Pristupljeno 27. 3. 2015.

⁶⁰³ Clive Staples Lewis, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Cambridge 1936. (pretisak 2013.), str. 10.

⁶⁰⁴ Isto, str. 26. Za raspravu o njezinoj možebitnoj povezanosti s mističnom teologijom sv. Bernarda, vidi Étienne Gilson, *La théologie mystique de st. Bernard*, Études de philosophie médiévale, Vol. 20, Paris 1934., Appendix IV.

3.3.2. Suvremene teorije o ljubavi

3.3.2.1. Serafinska ljubav

Ni u kasnijim stoljećima, prateći tako u stopu uzastopan razvoj humanističkih znanosti, interes za svojevrsno znanstveno definiranje i kvantificiranje različitih tipova ljubavi nije jenjavao. Dapače, o odnosu između *erosa* i *agapea*, katkad naglašavajući njihove razlike, a katkad ih nastojeći izgladiti, ne bi li ih se svelo na što skladniju i komplementarniju razinu, u akademskim krugovima raspravljalo se, s više ili manje uspjeha, praktički sve do dana današnjeg. Svoj su obolj toj složenoj tematici u posljednjih stotinjak godina dali vodeći svjetski teolozi, mislioci i učenjaci, među koje su ubrajaju Stendhal ("O ljubavi"), Erich Fromm ("Umijeće ljubavi"), Vladimir Solovjev ("Smisao ljubavi"), Niklas Luhmann ("Ljubav kao pasija: O kodiranju intimnosti"), Roland Barthes ("Fragmenti ljubavnog diskursa"), Denis de Rougemont ("Ljubav i Zapad", "Mitovi o ljubavi") te prethodni papa Benedikt XVI. ("Bog je ljubav"). Po dalekosežnosti utjecaja i opsegu njihovih promišljanja izdvajaju se dva mislioca – Anders Nygren (1890. – 1978.) i Clive Staples Lewis.

Ugledni švedski teolog Nygren u svojoj je opsežnoj dvotomnoj sintezi "Eros i agape"⁶⁰⁵ okarakterizirao agape (bezuwjetnu ljubav – teocentizam) jedinom vrstom kršćanske ljubavi, dok po njemu *eros* (izraz žudnje pojedinca – egocentizam) odvraća ljude od Boga, te je što se njega tiče razlika između toga dvoga nepremostiva. Prema Nygrenu, "Eros je pokret usmjeren nagore (...) agape se spušta."⁶⁰⁶ Prema tome, za tog luteranskog biskupa "nema načina da [ljudska bića] prispiju do Boga, nego jedino Bog može doći do [ljudi]."⁶⁰⁷ Za njega tako, dok *eros* proizlazi iz potrebe ili žudnje, *agape* istječe iz izobilja kao milost, te dok je *eros* uvjetan i može ga se zaraditi ili zavrijediti, *agape* se predaje bezuwjetno. *Agape* je sljedstveno viša vrsta ljubavi, budući da "eros prepoznaje vrijednost u svome objektu – i voli je (...) [dok] *agape* voli – i stvara vrijednost

⁶⁰⁵ Anders Nygren, *Den kristna kärlekstanken genom tiderna: Eros och Agape: Förste delen*, Stockholm 1930, i *Den kristna kärlekstanken genom tiderna: Eros och Agape: Senare delen*, Stockholm 1936., objedinjeno u jedan svezak u kasnijoj redakciji izdanja na engleskom jeziku naslovljenoga *Agape and Eros: The Christian Idea of Love*, Chicago 1982.

⁶⁰⁶ Martin i Runzo, *Love*, str. 317. Ovi autori citiraju Nygrena iz drugog izvora: Anders Nygren, *Agape and Eros*, prev. Philip S. Watson, London 1982., str. 210, citirano prema Brümmer, *The Model of Love*, str. 128.

⁶⁰⁷ Nygren, *Agape i Eros*, str. 80-81, citirano prema Brümmer, *The Model of Love*, str. 128.

u svome objektu."⁶⁰⁸ Nygren također drži da je agape viša vrsta ljubavi jer je eros samoljublje, a agape isključuje samoljublje.⁶⁰⁹

Julius Lipner opazio je kako se Nygrenovo odbacivanje erosa temelji na pretpostavci o "prirođenoj izopačenosti ljudske naravi," koju ne dijele svi kršćani,⁶¹⁰ iako postoji izvjesna nelagoda u većini kršćanske teologije glede emocionalne vezanosti i spolnosti koja je obuhvaćena erosom. Nadalje, Nygrenovo poimanje agapea kao dijametralno suprotnoga erosu ne ostavlja prostora za transformativni potencijal emocije ljubavi da proizvede novo i zajednička sebstvo, što iskazuju mnogi pisci koji su u sklopu kršćanske tradicije opisivali svoj doživljaj Božje ljubavi.⁶¹¹

C. S. Lewis u svome je djelu "Četiri ljubavi"⁶¹² iznjedrio vlastitu trodijelnu klasifikaciju ljubavi, koja se sastojala od darovane ljubavi (koju Bog gaji prema čovječanstvu), potrebite ljubavi (koju dijete osjeća prema majci) i zahvalne ljubavi (čovjeka prema prirodi). Parirajući Nygrenu, u svojstvu modernog kršćanskog mislioca učenjaka koji slijedi "put ljubavi" zapisao je:

"U jednom visokom skoku [eros] je preskočio masivni zid našeg jastva; učinio je samu težnju altruističnom, odbacio osobnu sreću u stranu kao trivijalnu i zasadio interes za drugoga u središte našeg bića. Spontano i bez napora ispunili smo zakon. (...) To je prikaz, predokus onoga što moramo postati svima ako Ljubav Sama vlada u nama, bez suparnika".⁶¹³

U svom istinskom smislu, eros posjeduje kvalitetu okrenutosti prema drugome, umjesto da je čisto sebičan, kao što Nygren predmnijeva. Štoviše, ljubav prema Bogu (za koju Lewis tvrdi da ljudski eros nudi predokus) nije, moglo bi se argumentirati, vrsta bezinteresne ljubavi na koju Nygrenova karakterizacija upućuje, već da prije odražava, djelomično, ključne elemente

⁶⁰⁸ Nygren, Agape i Eros, str. 210, citirano prema Brümmer, *The Model of Love*, str. 130.

⁶⁰⁹ Martin i Runzo, *Love*, str. 317.

⁶¹⁰ Julius Lipner, *The God of Love and the Love of God in Christian and Hindu Traditions*, u: *Love, Sex and Gender in the World Religions*, ur. Joseph Runzo i Nancy M. Martin, Oxford 2000., str. 68.

⁶¹¹ Martin i Runzo, *Love*, str. 318.

⁶¹² Clive Staples Lewis, *The Four Loves*, New York 1960, prevedeno na hrvatski kao *Četiri ljubavi*, Zagreb 2012. Svakako bacite pogled i na Avery Dulles (kardinal), *Love, The Pope, and C. S. Lewis*, January 2007, <https://www.firstthings.com/article/2007/01/001-love-the-pope-and-cs-lewis>. Pristupljeno 14. 5. 2015.

⁶¹³ Martin i Runzo, *Love*, str. 318, Lewis, *Four Loves*, str. 158.

erosa: uzajamnost, ranjivost, predaju, integraciju, sjedinjenje i jednakost prihvaćenosti.⁶¹⁴ Kako bi se pripojilo ove elemente erosa u kršćansko razumijevanje prirode božanske ljubavi i kako bi se izbjegla ograničenja prošlih polarizirajućih definicija agapea i erosa, predlagalo se korištenje novoga izraza, koji glasi – "serafinska ljubav," (eng. *seraphic love*) s agapeom i erosom u dinamičnoj napetosti kao njena dva pola: "S jedne strane, motiv za agape je strastvena erotična ljubav. S druge strane, pravi eros nije manipulativan – jer agape predstavlja protutežu unutar serafinske ljubavi."⁶¹⁵

Nancy Martin i Joseph Runzo dolaze do sljedećih zaključaka:

*"Emocija je esencijalan aspekt moći ljubavi da preobrazi jastvo, jer takva radikalna preobrazba iziskuje otvorenu ranjivost (kao što pojam serafinske ljubavi naglašava), posvemašnju ranjivost koju jedino čin hotimične ljubavi može pružiti. Po svojoj prirodi, neograničena emocija ljubavi razbija prepreke izoliranog, individualnog jastva, omogućujući osobi da prigrlj novo zajedničko jastvo. To preobraženo jastvo nije samo okarakterizirano ljubavlju i suosjećanjem; ono proteže svoj svijet ljubitelja (eng. *loveworld*) kroz veze do telosa (grč. *τέλος*) ili cilja vjerskog puta, bilo da je židovski, kršćanski, islamski, hinduski, budistički ili konfucijanski. Emocionalne dimenzije ljubavi, tako često povezivane s koristoljubivim erosom, ovdje preuzimaju dodanu dimenziju serafinske ljubavi koja mari o drugima, srce vjerskog puta".⁶¹⁶*

3.3.2.2. Koncepti fizičke i ekstatičke ljubavi Pierrea Rousseta

3.3.2.2.1. "Problem ljubavi u srednjem vijeku"

⁶¹⁴ Isto, str. 318; Runzo, *Eros and Meaning*, str. 194-195.

⁶¹⁵ Isto, str. 318; Runzo, *Eros and Meaning*, str. 195.

⁶¹⁶ Isto, str. 328.

Nygrenovu podjelu na eros i agape mnoge suvremene američke rasprave o kršćanskoj ljubavi uzimaju za polazišnu točku.⁶¹⁷ A njegov kontrast između gramzivog i egocentričnog erosa temeljenog na potrebi i žudnji, i spontanog, bezuvjetnog i teocentričnog agapea, ujedno samodarnog i samopožrtvovnog, jednako je utjecajan i u Švedskoj i Njemačkoj. Međutim, suvremene raspre o kršćanskoj ljubavi u Francuskoj prvenstveno se nadahnjuju još ranijom razdiobom između fizičkog (fr. *physique*)⁶¹⁸ i ekstatičkog (fr. *extatique*)⁶¹⁹ koncepta ljubavi francuskog isusovca Pierrea Rousselota (1878. – 1915.), koju je izložio u svojoj iscrpnoj i pronicljivoj studiji iz 1908. g. pod naslovom "Problem ljubavi u srednjem vijeku".⁶²⁰

On je naime, u nastojanju, da dâ svoj prinos razrješavanju viševjekovne aporije između agapea i erosa propitivao je li neegoistična ljubav moguća, a ako jest, "kako sklonost bića može težiti onome što nije za njegovo dobro".⁶²¹ Slijedom svoga istraživanja, Rousselot je sustavno i samoprijegorno prikupljao, kako bi se Roland Barthes izrazio, "fragmente ljubavnoga diskursa",

⁶¹⁷ Rousselot, *Problem of Love*, str. 11. Alan Vincelette nabraja djela nastala pod utjecajem Nygrenove podjele (ograničit ću se na jedno djelo po piscu): Robert Merrihew Adams, *Pure Love*, *Journal of Religious Ethics* 8:1, 1980., str. 83-99; Barbara H. Andolsen, *Agape in Feminist Ethics*, *Journal of Religious Ethics* 9:1, 1981., str. 69-83; Brümmer, *The Model of Love*, 1993.; Colin Grant, *For the Love of God: Agape*, *Journal of Religious Ethics* 24:1, 1996., str. 3-21, 43-46; Christine E. Gudorf, *Parenting, Mutual Love, and Sacrifice*, u: *Women's Consciousness, Women's Conscience*, ur. Barbara H. Andolsen, Christine E. Gudorf i Mary D. Pellauer, Minneapolis 1985., str. 175-191; Beverly W. Harrison i Carter Heyward, *Pain and Pleasure: Avoiding the Confusions of Christians in Feminist Theory*, u: *Christianity, Patriarchy, and Abuse: A Feminist Critique*, ur. Joanne Carlson Brown i Carole R. Bohn, Cleveland 1985., str. 148-173; John G. Milhaven, *Response to Pure Love by Robert Merrihew Adams*, *Journal of Religious Ethics* 8:1, 1980., str. 101-104; Gene Outka, *Universal Love and Impartiality*, u: *The Love Commandments: Essays in Christian Ethics and Moral Philosophy*, ur. Edmund N. Santurri i William Werpehowski, Washington, D.C. 1992., str. 1-103; Stephen J. Pope, *The Evolution of Altruism and the Ordering of Love*, Washington, D.C. 1994.; Stephen G. Post, *Christian Love and Self-Denial: An Historical Study of Jonathan Edwards, Samuel Hopkins, and American Theological Ethics*, Lanham 1987.; Edward Collins Vacek, S.J., *Love, Human and Divine: The Heart of Christian Ethics*, Washington, D.C. 1994.; John Whittaker, *Agape and Self-Love*, u: *The Love Commandment: Essays in Christian Ethics and Moral Philosophy*, ur. Edmund N. Santurri i William Werpehowski, Washington, D.C. 1992., str. 221-239.

⁶¹⁸ Grč. *physikḗ* – φυσική = znanost o prirodi ≈ *phýsis*: priroda; lat. *physica* = prirodna znanost (srlat. medicinska znanost).

⁶¹⁹ Grč. *ékstasis* - ἔκστασις = izmještaj ← eks- + stásis: stajanje.

⁶²⁰ U izvorniku *Pour l'histoire du problème de l'amour au moyen âge*, Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, Texte und Untersuchungen, sv. VI, dio 6, Münster 1908. Ja koristim engleski prijevod ranije naveden, djelo Alana Vincelettea, koji je napisao u Uvod, uz redakciju i korekturu Pola Vandeveldea. Osim Rousselotova djela, drugi važni rani utjecaji u Francuskoj nastali su iz pera Antoineta Massouliéa, O.P., *Traité de l'amour de Dieu*, Paris 1703.; Edmonda Dublanchyja, "Charité", u: *Dictionnaire de Théologie Catholique*, Paris 1902.; i Marie-Thomasa Coconniera, O.P., *La charité d'après S. Thomas d'Aquin*, *Revue Thomiste* 12, 1904., str. 641-660. Vincellete navodi da su rane recenzije Rousselotova rada napisali: A. M. Jacquin, O.P., *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques* 2, 1908., str. 765-766; J.-M. Dario, *Etudes* 120, 1909., str. 120-122; J. Gardair, *L'Univers*, April 10, 1909.; A. Gemellio, O.M., *Rivista de Filosofia Neoscolastica* 1, 1909., str. 180; P. Petrovitch, *Revue d'Apologétique*, 1909., str. 454-455; H. Pinard, *Revue de Philosophie* 14, 1909., str. 589-595; Maurice de Wulf, *Revue Néoscolastique de Philosophie* 16, 1909., str. 137-139; H. Labrose, *Le Moyen Âge* 23, 1910., str. 343-344; i Margreth, *Der Katholik*, vierte Folge V, 1910., str. 469

⁶²¹ Rousselot, *Problem of Love*, str. 12.

koje je razabirao proučavajući oglede i rasprave srednjovjekovnih crkvenih mislioca, te je na njihovoj osnovi osmislio i razradio dva oprečna koncepta ljubavi, koje je nazvao fizičkim (ili grko-tomističkim) i ekstatičkim (ili bezinteresnim). Kroz sljedeće ću retke nastojati raščlaniti netom spomenute koncepte te obrazložiti uz valjanu argumentaciju zbog čega se Rousselotov rad ispostavio od presudne važnosti za stvaranje moje disertacije.

Prevoditelj i sastavljač Uvoda Rousselotova djela, Alan Vincelette, na ovaj je način sažeo njegove glavne značajke:

"Problem je ljubavi" dakle vječita dvojba usredištena oko egoizma i altruizma, sebičnosti i samoporicanja, zaokupljenosti samim sobom i bezinteresnosti; on propituje koji je pravi odnos između ljubavi koju osoba gaji prema sebi i one ljubavi koju gaji prema drugom ljudskom biću ili Bogu. Ili, kako bi to naši medievisti sročili, koji je ispravan odnos između požudne ljubavi (lat. amor concupiscentiae), u kojoj pojedinac želi neko dobro za sebe, i prijateljske ljubavi (lat. amor amicitiae), u kojoj pojedinac želi dobro radi tuđe dobrobiti?⁶²² Je li sva ljubav egoistična i drugi su voljeni samo radi vlastite koristi, ili osoba treba voljeti druge isključivo radi njih samih; odnosno, postoji li način da se skladno združe ljubav prema sebi i ljubav prema drugima?"⁶²³

Vincelette pojašnjava kako do problema dolazi zbog toga što u jednu ruku izgleda da istinska ljubav prema drugima iziskuje samopožrtvovnost i pretpostavljanje njihovih interesa svojimima.⁶²⁴ Doista, neki su držali da bi prava ljubav prema drugima i prema Bogu trebala biti tako čista da osoba u potpunosti zanemari vlastite potrebe, želje, žudnje, sreću, savršenstvo i spas. Pa ipak, u drugu ruku čini se da što je više požrtvovna i bezinteresna priroda ljubavi naglašena, tim je ljubav manje u stanju biti dobra za tu osobu i pobuditi u njoj osjećaj ispunjenja. A to pak naoko čini ljubav ili nemogućom ili nesposobnom za racionalno opravdanje. Jer ako ljubav prema drugima ne ispunjava pojedinca, ako dapače zahtijeva upravo žrtvovanje pojedinčevih vlastitih želja, žudnji i sreće u ime voljenih osoba, teško je shvatiti što bi moglo

⁶²² Problem ljubavi u skolastičkoj misli iskrasnio je u ovom obliku: *Utrum homo naturaliter diligit Deum plus quam semetipsum?* (Vole li ljudi po prirodi Boga više negoli sebe?).

⁶²³ Isto, str. 12.

⁶²⁴ Isto, str. 12.

motivirati nekoga da tako postupa. Obrnuto, mnogo je lakše razumjeti što nekoga motivira da voli druge ako su radost i zadovoljstvo koje takva ljubav pruža samome sebi istaknute; pa ipak, upravo su ova radost i zadovoljstvo zabrinjavajući budući da otvaraju mogućnost da osoba voli druge isključivo radi sebe, a ne radi njih.⁶²⁵ Problem ljubavi u srednjem vijeku stoga glasi: "može li i, ako da, kako, postojati samoodrična i samopožrtvovna ljubav prema drugome koja pojedinca istodobno ispunjava i usavršava".⁶²⁶

U osnovnim crtama dakle, i Nygen i Rousselot uspostavili su svoje čuvene razdiobe kako bi razriješili spomenutu ljubavnu dvojbu. Nygren jedino uvažava dva ekstremna oblika ljubavi za koje tvrdi da su međusobno isključivi. Na taj se način suočavamo s nepremostivom dihotomijom. Ili volimo druge i Boga isključivo radi sebe (erotičnom ljubavlju), u kojem slučaju ih zapravo uopće ne volimo; ili ih volimo radi njih samih (agapeističnom ljubavlju) – u kom slučaju djelujemo protiv vlastitog interesa i sreće.⁶²⁷

Rousselot je s mnogo više nijansi predstavio svoju dvodijelnu, odnosno trodijelnu podjelu oblika ljubavi.⁶²⁸ Prvo navodi gledište koje odgovara Nygrenovu *erosu* u kome volimo druge i Boga jedino kao način voljenja sebe samog. Ovdje je sva ljubav svedena na puko samoljublje, ili požudnu ljubav (lat. *amor concupiscentiae*). Premda taj francuski isusovac nije ovom konceptu ljubavi nadjenao ime, može ga se nazvati egoističnim konceptom ljubavi. On je ustanovio kako se takav pogled na ljubav nakon razvoja u ranom kršćantvu od strane izvjesnih crkvenih otaca, što sam razmotrio nešto ranije, više nije javljao u srednjem vijeku iako naznačuje da se povremeno Hugo od sv. Viktora približavao zastupanju takve pozicije.⁶²⁹

Kod citiranja Tome Akvinskoga, po uzoru na Rousselotovu knjigu, podatci će biti iznošeni na sljedeći način: *In librum beati Dionysii De divinis nominibus expositio*, c. 4, n. 10 =

⁶²⁵ Isto, str. 13. Vincellete ukazuje kako Martin C. D'Arcy lijepo postavio ovaj problem kad je rekao: "Prva [egoistična ljubav] objašnjava na primjeren način zašto je tako prirodno voljeti sebe i tražiti vlastitu sreću i savršenstvo. Ali kako je ona tako prirodno usredotočena samo na sebe, ne objašnjava tako lako kako čovjek može voljeti drugoga, čak i Boga, više nego sebe. Druga vrsta ljubavi [altruistička ljubav] s naglaskom na samopožrtvovanje, objasnio je ljubav prema bližnjemu i Bogu i samoprijezir, ali se zauzvrat činila neprimjerenom da opravda samousavršavanje kao cilj." Martin C. D'Arcy, *The Mind and Heart of Love*, London 1954., str. 11.

⁶²⁶ Rousselot, *Problem of Love*, str. 13.

⁶²⁷ Isto, str. 13. C. S. Lewis na sličan način razlikuje ljubav-potrebu i ljubav-dar, premda on, za razliku od Nygrena, drži da ovje spomenute ljubavi mogu biti dobre i da su kompatibilne jedna s drugom. Vidi C. S. Lewis, *The Four Loves*, New York 1960., str. 1-4, 17, 126-134).

⁶²⁸ Isto, str. 77.

⁶²⁹ Isto, str. 14.

poglavlje 4, lekcija 10; 3, d. 28 q. I a. 6 ad 2 = U 3 *Sententiarum*, distinctio 28, quaestio I, articulus 6, ad secundum (Komentar *Sentencija* Petra Lombarda, knjiga 3, distinkcija 28, pitanje 1, članak 3, o drugom prigovoru); 1, q. 28 a. 3 c. = prvi dio *Summae theologiae*, pitanje 28, član 3, 3 CG. 50 = *Summa contra Gentiles*, knjiga 3, poglavlje 50, *Quodl.* 6 a. 4 = *Quodlibetum* 6, članak 4.

3.3.2.2.2. Ekstatički koncept ljubavi

3.3.2.2.2.1. OSNOVNE ZNAČAJKE

Rousselot zatim raspravlja o ekstatičkom konceptu ljubavi⁶³⁰ koji ugrubo odgovara Nygrenovom *agapeu*. Taj je koncept teško precizno definirati budući da nikada nije bio formuliran u sklopu cjelokupnoga doktrinarnog sustava. Ime vuče od pseudo-Dionizija ili pseudo-Areopagita (kasno 5. – rano 6. stoljeće), koji je u jednom poglavlju ljubav nazvao ekstatičkom (*In librum beati Dionysii De divinis nominibus expositio*, c. 4, n. 10 = poglavlje 4, lekcija 10, *Patrologia Graeca*,⁶³¹ čiji tekst se još nalazi i u *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*, odnosno *Patrologia Graeca* = odsada nadalje PG. III, 708 i n. 13; PG. III, 712). Tvorac tog naziva takvu je ljubav zamislio na način neoplatonovaca (znači, kao fizičku), a prihvatili su ga pisci iz praktički svih škola.⁶³²

Rousselot ga opisuje kao gledište koje raskida sve veze koje povezuju ljubav prema drugima s egoističnim nagnućima pojedinca.⁶³³ Shodno tome, pod ekstatičkim konceptom, ljubav postaje odnos između dva izraza ljubavi koji nisu ni na koji način prirodno povezani. Ovdje ljubav jedne osobe prema drugoj nije u skladu s njenim urođenim žudnjama i porivima; prije je to slobodno darivanje svoje osobnosti drugome odijeljeno od želja i žudnji tog pojedinca. Iz tog razloga Rousselot kaže da je ekstatički koncept ljubavi okarakteriziran prevlašću ideje o osobi nad idejom o prirodi.⁶³⁴

⁶³⁰ Isto, str. 14, raštrkano na str. 78-79, 133, 151-55, 169-70, 189, 193-94, 197, 210-11, 233.

⁶³¹ *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*, 161 vols., prir. Jacques-Paul Migne, Pariz 1857-1866.

⁶³² Rousselot, *Problem of Love*, str. 14, 79.

⁶³³ Isto, str. 14, 79.

⁶³⁴ Isto, str. 14, 152.

Uistinu, prema njemu, ekstatički koncept ljubavi "polaže idealan cilj ljubavi u posvemašnje žrtvovanje osobnosti ljubećega za osobnost ljubljenoga".⁶³⁵ Ljubeći subjekt više uopće ne mari za vlastite interese, nego djeluje isključivo zbog dobrobiti ljubljenoga, čak i do mjere žrtvovanja vlastite dobrobiti za njega.⁶³⁶ Posljedično, kaže Rousselot, u ekstatičkom konceptu ljubavi, ljubeći je subjekt smješten "izvan sebe".⁶³⁷ Ekstatička ljubav prema drugima tada jedino uključuje prijateljsku ljubav te je oslobođena od požudne ljubavi ili ljubavi prema sebi.⁶³⁸

Ako se zgodi da pojedinac stekne vlastitu dobrobit ljubeći druge, to je nenamjerno i pukim slučajem, te nije bitna značajka ekstatičke ljubavi.⁶³⁹ Iz ovoga je razloga takvo gledište na ljubav također zvano bezinteresnim (eng. *disinterested*) konceptom ljubavi. Rousselot nalazi da je taj koncept ljubavi zastupljen kod Rikarda od sv. Viktora (oko 1100. – 1173.); sv. Alberta Velikog (pr. 1200. – 1280.); cistercitâ poput Vilima iz sv. Thierryja (1075./1080. – 1148.), Aelreda od Rievaulxa (1110. – 1167.), Gilberta iz Hoylanda (o. 1100. – o. 1172.), Baldwina od Devonshirea ili iz Fordea (o. 1125. – 1190.), i u kasnijim propovijedima sv. Bernarda (1090. – 1153.); Abelarda (1079. – 1142.); Vilima iz Auvergne (1180./1190. – 1249.); franjevačkih skolastika poput *doctora irrefragibilisa* Aleksandra Haleškog (o. 1185. – 1245.), sv. Bonaventure (1221. – 1274.) i Dunska Škota (o. 1266. – 1308.).⁶⁴⁰

Međutim, napomenuo je kako ćemo iste autore, poput Huga od sv. Viktora (o. 1096. – 1141.) i sv. Bernarda, naći kao zagovornike i fizičkog i ekstatičkog koncepta ljubavi.⁶⁴¹ Dometnuo je k tome kako je takav postupak nužan kad se proučava povijest ideja u 12. stoljeću. U tim su se vremenima, kad je spekulacija još bila posve akademska (fr. *scolaire*), definirani koncepti lako znali naći u nesuglasju s nekim dubokim intuicijama. Tu su se intuicije, premda su izostavljene iz sustavnih rasprava koje su potom pokrenute, ipak očitovale u snažnim besjedama u sklopu brojnih propovijedi, meditacija, ispovijesti i lirskih izljeva koje nam je to stoljeće zavještalo, povjesnik pronalazi njihove tragove u kasnije razrađenim sustave. Stoga je njegovo pravo tragati za njima u pjesmama koje poprimaju oblik strastvene proze, gdje su prethodno

⁶³⁵ Isto, str. 14, 151.

⁶³⁶ Isto, str. 14, 233.

⁶³⁷ Isto, str. 14, 79.

⁶³⁸ Isto, str. 14.

⁶³⁹ Isto, str. 14-15.

⁶⁴⁰ Isto, str. 16.

⁶⁴¹ Isto, str. 79-80.

postojali možda samo u prenesenom i sentimentalnom stanju. Samo opskurni psihološki trud kontemplativaca može objasniti (jer ga je to i omogućilo) jasan sukob ideja koji će uslijediti.⁶⁴²

Naš je francuski isusovac ustanovio da ljubav pod ekstatičkim konceptom ima četiri osnovne značajke: dvojna je, nasilna, iracionalna i samodostatna (ili slobodna).

3.3.2.2.2. DVOJNOST

U prvom redu, takva je ljubav dvojna budući da je posrijedi odnos između dva neovisna iskaza ljubavi u kome se onaj koji voli daje voljenome s posvemašnjim nemarom za svoje vlastitu dobrobit — drugim riječima, takva ljubav uključuje dva entiteta te je bespotrebna, nepozvana i ne daje se iz sebičnih interesa.⁶⁴³

Njene izvore Rousselot pronalazi u spisima Grgura Velikoga (*Homilae xl in evangelia*, Hom. 17, n. 1, *Patrologia Latina* = PL⁶⁴⁴ 76, 1139) i Ildefonsa Toledskog, (*De itinere deserti*, c. 90, PL. 96, 192).⁶⁴⁵ Citira također dva ključna djela Vilima iz Auvergne, *De Trinitate*, c. 21, *Opera omnia*, vol. II, ur. Edmundus Couterot, Paris 1674., 2nd p., fol. 26a i *De virtutibus*, c. 9, str. 125-128. Slijede odlomci Abelardovog poglavlja o procesiji Duha Svetoga, kojega je on zamišljao kao "božansko milosrđe", (*Theologia christiana*, b. 4, PL. 176, 1299–1300 i uz manje preinake *Introductio ad theologiam*, b. II, c. 14, isto, 1072–1073).⁶⁴⁶ Zatim dolazi red na ulomak Petra od Bloisa (*Tractatus de caritate Dei et proximi*, c. 32, PL. 207, 931), koji Rousselot drži ne baš dobro osmišljenim. Na koncu, Rousselot izlaže dva iznimno česta i uobičajena besjeda u srednjem vijeku: ljubav kao veza ili spona i ljubav kao dar.⁶⁴⁷

O ovome prethodnom pojmu pisali su između ostalih sv. Augustin, (*De Trinitate*, VIII, 10, 14, PL. 42, 960); Vilim iz Auvergne, (*De Trinitate*, c. 43, t. 2, 2nd pt., str. 55 i *De virtutibus*, c. 11, t. I, str. 135), Aleksandar Haleški (*Summa universis theologiae*, 1 p. q. 43 m. 3

⁶⁴² Isto, str. 79-80.

⁶⁴³ Isto, str. 15, 79, 151, 155, 160.

⁶⁴⁴ *Patrologiae cursus completus: Series latina*, 221 vols., prir. Jacques-Paul Migne, Pariz 1841-1864., odnosno *Patrologia Latina*, odsada skraćeno PL.

⁶⁴⁵ Rousselot, *Problem of Love*, str. 155.

⁶⁴⁶ Za protivno stajalište vidi Vilima iz sv. Thierryja, *Disputatio adversus Abaelardum*, c. 4 (PL. 180, 260).

⁶⁴⁷ Isto, str. 155-159.

a. 3), sv. Bonaventura (*Commentaria in quatuor libros sententiarum*, u: *Opera omnia*, ur. David Fleming, Quaracchi 1882., 1 d. 10 a. 2 q. 2), sv. Toma (1 q. 37 a. 1 ad 3) itd. Isti su se autori o potonjem pojmu izjasnili praktički unutar istih djela, ali na drugim mjestima. Vilim iz Auvergne: *De Trinitate*, c. 15, *De virtutibus*, c. 9, t. I, str. 125, vidi isto., 128; *De legibus*, c. 19, str. 53; *De moribus*, c. 4, str. 207, c. 8, str. 227; *De universo*, II, c. 2, str. 123, 975; *De Trinitate*, c. 21, t. II, str. 2728 i *De causis cur Deus homo*, c. 8, t. 1, str. 569. Sv. Augustin, *De Trinitate*, b. XV, c. 19, PL. 42, 1083; Aleksandar Haleški, 1 q. 43 m. 3 a. 2, a. 3; sv. Bonaventura, 1 d. 10 a. 1 q. 1 concl.; i sv. Toma, 1 q. 38 a. 2.

Rousselot ovo poglavlje nadopunjava s dvjema sustavnim spekulacijama koje proizlaze iz prve odlike ekstatičke ljubavi (što će mu prijeći u naviku i kod preostale tri). Prva od njih odnosi se na Abelardovu teoriju stvaranja, na koju je spomenuti crkveni naučitelj gledao kao na nužan ishod božanskog milosrđa, podrazumijevajući Duh Sveti kao uzajamnu ljubav između božanskih osoba i o njoj je naširoko raspravljao u *Introductio ad theologiam*, b. II, c. 17, l. c., 1084; vidi *Theologia Christiana*, b. IV, l. c., 1311. i b. V, ad fin., l. c., 1329-1330.⁶⁴⁸

U drugoj je spekulaciji riječ o teoriji Svetoga Trojstva Rikarda od sv. Viktora, koji je vjerovao da može rigorozno utvrditi Trojstvo božanskih osoba (lat. *in divinis*) oslanjajući se isključivo na pojam ljubavi (*De Trinitate*, III, 2, PL. 196, 916; III, 3, l. c., 917; III, 4–5 i vidi 17, l. c., 918–919, 926; VI, 6, l. c., 971; i naširoko u III, 2, l. c., 916–917; III, 11, l. c., 922–923; vidi III, 14, l. c., 924. Isti je crkveni mislio autor jezgrovite izreke: "Kako je ljubav neiscrpiva tema. Nijedan se pisac od nje ne zamori, nijedan čitatelj nje zasiti".⁶⁴⁹

Rikardova promišljanja pritom nisu ostala izolirani slučaj, već bismo mogli ubrojiti Petra od Bloisa (*Tractatus de Caritate Dei et Proximi*, c. 34, PL. 207, 933), Vilima iz Auxerrea (*Summa aurea*, b. I, c. 2 § *Alio modo potest*), Aleksandra Haleškog (1 q. 43 m. 5; 1 q. 45 m. 5) i sv. Bonaventuru (1 d. 10 a. 1 q. 1) među one koji su usvojili njegov ogled o Trojstvu, zajedno s teorijom na koju je uputio. Nasuprot tome, Toma Akvinski je ispravno uvidio kako njegov

⁶⁴⁸ Isto, str. 161-163.

⁶⁴⁹ C. Stephen Jaeger, *Ennobling Love: In Search of a Lost Sensibility*, Philadelphia 1999., str. IX.; Richard of St. Victor, *De quatuor gradibus violentae charitatis*, PL 196, 1207C. Za značenje PL vidi sljedeću bilješku.

unitarni koncept ljubavi potresa viktorinsku argumentaciju do temelja (*Summa theologiae* 1 q. 32 a. 1 ad 2).⁶⁵⁰

3.3.2.2.3. NASILNOST

Ekstatička je ljubav nasilna zato što ignorira ili čak postupa protiv prirodnih nagnuća samog pojedinca.⁶⁵¹ Ovo postupanje u suprotnosti prema urođenim sklonostima rezultira time što ekstatička ljubav u biti ranjava i ponižava.⁶⁵² Uistinu, za ekstatičku školu voljeti znači "izgubiti svoju dušu", što je – vidjet ćemo – u suštoj suprotnosti s fizičkom, gdje voljeti znači "pronaći svoju dušu".⁶⁵³

Rousselot otpočinje ovo poglavlje navodeći mudrost sv. Augustina: "Ova ljubav uništava ono što bijasmo kako bismo postali ono što nismo; ljubav uzrokuje izvjesnu smrt u svima nama" (*Enarrationes In Psalmos*, 121, PL. 37, 1628).⁶⁵⁴ Medievalni mislioci još su smjeliji, iskazujući metafiziku ljubavi metaforama o tome kako je ljubav izvršila nasilje nad Bogom, osvojila ga i izranila, zbog toga što je ljubav u biti nasilna, ranjava, osvaja i ponižava: Toma, (1^a 2^{ae} q. 28 a. 5. i *In librum beati Dionysii De divinis nominibus expositio* s, c. 4, l. 10, t. 29, 457–58), Gilbert iz Hoylanda, (*Sermones in Canticum canticorum*, XLVII, 3, PL. 184, 244), Hugo od sv. Viktora (*Commentariorum in hierarchiam coelestem*, PL. 175, 1044) i Vilim iz sv. Thierryja (*Expositio altera super Cantica canticorum*, c. 2, PL. 180, 515-516; 519.).⁶⁵⁵

Rousselot razabire kako Vilim iz Auvergneja (*De Trinitate*, c. XXI, t. 2, str. 26) povezuje zamisao *ljubavnih rana* s pasijom u strogom i filozofskom smislu. Ljubav je stoga pasija koju zadaje ljubljena osoba, a i samu je često nazivaju ranom. Autori koji su se upustili u tu raspravu dali su joj itekakav obol putem svojih spisa, poput *Cantic.*, 64, 10, PL. 183, 1088 sv. Bernarda, *De laude charitatis*, PL. 178, 974–75. Huga od sv. Viktora i *Encomium caritatis*, PL. 217, 762–63. pape Inocenta III. O tome bi uputno vidjeti i Augustinovo apokrifno djelo *De quatuor*

⁶⁵⁰ Rousselot, *Problem of Love*, str. 164-168.

⁶⁵¹ Isto, str. 15, 152.

⁶⁵² Isto, str. 15, 169-170.

⁶⁵³ Isto, str. 15, 169.

⁶⁵⁴ Isto, str. 169.

⁶⁵⁵ Isto, str. 169-173.

virtutibus caritatis, PL. 47, 1133. Nadalje, Rikard od sv. Viktora o tome je naveliko raspredao u *Tractatus de gradibus caritatis*, c. I, PL. 196, 1196, kao i u *De quatuor gradibus violentae caritatis*, l. c., 1213 C.

I nastavljač komentara sv. Bernarda o "Pjesmi nad pjesmama", Gilbert, opat iz Hoylanda, o tome piše u *Sermones in Canticum canticorum*, 30, 2, PL. 184, 155–56 (vidi *Serm.* 24, isto., 127.) i u *Tractatus ascetici*, IV, 2, l. c., 267, kao i Baldwin od Devonshirea, canterburyjski nadbiskup u *Tractatus diversi*, X, l. c., 513–15 i XIV, PL. 204, 539. U ovom se pogledu očituju i poznati hvalospjevi sv. Franje Asiškog koji upućuju na ranjavajuću i slavodobitnu silinu ljubavi: *In foco l'amor mi mise* ("Ljubav je u meni užgala žar") i navlastito *Amor de caritate, Perché m'hai si ferito?* ("Ljubavi milosrđa, zašto si me toliko ranila?").⁶⁵⁶

Ovdje su sustavne spekulacije posvećene dvjema dobro definiranim i razrađenim teorijama, koje su se Rousselotu činile povezanima s naukom antiprirodne i istrebljujuće ljubavi. Jedna se odnosi na poredak ljubavi (lat. *ordo caritatis*), a druga na čin savršene ljubavi. Kod ove prvospomenute, posrijedi je klasično srednjovjekovno pitanje "bismo li trebali više ljubiti one koji su bolji od onih koji su bliže povezani s nama."⁶⁵⁷ Dotično pitanje, koje proistječe iz poglavlja sv. Augustina, *De doctrina christiana*, I, 28 (n. 29), PL. 34, 30., ima dva moguća rješenja, koja nas navode na dvije koncepcije ljubavi koje ovdje pokušavamo definirati.⁶⁵⁸ Rješenje sv. Tome je, ako se može koristiti tu riječ, relativističko.⁶⁵⁹ On bez sumnje prepoznaje da za onoga koji je bolji i bliži Bogu trebamo željeti veće dobro. Međutim, isto tako dodaje da intenzitet osjećaja ljubavi treba ovisiti o više ili manje intimnim odnosima koji nas povezuju s drugim ljudima. Taj je odgovor u savršenom skladu s Tominom teorijom o cjelini i dijelovima, koju ću podrobnije obraditi prilikom opisa fizičkog koncepta ljubavi.

Dio naime uistinu voli dobro cjeline kao nešto za njega kongenijalno, doduše ne podređujući dobrobit cjeline sebi, nego sebe za dobrobit cjeline (2a 2ae q. 26 a. 3 ad 2). Upravo to više nema smisla u ekstatičkom koncepciji ljubavi: *suum* (jastvo) više ne postoji – biće je

⁶⁵⁶ Isto, str. 174-177.

⁶⁵⁷ Ono na latinskom glasi: "*Utrum debeamus magis diligere meliores quam nobis coniunctiores.*"

⁶⁵⁸ Isto, str. 177.

⁶⁵⁹ Vincelette upućuje na Tomino rješenje u 2^a 2^{ae} q. 26, a naročito u članku 13 (*Utrum ordo caritatis remaneat in patria* [Ostaje li poredak ljubavi takav i u raj], što predstavlja veliki napredak u odnosu na rješenje u njegovim tumačenjima Sentencija Petra Lombardijca (3 d. 31 q. 2 a. 3).

ispražnjeno od sebe. Ljudi koji vole Boga dovedeni su u središte svega; više nemaju nikakve sklonosti doli onih apsolutnog Duha. U svakom slučaju, oni moraju voljeti ono što je bolje zbog toga što su se poistovjetili s čistim Razumom.⁶⁶⁰

Ovakav način razmišljanja primorava pojedinca da odgovori na problem poretka ljubavi kroz centralističko rješenje uzevši da svi ljudi trebaju više voditi računa o onome što ih se osobno tiče, sudjelovati, a ne napustiti svoje bližnje kako bi pohrlili u službu stranaca koji su svetiji. Tek kroz sušto djelovanje (fr. *l'action sèche*) osoba će se moći sjetiti same sebe: dubina srca (fr. *le fond du coeur*) trebala bi se pridržavati stvorenjâ u istoj mjeri u kojoj su oni sami pridržavaju Boga. Izgleda da je ovo rješenje bilo često u 12. stoljeću.⁶⁶¹ Dapače, prema Rousselotu, ovdje se Abelardova škola slaže sa školom iz Clairvauxa. O toj su temi pisali sv. Bernard (*Sermones in Cantica canticorum*, 49, 6, PL. 183, 1019), Vilim iz sv. Thierryja (*Expositio altera super Cantica canticorum*, c. II, PL. 180, 518–19 i 3, 3, 12, PL. 184, 360), papa Aleksandar III., *Sententiae*, ed. Gietl, Freiburg im Breisgau 1891., p1. 320 (to se tiče Augustinovog teksta *De doctrina christiana*, I, 28), a dotiče je se i djelo *Epitome theologiae christiana*e (c. 32, PL. 178, 1749), ranije pripisivano Abelardu.⁶⁶²

U preostaloj Rousselotovoj sustavnoj spekulaciji riječ je o pitanju savršene ljubavi i njezinog odnosa prema samoljublju, o čemu se više puta raspravljalo u sklopu Crkve, što je uostalom podijelilo umove 12. stoljeća. Jesu li ljubav prema Bogu i ljubav prema sebi nesvodive jedna na drugu? Ili bismo prije trebali reći da se podudaraju, i da ljubav prema Bogu nije ništa drugo negoli dobro usmjerena i pravilno osmišljena ljubavi prema sebi? Ovo su dva ekstremna koncepta koji mogu poslužiti kao gruba i privremena klasifikacije teorija o toj temi.⁶⁶³

Dva čovjeka iz 12. st. oprimjeruju dva različita grupiranja: dijalektičar i mistik, Abelard i Hugo od sv. Viktora. Dijalektičar Abelard zahtijevao je posve bezinteresnu ljubav, a zanemarivao bilo koji element prirode. Mistik Hugo, naprotiv, izjavljuje da je Božja ljubav odvojena od ljubavi prema sebi nezamisliva. On dakle svodi te dvije tendencije, koje asketska

⁶⁶⁰ Isto, str. 178.

⁶⁶¹ Postoji doduše i izvjesne iznimke. Aelred iz Rievaulxa, primjerice, predlaže iznijansiranije i prilično izvorno rješenje koje na jednom mjestu graniči s tomističkim rješenjem (*Speculum caritatis*, b. 3, c. 38: *aut carne propinquior ... aut amicitia gratior ...* [ili bliže u puti ... ili draže prijateljstvom ... (neka takav bude bliže središtu prebivališta našeg srca)], PL. 195, 617; vidi *De spiritali amicitia*, b. III, PL. isto, 697 D).

⁶⁶² Isto, str. 178-182.

⁶⁶³ Isto, str. 182-183.

literatura neprestano suprotstavlja, na jedinstvenu. Abelard je počeo opisivati tu bezinteresnu ljubav u *Introductio ad Theologiam* (b. I, c. 1, PL. 178, 982–83), a nastavio u *Commentariorum super sancti Pauli Epistolam ad Romanos* (l. 3 in ch. 7, PL. 178, 891-193).⁶⁶⁴

Hugo pak o toj temi raspravlja u knjizi *De sacramentis christianae fidei*, b. II, p. XIII, c. 8, PL. 176, 534. Pa opet, nije mu pošlo za rukom ukloniti koncepciju protiv koje se borio. Susrećemo se s ponovo s njom u 13. stoljeću, kod nekih autora koji su čuveni radi svoje ortodoksije: Vilima iz Auvergne, Aleksandra Haleškog i sv. Bonaventure. Vilim je primjerice o njoj pisao u svom djelu *De virtutibus*, c. 9, 128 b, c i a te 129 a. Aleksandar Haleški također usvaja njihovu tročlanu podjelu, te kaže istu stvar samo s manje riječi (2 p. q. 30 m. 1 a. 2).

3.3.2.2.2.4. IRACIONALNOST

Treća značajka ekstatičke ljubavi, njena iracionalnost, potječe iz toga što nije pod kontrolom razuma, a ponekad i krši ono što priliči razumu. Kao rezultat, tvrdi Rousselot, takva je ljubav egalitarna i zanemaruje bilo koju razliku između priroda bića: sva bića trebaju biti jednako voljena neovisno o njihovom položaju.⁶⁶⁵ Elucidacije o ljubavnom ludilo česte su i karakteristične za pisce kojima se bavimo. Ljubav je za njih iracionalna. To u prvom redu znači da je "nerazumna": nemarna, nesmotrena i nesređena pri izboru sredstava. Ona je također "slijepa", ignorirajući prirode bića i razlike među njima, zanemarujući "ključni" poredak.⁶⁶⁶

Sveti Bernard s krajnjom je jasnoćom i silinom uspio sve to ovjekovječiti u djelima *Sermones in Cantica canticorum*, 79, 1, PL. 183, 1163 i 9, 2, 1. c., 815. i *De gradibus humilitatis et superbiae*, n. 14, PL. 182, 949. Rousselot stoga navodi nekoliko primjera Bernardova tijekom misli:

"Ljubav ne poznaje gospodara (...) Uspni se na nebesa, sađi u dubinu, nećeš od mene umaći; Slijedit ću te gdje god pođeš (...) Stoga, nalažem ti, ne kao

⁶⁶⁴ Isto, str. 183-185.

⁶⁶⁵ Isto, str. 16, 189-194.

⁶⁶⁶ Isto, str. 189.

*učitelj, već kao majka: sasma kao ljubavnik. Možda se doimam luđim, ali samo onome koji ne ljubi, onome koji ne čuti snagu ljubavi".*⁶⁶⁷

Na to se nadovezuje i sljedeća Bernardova izjava:

*"Gdje god da dođe, ljubav pokorava i zaslužuje sve druge sklonosti. Prema tome, onaj tko voli, samo voli, i ne zna za ništa drugo".*⁶⁶⁸

Nastavlja u istom tonu i u *Sermones de sanctis et de diversis* 29, n. 3:

*"Nije li on [Krist] na određeni način i sam bio budala jer je on predao svoj život smrti, i podnio grijehe mnogih, i tada namirio dugove koje sam nije stvorio? Nije li on bio opijen vinom ljubavi i nehajan prema sebi (...)"*⁶⁶⁹

Prinose toj temi svojim su tekstovima dali još i sv. Jeronim, *Commentariorum in Micheam prophetam Libri duo*, l. 2, c. 7, PL. 25, 1219 i Rikard od sv. Viktora, *Tractatus de gradibus caritatis*, c. I, PL. 196, 1196 (usporedno s time, Gilbert iz Hoylanda objašnjava da je poredak ljubavi stanovita opijenost u *Sermones in Canticum canticorum*, 41, 9, PL. 184, 219; 1, 7, PL. 184, 16).

Osobito je značajna 67. propovijed sv. Bernarda, *Amicitia pares aut accipit, aut facit* (Priateljstvo ili prihvaća ili čini jednakim).⁶⁷⁰ Za razliku od tomističkog stajališta, ona se u potpunosti temelji na poimanju [priateljstva između nejednakih]. Ljubav, kakvom su je naši autori doživljavali, stoga je egalitarna.⁶⁷¹ Odnosno, bila bi zbog toga što bi bila posve osobna – Rousselot ovdje poentira kako spomenuti autori nisu bili u stanju dogurati ono izvorno u njihovoj misli do logična zaključka. Dodaje kako je pogodno biti posve osoban, budući da to podrazumijeva kako razlike u naravi ne postoje u ljubavi, da nejednakosti (fr. *distances*)

⁶⁶⁷ Isto, str. 191; *De consideratione*, Prologue, PL. 182, str. 727–728.

⁶⁶⁸ Isto, str. 191; *Serm. in Cant.*, 83, 3, PL. 183, 1182.

⁶⁶⁹ Isto, str. 192.; 59, 1, 2, l. c., 1062; PL. 183, 621, pa i kasnije 67, 3, l. c., 110-304.

⁶⁷⁰ Izvorna umotvorina sv. Jeronima, *Commentariorum in Micheam prophetam Libri duo*, l. 2, c. 7, PL. 25, 1219.

⁶⁷¹ Isto, str. 194.

zamjetne umom ne postoje za srce. A to znači smjestiti "osobe" (fr. *personnes*) licem u lice, ogoljene od svega, osim njihova svojstva da budu vrelo kretanja ljubavi.⁶⁷²

Samo to kretanje, u konačnici, i upravo zato što su "naravi" (fr. *natures*), nestale, postaje apsolutno neobjašnjivo; a teorija, dotjerana do krajnjih granica, logično dovodi do apsurdnog usklika koji je neki ostrašćeni spisatelj (fr. *littérateur exalté*) stavio u usta sv. Augustina (zacijelo nije mogao gore izabrati): "Bože moj, da sam ja Bog, a ti Augustin, radije bih da si Bog, a ja Augustin".⁶⁷³ Štoviše, Bog uzvisuje ljude na svoju razinu. Zato je, takoreći, Njegovo pravo zahtijevati od njih ljubav koja nadilazi ljudske moći. Raspravi su doprinijeli i Vilim iz sv. Thierryja (*Speculum fidei*, PL. 180, 369), Baldwin iz Devonshirea (*Tractatus tertius*, PL. 204, 420), Gilbert iz Hoylanda (*Sermones in Canticum canticorum*, XIX, 2, PL. 184, 97) i Rikard od sv. Viktora (*Tractatus de gradibus caritatis*, c. 2, PL. 196, 11991200.) Vidi također 2^a 2^{ae} q. 27 a. 6 sv. Tome Akvinskoga.⁶⁷⁴

U povezanoj Rousselotovoj sustavnoj spekulaciji našao se jedan autor koji "iznalazi" otajstvo vjere – Kristovo iskupljenje krvlju – iz ove bitne značajke ljubavi: ujednačavanja onih koji se međusobno vole. To je Vilim iz Auvergneja koji se na sljedeći način izražava u svojoj knjizi *De causis cur Deus homo* (O razlozima zašto je bog postao čovjekom):

"Ako, dakle, zbog prijateljstva ljudski rod duguje Bogu umrijeti za Njega, po istom pravom Bog duguje učiniti isto za njega [ljudski rod]."⁶⁷⁵

To po njemu dokazuje da "protok ljubavi", "prelijevanje (fr. *redondances*) ljubavi", a s time i djela ljubavi, moraju biti na svom vrhuncu u Bogu. A najveće je među djelima ljubavi (kako Evanđelje tvrdi) upravo "podvrgavanje smrti" (lat. *susceptio mortis*), slijedom čega proizlazi da je Bog morao umrijeti iz ljubavi prema ljudima. Ovaj koncept, za Rousselota tako naivno antropomorfičan, posve se uklapa u "ekstatičku" teoriju ljubavi.⁶⁷⁶

⁶⁷² Isto, str. 194.

⁶⁷³ Rousselot napominje kako sravnjavajuća snaga ljubavi nipošto nije augustinijski pojam. Augustin uvijek razumije ljubav kao podložnost stvorenja Stvoritelju: ta su dva pojma u biti uživatelj (lat. *fruens*) i uživani (lat. *fruendum*).

⁶⁷⁴ Isto, str. 194-195.

⁶⁷⁵ Isto, str. 195.; c. VII, t. I, str. 562.

⁶⁷⁶ Isto, str. 196.

3.3.2.2.2.5. SAMODOSTATNOST (LJUBAV KAO KONAČNI CILJ)

Naposljetku, ljubav je pod ekstatičkim konceptom samodostatna ili slobodna zato što je odabrana zbog sebe same: ljubav pronalazi svoje opravdanje, osnovu, i kraj u sebi samoj.⁶⁷⁷ Posve prirodni zaključak trijumfa ljubavi nad prirodom i umom, njenog prividnog trijumfa nad samim Bogom, isticanje je transcendencije, potpune dostatnosti i univerzalne superiornosti (fr. *précellence*) ljubavi.⁶⁷⁸

Sveti Bernard je to u više navrata opetovao: "Ljubav je samoj sebi nagrada; njen je plod izvođenje sebe same. Volim zato što volim; volim da bih volio" (*Sermones in Cantica canticorum*, 83, 4, PL. 183, 1183). "Prava je ljubav zadovoljna sama sa sobom" (*De diligendo Deo*, c. 7, n. 17, PL. 182, 984). Hugo i Rikard od Svetog Viktora prate ga u stopu vlastitim artikulacijama u *De laude charitatis*, PL. 176, 973 (Hugo) i *Tractatus de gradibus caritatis*, c. III, PL. 196, 1202 (Rikard). Za ovog potonjeg: "Ljubav je u središtu (...) To je početak i konzumacija. Prikladno je u centru, budući da se nalazi duboko u unutrašnjosti. Punina zakona je (...) Ništa nije dovoljno za ljubav, ništa manje od sebe".⁶⁷⁹

Prema Gilbertu iz Hoylanda, "Ljubav je uistinu slatka i samo je ljubav slatka, i sva je ljubav slatka, ali nijedna se ljubav ne može usporediti s Kristovom," (*Sermones in Canticum canticorum*, 19, 1, 2, PL. 184, 96–97). Ovdje, ukazuje Rousselot, postajemo svjesni jednog od najveličanstvenijih općih mjesta srednjovjekovne religiozne literature. Elucidacije ove vrste nastale su, kao same od sebe, na temelju određenih psalama Svetoga pisma koji su citirani s osobitom naklonošću: Pjesma 8, 7; 1 Kor 13, 13; Rim 13, 10; Mt 22, 40. Također su imale izvjesnu potkrjepu u mnogim izjavama crkvenih otaca, poglavito u poznatom izreci sv. Augustina: "Ljubi i čini što te volja" (lat. *Dilige, et quod vis fac*) u *In epistolam Ioannis ad Parthos tractatus decem*, 7, 4, 8, PL. 35, 2033).⁶⁸⁰

⁶⁷⁷ Isto, str. 16, 197.

⁶⁷⁸ Isto, str. 197.

⁶⁷⁹ Isto, str. 197-199.

⁶⁸⁰ Isto, str. 199.

Naši su autori međutim nadmašili patriste. Njihova tvrdnja o stanovitom prvenstvu ljubavi, ako se ovaj izraz može koristiti, nije samo intenzivnija, već i preciznija. Iako još uvijek implicitno, prisutnost metafizike ljubavi već je utjecala na njihove umove, čime su se njeni učinci postali osjetni. To je nesvjesno navelo ove lirske pisce da prejudiciraju rješenje vrlo delikatnog spekulativnog problema.⁶⁸¹

Posljednja sustavna spekulacija naslovljena je "Bit blaženstva: Zaposjedanje ljubavlju". Ako je ljubav opravdana kroz sebe, ako, kao što je sv. Bernard rekao, ljubav "u cijelosti dostaje sama po sebi", onda je ona sljedstveno jedina nužnost, konačni kraj, kraj u sebi (*propter se volitum* ili željena za vlastitu korist na skolastičkom jeziku). Za onodobne ljude, to je bilo isto kao reći da je ljubav sâmo blaženstvo, a upravo je to izjavio Hugo od sv. Viktora: "to je sreća" (lat. *ipsa est beatitudo*). Međutim, blaženstvo nije bilo zamišljeno kao išta drugo doli "posjedovanje najvišeg Dobra." Dakle, djelovanje ljubavi treba pojmiti kao djelo formalnog zaposjedanja. Rousselot iznosi podatak kako je ova koncepcija, vrlo raširena u 12. stoljeću, imala značajan utjecaj na razvoj skolastike.⁶⁸²

Za početak, naveo je nekoliko izvadaka iz djelâ dvanaeststoljetnih mistika:

*"Netko Vas ima ukoliko Vas voli. (I dalje): Jer iako (...) nikakav vid duše ili duha ne može Vas razumjeti, ljubav ljubavnika, svejedno, koji Vas voli cijelog u vašoj veličini obuhvaća Vas cijelog u vašoj veličini."*⁶⁸³

*"Ljubiti znači držati; to također znači postati sličan i sjediniti se [s drugim]. A zašto ne, kad je Bog ljubav?"*⁶⁸⁴

*"Netko tko Vas voli, zauzima Vas. A što više netko voli, to više zauzima, budući da ste Vi sami ljubav, Vi ste sami milosrđe (lat. caritas)".*⁶⁸⁵

⁶⁸¹ Isto, str. 199.

⁶⁸² Isto, str. 199-200. Vincelette pritom upozorava kako suštinsku razliku između škotizma i tomizma ne bismo trebali tražiti nigdje drugdje nego u pojmu duhovnog posjedovanja. Prema sv. Tomi, percipiranje je, za intelekt, imati i biti. To je ono što Duns Škot ili nikada nije mogao shvatiti, ili nikad nije htio priznati. Kao duboko logičan um, on je u skladu s time u potpunosti preinačio svoju teoriju znanja i svoju ontologiju. Mogao je lako povjerovati da je po tom temeljnom pitanju usklađen s patrističkom i srednjovjekovnom tradicijom.

⁶⁸³ Isto, str. 200-201; Vilim iz sv. Thierryja, *De contemplando Deo*, c. 8, PL. 184, str. 375-376.

⁶⁸⁴ Isto, str. 201. Gilbert iz Hoylanda, *Serm. in Cant.*, 8, 6, PL. 184, 51; vidi svejedno razliku između *tenere* (držati) i *teneri* (biti držan) isto, 9, 2, 3; vidi 13, 6.

Sličnoga su mnijenja bili i naša dva viktorinca, Hugo (*De laude charitatis*, PL. 176, 973; vidi 975 i *De sacramentis christianae fidei*, b. II, p. 13, PL. 176, 534; vidi 535 B) i Rikard (*Tractatus de gradibus caritatis*, c. II, PL. 196, 1200).⁶⁸⁶ Trinaestoljetni autor s više didaktičkog umijeća, kod kojega smo već zatekli neke arapske besjede (iako nas fluidnost njegova stila više podsjeća na školu sv. Bernarda) je Vilim iz Auvergne, koji je također govorio o zaposjedanju ljubavi. Nadovezujući se na nauk Dionizija Areopagita da ljubavnik postaje objekt (fr. *la chose*) voljenog, on tvrdi da vrijedi i obrnuto u *De moribus*, c. IV, t. 1, str. 207-209.⁶⁸⁷

Okrenimo se na koncu klasičnim autorima 13. stoljeća: evo kako se eklektični Albert Veliki, učitelj Tome Akvinskoga, izjasnio o tom pitanju. Za njega posjedovanje, kod duhovnih bića, nije identično s razumijevanjem (lat. *intellectus attingit rem in sua essentia, sed non necessario tenet et habet eam*). Slijedeći Dionizija, poimao je ljubav kao kopču koja veže i strjelicu koja prodire u ljubljenoga. Po njemu sve vrline sjedinjuju pojedinca s Bogom kroz zasluge, a do jedinstva dolazi na tri načina: kroz kontakt, posjedovanje kroz prijanjanje i držanje, i na kraju po inherenciji kad jedna stvar ulazi u drugu i preuzima dojmove i sklonosti iz njene prirode. To je dodir ljubavi, no osim ovih načina povezivanja ima još jedan, četvrti, užitak, okus smirujuće slatkoće (lat. *fructus, gustus dulcendinis quietantis*), koji odgovara užitku (fr. *la délectation*; lat. *delectatio*) drugih skolastika (*Summa theologiae*, 1 d. 1. B a. 12 ad qclam 1, u: *Opera omnia*, ur. Borgonet, Pariz 1898., v. XXV, str. 29–30 i ad 3., v. XIV, str. 159).⁶⁸⁸

Sveti Bonaventura na isti način povlači razliku između vizije, razumijevanja i uživanja (lat. *visio, tentio et fruitio*). Dočim vjeruje kako posjedovanje formalno nije ni razumijevanje, niti užitak, on svejedno obznanjuje kako užitak, jer je to jedinstvo ljubavi, više ujedinjuje od razumijevanja (1 d. 1 a. 2 q. un., sol. i ad 2).⁶⁸⁹ Kardinal Matej iz Aquasparte na isti način

⁶⁸⁵ Isto, str. 201-201. Aelred of Rievaulx, *Speculum caritatis*, b. 1, c. 1, PL. 195, 505; na istoj je stranici Aelred nazvao ljubav mjestom sposobnim [primiti] Boga (lat. *locus capax Dei*).

⁶⁸⁶ Isto, str. 202-203.

⁶⁸⁷ Isto, str. 203.

⁶⁸⁸ Isto, str. 205-208. Vincelette ocjenjuje kako za razliku od svoga učitelja, Toma poriče zamisao kako ljubav formalno dovodi do stvarnog zaposjedanja ljubljenoga od strane ljubitelja. Prije će biti da ljubav ljubljenoga daje ljubećemu podčinivši ljubavnika životnom načelu ljubljenoga, oduzimajući njegovu privatnu osobnost kako bi ona sazdala dio nove cjeline. Uz više ljubavi, ljubavnik postaje podređeniji ljubljenome 1^a 2^{ae} q. 27 a. 3. Nauk o ljubljenome u ljubećemu (lat. *amatum in amante*) pronalazi svoju teološku primjenu u tomističkoj teoriji milosti (1 q. 8 a. 3 ad 4; 1 q. 43 a. 3; 4 CG. 23, 10): "Po ljubavi koju uzrokuje u nama Duh Sveti je u nama i time ga posjedujemo." Milost je prema tome, kao načelo božanske naravi, u potpunosti tendencija, pokret prema slavi.

⁶⁸⁹ Isto, str. 208.

podučava kako je glavni čin volje ljubav, što se razlikuje od žudnje i užitka. Tim činom volja stiže na i dostiže svoj kraj, sjedinjena je s njim i pridržava ga se savršenije nego kroz intelekt. Stjecanje ili postizanje najvišeg dobra započinje sa znanjem, ali se usavršava s ljubavlju (*Quaestiones disputatae selectae*, q. 9, *De cognitione*, ad 9, Quaracchi 1903., str. 407–408).⁶⁹⁰ *Doctor subtilis*, Ivan Duns Škot, s velikom je tehničkom preciznošću kazao kako se blaženstvo Božje ne sastoji u stjecanju kraja prema činu (raz)uma, već posve i prije svega u zaposjedanju tog istog kraja činom volje. Djelovanje volje formalno dovodi do posjedovanja najvišeg dobra (*Ordinatio*, Vols. I-XII, ur. C. Balić i dr., Vatikan 1950., 4 d. 49 q. 3).⁶⁹¹

Rousselot na koncu razborito zaključuje:

"Čitatelj će primijetiti koliko je čudan takav ishod, nakon što je čuo pristalice ekstatičkog koncepta ljubavi kako proglašavaju ljubav u biti ponižavajućom i razornom. Ovaj rezultat je, međutim, neizbježan: jer ako je ljubav zasmišljena moćnijom od svih ostalih prirodnih sklonosti, kao što je provođenje svoje tiraniju nad njima – budući da su naši autori štoviše bili skolastici i nisu mogu ne vjerovati u skladnu konačnost prirode – onda je očigledno bilo nužno da se posjedovanje vrhovnog dobra pripiše onom nagnuću duši koje odnosi pobjedu nad svim ostalima. Pogledajte kako je ljubav sve za vas! (lat. Vide quomodo totum tibi est dilectio!). Prema tome, pomicanjem iz pjesme u sustav, nakanom da priopće objavu o suštini stvari, naši su autori morali formalno pripisati ljubavi, prema njenoj ulozi glavnog sredstva (fr. moyen principal) u [zemaljskom] stanju putovanja (fr. l'état de voie), neposredni posjed svršetka (fr. la fin) u [nebeskom] stanju terminusa (fr. l'état de terme)".⁶⁹²

3.3.2.2.3. Fizički koncept ljubavi

3.3.2.2.3.1. OSNOVNE ZNAČAJKE

⁶⁹⁰ Isto, str. 208-209.

⁶⁹¹ Isto, str. 208-210.

⁶⁹² Isto, str. 210-211.

Pored egoistične ljubavi, i ekstatičke odnosno bezinteresnog pogleda na ljubav, Rousselot je također predstavio i svoj omiljeni koncept, fizičku ili grko-tomističku ljubav.⁶⁹³ Ovaj koncept ljubavi, koji zapravo i nema pandana kog Nygrena,⁶⁹⁴ također je sličan ljubavi koju favoriziraju mnogi suvremenici, i čini Rousselotov rad o ljubavi prilično značajnim i svrsishodnim za istraživanje.⁶⁹⁵ Fizičko, razumije se, ovdje ne znači tjelesno. Čak i najzagriženiji zagovornici ovog načina razmišljanja drže osjetilnu ljubav (fr. *l'amour sensible*) samo odrazom, blijedom slikom duhovne ljubavi. Naime, fizičko ovdje označava prirodno i služi za određivanje nauka onih koji temelje sve stvarne ili moguće ljubavi na potrebnoj sklonosti prirodnih bića da tragaju za vlastitim dobrom.⁶⁹⁶

Amicabilia quae sunt ad alterum venerunt ex amicabilibus quae sunt ad seipsum (prijateljski osjećaji koji se gaje za drugog proizašli su iz prijateljskih osjećaja koje gajimo za sebe). Ova izjava Filozofa odnosno Aristotela u 9. knjizi "Nikomahove etike" mogla bi poslužiti kao zajedničko geslo svih predlagateljima fizičkog koncepta ljubavi.⁶⁹⁷ U njegovom se sklopu smatra kako postoji fudamentalni identitet između ljubavi prema sebi i ljubavi prema drugim ljudima ili Bogu. Stoga se fizički koncept ljubavi odlikuje jedinstvom, a ne dvojnošću kao u ekstatičkom konceptu ljubavi.⁶⁹⁸ Ovdje ljudi nalaze vlastitu dobrobit u ljubavi prema drugim ljudima i Bogu; oni ispunjavaju svoju narav na taj način. Stoga su u fizičkom konceptu ljubavi požudna (lat. *amor concupiscentiae*) i prijateljska ljubav (lat. *amor amicitiae*) u savršenom kontinuitetu; ljubav prema drugima u skladu je s vlastitim prirodnim sklonostima. Uistinu, što se više pojedinac posvećuje drugima, to se više pronalazi i zadobiva samog sebe.⁶⁹⁹ Stoga, za razliku ekstatičkoga koncepta ljubavi, ovdje je samoljublje nužna odlika svake prave ljubavi i pojedinac na koncu pronalazi vlastitu dobrobit u ljubavi prema drugima i Bogu. Međutim, za razliku od egoističkog koncepta ljubavi, ovdje nije sva ljubav motivirana isključivo skrbi za vlastito dobro; uistinu, pojedinac prvenstveno voli druge radi njih samih. Ovaj se pogled na

⁶⁹³ Isto, str. 16, 78-79, 133, 138, 151-152, 155, 233.

⁶⁹⁴ Prema prevoditelju Rousselotova djela na engleski jezik, Alanu Vinceletteu, Nygren priznaje da su srednjovjekovne teorije ljubavi pokušali uklopiti sebičnu ljubav i onu usmjerenu prema drugima, ili eros i agape, u ono što on naziva caritas-sinteza, ali misli da su svi takvi pokušaji usklađivanja dvije vrste ljubavi u zabludi (vidi isto, str. 55-56, 451-452, 465-475, 638-658). Za njega pravo kršćanstvo, kao što nalazi kod ranih kršćana i Luthera, karakterizira agape ili ljubavi prema drugome posve oslobođena od samoljublja (vidi isto, str. 217, 681-691, 709-716, 720-721, 739-741).

⁶⁹⁵ Isto, str. 16-17.

⁶⁹⁶ Isto, str. 78.

⁶⁹⁷ Isto, str. 82.

⁶⁹⁸ Isto, str. 17, 155.

⁶⁹⁹ Isto, str. 17, 78, 169.

ljubav posljedično može također zvati harmonični koncept ljubavi budući da pomiruje samoljublje i drugoljublje.⁷⁰⁰

Rousselot detektira fizički koncept ljubavi kod Aristotela, pseudo-Dionizija, Huga od sv. Viktora i u ranim spisima sv. Bernarda. No za njega je ipak Toma Akvinski zastupnik fizičke ljubavi par excellence. To je zbog toga što Akvinac drži da su ljubav prema sebi i ljubav prema Bogu u savršenoj suglasnosti.⁷⁰¹ On prema tome tvrdi kako osoba voli ljude i Boga zato što pronalazi vlastito dobro u ljubavi prema njima. Toma spaja Aristotelovo gledište kako je samoljublje temelj naše ljubavi prema drugima, s gledištem Augustina, da u svakom djelovanju pojedinac traži vlastitu sreću, kako bi iznjedrio vlastiti fizički koncept ljubavi.⁷⁰² To dovodi do izjave sv. Tome da je stvar voljena do te mjere do koje pojedinac stječe vlastito dobro i ispunjava svoje prirodne težnje voleći je (*In librum beati Dionysii De divinis nominibus expositio*, c. 4, l. 9; 1^a 2^{ae} q. 28 a. 6; 2^a 2^{ae} q. 26 a. 13 ad 3; 3 *Summa contra Gentiles*, ur. Ceslas Pera, Petrus Marc i Pietro Caramello, Torino – Rim, 1961., 17, 8).⁷⁰³

Rousselot ukazuje kako Toma ovdje dolazi blizu zastupanja egoističnog koncepta ljubavi i tvrdi kako volimo druga bića isključivo radi nas samih. Uistinu, Tomu su povremeno tumačili na taj način. No Rousselot obrazlaže da Akvinski ide onkraj egoističkog koncepta ljubavi i zapravo zagovara fizički koncept. To je zato što za tog dominikanskog crkvenog naučitelja ljudi ne vole druge samo da bi se okoristili, već staraju o dobru drugih jednako spontano, prirodno i izravno kao što staraju o vlastitom dobru.⁷⁰⁴ Drugim riječima, prilikom djelovanja ljudi nisu prvenstveno motivirani žudnjom da traže vlastito dobro nego radije žudnjom da traže dobro drugih ljudi i Boga, što je posvemašnjem skladu s njihovim vlastitim žudnjama i interesima.⁷⁰⁵ Ili, kao što je Rousselot dovtljivo sročio: "Umjesto da svede ljubav prema Bogu na običan oblik samoljublja, ljubav prema sebi svedena je tek na oblik ljubavi prema Bogu."⁷⁰⁶

Pa opet, kako Akvinac može legitimno držati istinitim da je pravi put da se zavoli sebe voljeti Boga, ili da je prilikom djelovanja pojedinčeva prvenstvena briga voljeti Boga radi Njega

⁷⁰⁰ Isto, str. 17.

⁷⁰¹ Isto, str 17, 78.

⁷⁰² Isto, str. 17, 82-84, 109-112.

⁷⁰³ Isto, str. 18.

⁷⁰⁴ Isto, str. 18, 87.

⁷⁰⁵ Isto, str. 18, 89-95.

⁷⁰⁶ Isto, str.18, 94.

samoga, ali da postupajući tako pojedinac stječe vlastitu dobrobit? Rousselot kaže kako Akvinac može tvrditi takve stvari zato što se poziva na načelo transcendentale unije u kojoj ljudi stvaraju jedinstvo s Bogom. Na taj način Toma zaključuje kako je unija prije nego egoistična individualnost krajnji temelj i ideal ljubavi.⁷⁰⁷ Ovo je načelo jedinstva eksplicirano od strane Rousselota u vidu triju važnih teorija Tome Akvinskoga.

3.3.2.2.3.2. TOMISTIČKO RJEŠENJE PROBLEMA LJUBAVI

A) Teorija o cjelini i dijelovima

Prva je teorija o cjelini i dijelovima. Rousselot ističe da Akvinac navodi u nekoliko njegovih spisa kako se prirodni dijelovi voljno žrtvuju za dobrobit cjeline o kojoj ovisi njihova egzistencija (3 d. 29 q. 1 a. 3; 3 CG. 24: 3; *Quaestiones de quodlibet I-XII*, ur. R. M. Spiazzi, Torino 1956., 1 q. 3 a. 8; 1 q. 60 a. 5; 1^a 2^{ae} q. 109 a. 3; 2^a 2^{ae} q. 26 a. 3).⁷⁰⁸ Štoviše, ova je ljubav dijelova prema njihovoj cjelini neegoistična, jer "dio doista voli dobro cjeline kao nešto sebi istovrsno; ne, međutim, podvrgavajući dobro cjeline sebi, nego prije podvrgavajući sebe dobru cjeline" (2^a 2^{ae} q. 26 a. 3 ad 2). Iz toga slijedi da se "dobrobit dijela ostvaruje u ime dobrobiti cjeline" (1^a 2^{ae} q. 109 a. 3). A s obzirom na ljude, sveti Toma nastavlja s tvrdnjom da su oni dijelovi veće cjeline odnosno Boga. Tako, kao dijelovi, ljudi više skrbe za dobro cjeline (npr. Boga) čijim su oni dijelom, nego za vlastito dobro. Doista, prirodnom sklonošću, kaže Rousselot, svaki pojedini čovjek voli svoje vlastito dobro voleći Boga koji je opće dobro cijeloga svemira.⁷⁰⁹ Nekoliko Akvinčevih izreka oprimjeruju ovo gledište. Izdvojit ću jedan:

"I, stoga, kako je bilo koji dio nesavršen sam po sebi, budući da ima svoje savršenstvo u cjelini, slijedi da prirodnom ljubavlju dio skrbi više o očuvanju cjeline doli sebe. Tako životinja prirodno izlaže svoju šapu za obranu glave o kojoj ovisi dobrobit cjeline. I stoga ima čak slučajeva da se pojedini ljudi izlažu smrti radi očuvanja zajednice kojoj pripadaju. Budući da se naše dobro nalazi u potpunosti u Bogu, kao u prvome univerzalnom i savršenom uzroku dobara, dobro

⁷⁰⁷ Isto, str. 18, 78.

⁷⁰⁸ Isto, str. 18.

⁷⁰⁹ Isto, str. 19, 87–93, 111–113.

koje je u Njemu prirodno je prijatnije od onoga koje se nalazi u nama. Stoga slijedi da je Bog prirodno voljen prijateljskom ljubavlju od strane ljudi više od njih samih (3 d. 29 q. 1 a. 3)".⁷¹⁰

Voljeti Boga iznad svega ostaloga i više od sebe nije samo prirodno za anđela i ljude već i za sva bića, voljela ona bilo razumno bilo prirodno. Zapravo, prirodna nagnuća mogu se osobito raspoznati u onim stvarima koje djeluju prirodno, bez razmišljanja, jer na ovaj način svaka stvar djeluje u prirodi onako kako joj po prirodi odgovara. Sada uviđamo da svaki dio stanovitim prirodnim nagnućem djeluje za dobro cjeline, čak i pod rizikom ili sebi na štetu, kao što je jasno kada netko ispruži ruku pred mač kako bi zaštitio glavu, o kojoj ovisi dobrobit cijelog tijela. Stoga je prirodno da svaki dio na svoj način treba voljeti cjelinu više od sebe. I u skladu s ovim prirodnim nagnućem i s političkom krepošću, dobar se građanin ili građanka izlaže riziku smrti u ime općeg dobra. Jasno je kako je Bog opće dobro cijeloga svemira i svih njegovih dijelova. Prema tome, svako biće na svoj način prirodno voli Boga više od sebe: nesvjesna bića, primjerice, prirodno, iracionalne životinje osjetom, a razumna bića putem intelektualne ljubavi koja se zove *dilectio* (*Quaestiones de quodlibet*, 1 a. 8).⁷¹¹

Ovdje vidimo da ljudi prirodno vole Boga više od sebe samih zbog toga što se kao dijelovima njihovo istinsko dobro nalazi u većoj cjelini, koja je Bog. Doista, Rousselot razlaže da za Akvinca ljudi nisu samo dijelovi Boga poput kakvih komada veće cjeline (npr. numeričko ili kvantitativno jedinstvo), oni su prije dijelovi Boga u smislu da su sudionici Boga i crpe sušto svoje biće od njega (npr. transcendentalno jedinstvo). To ih tim više navodi da pronalaze vlastito dobro voleći Boga. Kao što Akvinac izriče: "budući da svako biće, već prema tome što je ono po prirodi, potječe od Boga, slijedi da kroz prirodnu ljubav čak i anđeo i čovjek vole Boga u većoj mjeri i primarnije od sebe samih" (1 q. 60 a. 5). Tako u konačnici, prema Rousselotu, Akvinac tvrdi da ljudi prirodno vole svoje vlastito dobro voleći Boga zato što su oni dijelovi i sudionici Boga te kao takvi nisu samo osamljene individue već članovi većeg jedinstva ili cjeline.⁷¹²

⁷¹⁰ Isto, str. 19.

⁷¹¹ Isto, str. 19-20.

⁷¹² Vincelette napominje kako sveti Toma također ustraje pri tome kako osoba ne može više mrziti samog sebe (1a 2ae q. 29 a. 4) nego što može mrziti dobro ili blaženstvo (isto.; vidi 1a 2ae q. 5. 8, q. 10 a. 2 itd.). Nadnaravna načela u skladu su s prirodnim sklonostima: ljudi moraju voljeti sebe više nego što vole druge (Quodl 8, 8: *Peccaret u ordine caritatis magis alium quam sebi diligens* – Osoba bi sagriješila u redosljedu ljubavi ljubeći drugoga više doli

Alan Vincelette upozorava kako nisu baš svi bili uvjereni kako ova Akvinčeva teorija može jamčiti nesebičnu ljubav prema drugima. Duns Škot je bio izrazito kritičan spram nje tvrdeći kako nijedno stvorenje nije uistinu dio Boga budući da se bića i Stvoritelj razlikuju i kako je zamisao da se ljudi žrtvuju za druge jer je njihova privatna dobrobit vezana uz dobrobit zajednice eklatantno egoistična (*Ordinatio*, III dist. 27 q. 1 a. 3). Bliže sadašnjici, Max Scheler je također kritizirao Tominu analogiju dijela za cjelinu. Scheler se slaže kako nalazimo naše najviše dobro u ljubavi, ali tvrdi da se ljubav u svom najdubljem smislu ne sastoji u ophođenju s drugom osobom kao da su ona ili on identični s nama samima.⁷¹³ Svetog je Tomu doduše od takvih kritika branio dominikanac Cajetan (1469. – 1534.) koji je napisao da razlog zbog čega se dio izlaže za cjelinu nije poistovjećivanje s njom. Umjesto toga, po samoj svojoj prirodi i biti dio je prvotno i suštinski za cjelinu i od cjeline. Svako je stvorenje stoga prirodni dio svemira i posljedično voli svemir više od sebe.⁷¹⁴

B) Teorija o univerzalnoj sklonosti svih stvari prema Bogu

Teorija o cjelini i dijelovima izravno vodi do druge Akvinčeve značajne teorije, one o univerzalnoj sklonosti svih stvari prema Bogu.⁷¹⁵ Toma, kao što smo vidjeli, drži da sva bića prirodno žude da osiguraju vlastito dobro. A kako se njihova dobrobit kao dijelova nalazi u Božjoj dobrobiti, koji je njihova cjelina, sva bića konačno žele Boga nad svim drugim stvarima i vole vlastitu dobrobit radi Boga, opće dobro cijeloga svemira (1^a 2^{ae} q. 109 a. 3; 3 *Summa contra*

sebe same). Vidi *Sermones Dominicales*, Serm. 25), gdje bi osoba sebe trebala voljeti čak i više od vlastitog bračnog druga (2^a 2^{ae} q. 26 a. 11 ad 2).

⁷¹³ Isto, str. 20. Max Scheler, *The Nature of Sympathy*, prev. Peter Heath, Hamden 1973, str. 128)

⁷¹⁴ Isto, str. 20. Za različita tumačenja Tomine teorije o cjelini i dijelovima, i o tome je li ona egoistična ili nije, vidi Louis-Bertrand Geiger, *Le problème de l'amour chez S. Thomas d'Aquin (Conférences Albert-Le-Grand, 1952)*, Montréal – Pariz 1952.; L.-B. Gillon, O.P., L'argument du tout et de la partie après saint Thomas d'Aquin, *Angelicum* 28, 1951., str. 205-223; 346-362; isti, Genèse psychologique de la théorie thomiste de l'amour, *Revue Thomiste* 46, 1946., str. 322-329; Étienne Gilson, *The Spirit of Medieval Philosophy*, prev. A. H. C. Downes, New York 1940.; Thierry-Marie Hamonic, Dieu peut-il être légitimement convoité?, *Revue Thomiste* 92, 1992., str. 239-266; R. Mary Hayden, The Paradox of Aquinas' Altruism: From Self-Love to Love of Others, *Proceedings of the American Catholic Philosophical Association* 64, 1990., str. 72-83; Jean-Hervé Nicolas, O.P., Amour de soi, amour de Dieu, amour des autres, *Revue Thomiste* 56, 1956., str. 5-42; H.-D. Simonin, O.P., Autour de la solution thomiste du problème de l'amour, *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge* 6, 1931., str. 174-276; Avital Wohlman, Amour du bien propre et amour de soi dans la doctrine thomiste de l'amour, *Revue Thomiste* 81, 1981., str. 204-234. Ovaj je iscrpan popis, kao i prethodne, podastro Alan Vincelette.

⁷¹⁵ Isto, str. 20-21, 94-98, 117-21.

Gentiles, 24, 6). Tako sva bića, bilo svjesno ili nesvjesno, imaju sklonost prema Bogu i teže prema Njegovoj dobroti.⁷¹⁶

To zapravo znači da, u prirodnoj cjelini, dio nema individualnost ili jedinstvo koje bi mogle oformiti skupinu s (fr. *faire nombre*) individualnosti ili jedinstvom cjeline, i time biti "protiv" nje. Međutim, upravo u slučaju ljubavi prema Bogu, iskustvo pokazuje da postoji mogućnost sukoba.⁷¹⁷ Sveti Toma pronalazi da razlog za to leži u slučajnom poremećaju prirode – istočnom grijehu. Bez njega, ljudi bi podredili "svoje" interese Božjima jednako spontano kao što se ruka dâ ugroziti radi sigurnosti lica ili ženka za svoje mlade (1a 2ae q. 109 a. 3). U racionalnih bića nalaze se dvije razine nagnuća. Utoliko što su bića prirode (lat. *naturaliter*), ona vole Boga više od sebe ali to ne znaju. Utoliko što konceptualiziraju i rasuđuju (lat. *rationaliter*), ona za svoju savjest prevode ovo nagnuće k Bogu u nagnuće prema "općem dobru". Prema tome, vrlina se sastoji u tome što ne predlaže kao kraj bilo koju drugu cjelinu posvemašnjeg zbira bića čije se dobro podudara s dobrom samoga Gospodina; i pojedinac uvijek djelujući kao da intuitivno sluti da je nagnuće prema "općem dobru" samo izraz, u skladu s prirodom racionalnih životinja, žudnje koja privija svako biće Bogu.⁷¹⁸

C) Teorija podudaranja duhovnoga dobra s dobrom u samome sebi

Naposljetku, kaže Rousselot, Akvinac se poziva na teoriju podudaranja duhovnoga dobra s dobrom u samome sebi kako bi uspostavio tvrdnju fizičkog koncepta ljubavi da ljudi pronalaze vlastito dobro u ljubavi prema Bogu – npr. da je ljubav prema sebi u skladu s ljubavlju prema Bogu. Rousselot ističe da se za Akvinca "naše dobro, u stvari, ne može razlikovati od Božjeg dobra, zato što je Božje dobro naše dobro, čak i više od našeg vlastitog dobra". Tomu je tako zbog toga što je krajnje dobro duhovnih bića poput ljudi intelektualno zaposjedanje Boga u beatifikacijskoj viziji.⁷¹⁹ Stoga, iako ljubav prema Bogu može iziskivati određene žrtve od strane pojedinca, poput žrtvovanja nečijih nižih senzualnih dobra, ove žrtve na koncu promiču njegovo vlastito dobro kao duhovnoga bića i vode ka beatifikacijskoj viziji u sljedećem životu. Tako se prema Akvincu istinsko dobro ljudi nalazi na duhovnoj ravni, gdje uslijed žrtvovanja nižih

⁷¹⁶ Isto, str. 20.21.

⁷¹⁷ Isto, str. 95.

⁷¹⁸ isto, str. 96-98.

⁷¹⁹ Isto, str. 22, 99–104, 114–130.

senzualnih dobara iz ljubavi prema Bogu, osoba na kraju stječe viša duhovna dobra.⁷²⁰ Ljubav prema drugim ljudima i Bogu prema ovo gledištu skladno združuju prijateljsku i požudnu ljubav; ljubeći druge radi njih samih, pojedinac nalazi ispunjenje, sreću i radost za sebe.⁷²¹ Podsjetimo, dok za ekstatički koncept ljubavi voljeti Boga znači ponad svega "izgubiti vlastitu dušu", to u grko-tomističkom poimanju ljubavi znači "povratiti je".⁷²²

3.3.2.2.3.3. DVA SREDNJOVJEKOVNA NACRTA FIZIČKOG KONCEPTA LJUBAVI

A) Hugo od sv. Viktora

Rousselot okončava svoju obradu fizičke ljubavi prilažući srednjovjekovne nacrt o njoj od strane Huga od sv. Viktora i sv. Bernarda. Njihovi teorijski spisi pružaju nam sjajne primjere logičke nužnosti misli, dok njihovi prikazi čiste ljubavi odaju nedostatak ekvilibrijuma što nam dopušta da adekvatnije cijenimo izvornu vrsnoću Tominog rješenja.⁷²³

Rousselot predstavlja Akvinčevu fizičku teoriju ljubavi na osobito zgodan način suprotstavivši je Hugovoj.⁷²⁴ Upravitelj viktorinske škole tretira problem čiste ljubavi u drugoj knjizi svoje rasprave "Sakramenti kršćanske vjere" (*De sacramentis christianae fidei*), koju je napisao oko 1135. godine. Započinje konstatacijom da je ljubav, uz strah, jedna od dviju praiskonskih emocija (*De sacramentis christianae fidei*, b. II, p. 13, c. 3, PL. 176, str. 527.; c. 4; c. 5) Kao što smo se već uvjerali, za Huga ljubav prema Bogu proistječe iz želje da ga posjedujemo, imamo za sebe. (l. c., c. 6, str. 528-529).⁷²⁵ Naš je francuski isusovac smatrao nečuvenim apsurdom tvrditi da osoba ljubi Boga kako bi mu dao ili učinio nešto dobro za Njega, a ne kako bi primio Njegovu milost, a posebice mu je upao u oči Hugov propust da u potpunosti prepozna požudnu i prijateljsku ljubav (lat. *amor concupiscentiae* i *amor amicitiae*), kad je Bog

⁷²⁰ Isto, str. 22, 102–103, 133.

⁷²¹ Isto, str. 21, 98.

⁷²² Isto, str. 133.

⁷²³ Isto, str. 134.

⁷²⁴ Isto, str. 22.

⁷²⁵ Isto, str. 134-135.

je okončanje naše ljubavi. Oni koji vjeruju da mogu odvojiti, makar u mislima, ljubav prema Bogu i žudnju da se Boga ima za sebe, "budale su koje same sebe ne razumiju."⁷²⁶

Hugov odgovor na problem čiste ljubavi sastoji se, ukratko, u identificiranju u samom njihovom konceptu požudnu i prijateljsku ljubav, svodeći ovu prvu na ovu drugu. On time zauzima stav dijametralno suprotan onome Abelarda, koji je nedvojbeno želio pobiti. (I. c., c. 7, col. 533 i c. 8, col. 334). Kad kaže da je činjenica što je Bog prisutan u drugom čovjeku dovoljan razlog da mu taj čovjek omili, on predmnijeva da može voljeti božansko dobro na način da ga ne želi za sebe. Misli koje su mu ovdje pale na pamet pokazuju da je njegovo smušeno razmišljanje, identično razmišljanju većine drugih onodobnih skolastika, bilo manje restriktivno od njegove teorije. Njegov je pokušaj spekulativnog rješenja stoga podbačaj. Zadovoljavajući odgovor na problem ljubavi, iz perspektive fizičke teorije, može dati samo otkrivanje nužne i nerazdvojne veze između ljubavi prema bližnjemu i ljubavi prema sebi, što je temelj ljubavi prema Bogu.⁷²⁷

Hugo na tom tragu izjavljuje:

*"Ljubi (...) svoje bližnje kao sebe ljubeći njihovo dobro koju ljubiš i radi sebe. Jer ljubiti bližnje ljubiti je dobro radi njih. Ta mogao bi ljubiti dobro svojih bližnjih, čak i ako ga ne ljubiš radi njih. Jer možeš ga ljubiti radi sebe ili nekog drugoga, a ne radi svojih bližnjih, stoga ih ne bi volio."*⁷²⁸

Rousselot procjenjuje kako bi ovo proturječje nestalo da je Hugo mogao promatrati svaku tvar na svijetu kao ud jednog tijela, kao dio koji želi dobro cjeline više nego što želi svoju vlastitu dobrobit. Ako svako biće ponaosob voli beskonačno Biće više od sebe, a sebe voli samo zato što voli beskonačno Biće, ne samo da njegova ljubav prema samome sebi ne može biti protiv njegove ljubavi prema Bogu (budući da se ne može pravilno razlučiti od nje), nego čak i njegova ljubav prema Bogu (što se postiže i za čime se teži kroz ljubav prema sebi) može biti bezinteresna. To je nešto u što Hugo od sv. Viktora nije proniknuo: svako pojedino biće voli

⁷²⁶ Isto, str. 135-136.

⁷²⁷ Isto, str. 137-139.

⁷²⁸ *De sacr.*, I. c., c. 10, col. 537.

sebe kao dio, te stoga naravno može biti potaknuto da se žrtvuju za druge dijelove uz prosudbu da je to potrebnije za dobro cjeline. A upravo je ta žrtva utemeljena na ljubavi prema sebi.⁷²⁹

B) Sveti Bernard

Bernard iz Clairvauxa prvorazredni je teoretičar ljubavi u 12 stoljeću. Rousselot je zato, kao što smo vidjeli, opširno navodio njegove propovijedi u svom tretmanu ekstatičkog koncepta ljubavi, koji bi se čak mogao okarakterizirati kao "bernardovski koncept" par excellence. Tome nasuprot, cjelokupna doktrinarna okosnica koja podupire raspravu "O ljubljenju Boga" (*De diligendo Deo*, PL. 182, 973-1000), napisanu oko 1126. godine, je grko-tomistička. Prema tome, njegova se načela i razrađena poimanja u potpunosti moraju smatrati fizičkim konceptom ljubavi.⁷³⁰

Autor se bavi i temeljem i nastankom ljubavi. Za njega temelj ljubavi sačinjava komunikacija dobara čije je počelo Bog a konačno su odredište ljudi. Trebamo voljeti Boga zbog onoga što On zaslužuje. ali i zbog našeg napretka (lat. *merito suo, commodo nostro*). A kako bismo razvili prvu od te dvije točke, sv. Bernard opisuje darove koje nam je podario Bog; u cilju razvoja druge točke, on opisuje darove kojima će nas tek Bog obdariti. Od početka do kraja, na Boga se dakle gleda kao na dobro ljudi (c. II, 6, str. 978; V, 15, str. 933; V, 15, str. 983; VII, 18, 21, 22, str. 985-987).⁷³¹ Kod nastanka ljubavi, prevladava zamisao o kontinuitetu samoljublja i svetoljublja, i o tome da je ljubav ujedinjeno i neprekidno gibanje čije je porijeklo egoistično, što je bitna značajka grko-tomističkog poimanja ljubavi. Ipak, Bernard ovdje ide još dalje od Tome, zato što je samoljublje koje smješta na polazište usko, izopačeno samoljublje, koje obilježava grešnu narav (vidi VIII, 23; XV, 39, 998; VIII, IX, X; vidi XV gdje formulacija trećeg stupnja ljubavi glasi: "*non iam propter se, sed propter ipsum*" (ne radi sebe nego radi Njega)).⁷³²

Shodno ovom načinu razmišljanja, pohlepu (lat. *cupiditas*) je Bernard zamislio kao sam temelj prirodnog apetita koju će ljubav (lat. *caritas*) sačuvati, iako će je i usmjeriti. Postoji, dakle, samo jedna struja ljudske želje koju treba kanalizirati.⁷³³ Prema Rousselotovu viđenju,

⁷²⁹ Rousselot, *Problem of Love*, str. 141-142.

⁷³⁰ Isto, str. 143.

⁷³¹ Isto, str. 143-145.

⁷³² Isto, str. 145-146.

⁷³³ Isto, str. 146.

manje tehnički, ali više književno potkovano od djela "O sakramentima?" (lat. *De sacramentis christianae fidei*) od viktorinca Huga, rasprava klervošanina Bernarda ujedno lukavije skriva svoje logičke nedosljednosti, koje će međutim pažljivo promatranje otkriti.

Prva od tih, prilično upadljiva, javlja se u 7. poglavlju (VII, 17, l. c., str. 984-985). Jednom kad se prizna da istinski ljubitelj žudi za zaposjedanjem ljubljenog objekta, onda se više ne može zagovarati s punom logičkom strogoćom da je prava ljubav zadovoljna sama sa sobom. Bernard ovdje spaja grko-tomističko poimanje suštinske neimaštine ljubavi s ekstatičkim poimanjem njene potpune dostatnosti (X, 27, str. 990; vidi XV, 39, str. 998).⁷³⁴

Osim toga, on smeće s uma ono što je ipak ponovio tri puta, a to je da ljudi izvode svoje cjelokupne biće od Boga (II, 6, V, 14 V, 15). A isključivanjem same ljudske osobnosti iz te božanske velikodušnosti, on zamjenjuje zamisao stvaranja sa zamisli slobodne donacije između dva već postojeća uvjeta koji nisu ujedinjeni nikakvom vezom prirode kao temelj naše ljubavi prema Bogu (I, 1, str. 975; vidi u c. XII, 34, X, 28.; VI, 16, 984, V, 15, 983, *Sermones de sanctis et de diversis*, 22, PL. 183, 595.).⁷³⁵

Rousselot ističe da njegove primjedbe glede sitnica poput načina govora i slikovitih izraza imaju određenu težinu zbog toga što se u njima naziru tragovi ekstatičkog koncepta ljubavi. Ovaj koncept pretpostavlja na izvorištu ljubavi dva osobna izraza koje smatra odijeljenima od njihovih prirodnih odnosa, a idealni cilj ljubavi smješta u posvemašnje podčinjavanje ljubiteljeve osobnosti (fr. *personnalité*) osobnosti ljubljenoga. U mjeri u kojoj čovjek dijeli ovaj način razmišljanja, manje je sposoban precizno utvrditi "fizičko" rješenje, budući da su načela Tome Akvinskog sušta suprotnost od onih ekstatičke ljubavi. Sv. Toma drži: 1) da ljubimo Boga kao beskonačno biće, izvorište cjelokupnog bitka; 2) da je Bog, koji je "čista forma" i ne može stvarati skupinu ni sa čim, zahvaljujući Njegovoj beskrajnoj tankoćutnosti sposoban prodrijeti i "izvijestiti" stvorene duhove tako da što su više u Njegovom posjedu, to je vjerojatnije da će "povratiti sebe".⁷³⁶

S ovim bih zaključkom završio opis glavnih značajki fizičke i ekstatike ljubavi.

⁷³⁴ Isto, str. 148.

⁷³⁵ Isto, str. 150.

⁷³⁶ Isto, str. 151.

3.3.2.2.4. Recepcija Rousselotovih djela

Dalo bi se o tome raspravljati, ali podjela na fizičku i ekstatičku ljubav Pierrea Rousselota doima se boljom i rafiniranijom od slične Nygrenove razdiobe između erosa i agapea i da uz to pruža pogled na ljubav koji favoriziraju suvremeni filozofi.⁷³⁷ Tragična prerana smrt, sa samo 37 godina u rovovima u jeku Prvog svjetskog rata (1915.) okončala je potencijalno briljantnu karijeru ovoga isusovca rodnom iz Nantesa. Punim imenom Pierre Marie Jean Jules Rousselot, rođen je 29. prosinca 1878.,⁷³⁸ pristupio je Družbi Isusovoj 1895., a zaređen za svećenika 1908., iste godine kada je stekao doktorat za dvije teze koje je obranio na Sorbonni: djelo koje sam na prethodnim stranicama ispreturao, *Pour l'histoire du probleme de l'amour au Moyen Age* i *L'intellectualisme de saint Thomas*. Rousselot je bio smatran prvim i najoriginalnijim genijem "transcendentalnog tomizma" koji se uhvatio u koštac s racionalizmom svoga doba i uspio nesumnjivo dokazati kako intelektualizam (lat. *intellectus*) Tome Akvinskog predstavlja posve zasebnu filozofiju.⁷³⁹ Sljedeće je godine počeo predavati na Katoličkom institutu u Parizu, gdje se zadržao do 1914. Ubijen je u bitci kod Épargesa 25. travnja 1915.⁷⁴⁰

Nažalost, njegovo važno djelo o srednjovjekovnim teorijama ljubavi ovdje izloženo steklo je tek skromnu pažnju u engleskogovorećim zemljama zbog nepostojanja prijevoda. U želji da poprave takvu situaciju, isusovačko Sveučilište Marquette iz Milwaukeeja u saveznoj državi Wisconsin pokrenulo je potkraj 20. st. prevodilački pothvat izdavanja Rousselotova opusa na engleskom jeziku u četiri dijela, popraćena opsežnim uredničkim uvodima i bilješkama prevoditelja. Dosada je objavljeno: *Intelligence: Sense of Being, Faculty of God* (1999.), *The Problem of Love in the Middle Ages: A Historical Contribution* (2002.) – prijevod i Uvod Alana Vincelettea, redakтура i korektura Pola Vanveldea, i *Essays on Love and Knowledge* (2008.), a

⁷³⁷ Isto, str. 12.

⁷³⁸ Ne treba ga brkati s Jean-Pierreom Rousselotom, francuskim fonetičarom, također svećenikom (1846. – 1924.)

⁷³⁹ <http://www.marquette.edu/mupress/Rousselot1.shtml>, pristupljeno 6. 6. 2015.

⁷⁴⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Rousselot; https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Rousselot, pristupljeno 6. 6. 2015.

preostaje još zbirka njegovih neobjavljenih bilješki, dnevnika i drugih radova, koja će se urediti probiranjem građe iz francuske isusovačke pismohrane.⁷⁴¹

John Cowburn, teološki autoritet, posvetio je fizičkom i ekstatičkom konceptu (i posljedično Rousselotu) nekoliko poglavlja svoje knjige pod upečatljivim naslovom "Ljubav" (eng. *Love*).⁷⁴² Prema tom australskom profesoru filozofije svaki od njih vrijedi za jednu vrstu ljubavi; nijedan nije istinit za ljubav u svim njenim oblicima. U jednu ruku, autori fizičkog koncepta ljubavi pravilno su objasnili solidarnu ljubav (ljubav prema drugima izvedenu iz samoljublja) no pogriješili su pretpostavljajući da njihovo objašnjenje odgovara spolnoj ljubavi i prijateljstvu. I drugi autori u sklopu ekstatičke tradicije valjano su opisali spolnu ljubav i prijateljstvo, ali njihov se koncept ne uklapa u roditeljsku, bratsku i slične ljubavi.⁷⁴³

Bez obzira na to, nitko od dosad navedenih humanista nije primijenio Rousselotove koncepte kao teorijski okvir za jezičnu-povijesnu analizu srednjovjekovnih književnih djela. Shodno tome, ljubavni problem nije prepoznat niti su pasije po tom pitanju uvrštene u sintezu Lynette Muir, *Love and Conflict in Medieval Drama: The Plays and their Legacy*, koja inače pokriva širok dijapazon od marijanskih mirakula do bliskoistočnih narodnih priča nastalih u rasponu od 7 stoljeća. Isto tako, mada u svojim hvaljenim studijama Charles Baladier (*Érôs au Moyen Âge: Amour, désir et délectation morose*) i Jean Verdon (*L'amour au Moyen Âge: La chair, le sexe et le sentiment*) raspravljaju o rečenim konceptima, ne idu dalje od teorijske razine.

Sam Rousselot skromno je naveo kako nije gajio ambiciju da napiše povijest spomenuta dva koncepta ljubavi makar i samo tijekom 12. i 13. stoljeća., što je razdoblje na koje je njegovo djelo ograničeno. Njegova je pak namjera bila prikupiti materijale za one koji bi se odvažili na takvu studiju, i kako bi bacio svjetlo na određene točke u vezi sa skrivenim logičkim odnosima koji su dovodili do toga da te ideje konvergiraju ili se sudaraju jedna s drugom.⁷⁴⁴

⁷⁴¹ Među djela koja se bave Rousselotovom doktrinom ljubavi spadaju Erhard Kunz, *Glaube, Gnade, Geschichte: die Glaubenstheologie des Pierre Rousselot*, Frankfurt a.m. 1969.; Henri de Lavalette, S.J., *Le théoricien de l'amour, Recherches de Science Religieuse* 53:3, 1965., str. 462–494; Gerald McCool, S. J., *The Neo-Thomists*, Milwaukee 1994.; Gerald McCool, S.J. *From Unity to Pluralism: The Internal Evolution of Thomism*, New York 1989.; John McDermott, *Love and Understanding: The Relation of Will and Intellect in Pierre Rousselot's Christological Vision*, Rim 1983.

⁷⁴² John Cowburn, *Love*, Milwaukee 2003., str. 231-234

⁷⁴³ Isto, str. 231-234.

⁷⁴⁴ Rousselot, *Problem of Love*, str. 80-81.

Međutim, s obzirom na to kako hrvatska srednjovjekovna pasionska crkvena prikazanja iziskuju detaljnija istraživanja i vrednovanja u njenim širem društvenom, kulturnom i emocionalno-povijesnom kontekstu, upravo su dotični koncepti pružili autoru ove disertacije fascinantnu priliku da promišljanja o ljubavi iz jedne čisto teoretske sfere pokuša na inventivan i znanstveno opravdan način primijeniti u praksi, koristeći ih kao polazni kriterij tekstovne analize ne bi li ustanovo mogu li polučeni rezultati resemantizirati, odnosno podariti neko novo, dosad nezamijećeno značenje kako danim konceptima, tako i posljedično domaćim srednjovjekovnim pasionskim prikazanjima.

3.4. FORENZIČKA RETORIKA – DEKODIRANJE SREDNJOVJEKOVNIH EMOCIJA

3.4.1. Uvod

Prežitci emocija iz davnina dolaze do nas putem starih zapisa. Pokazao sam ranije značaj sastavljanja lista riječi za proučavanje emocija u povijesnom kontekstu. Moja analiza ima dodirnih točaka s takvim postupcima. Da bih je sproveo u djelo, nužno je bilo podvrgnuti razmatrane tekstove hrvatskih crkvenih drama svojevrsnoj forenzičkoj retorici, u smislu u kome taj izraz u svojim djelima rabi Jody Enders.⁷⁴⁵ Pri tome je preda mnom iskrsnuo izazov da u navedenim segmentima pasionske baštine obrazložim ulogu emocija ovjekovječenih u njima i pokušam s njih otresti što više zabluda i zanemarivanja koji su ih zapretali stoljećima otkrićima koja dovode do novih spoznaja, pobijajući ujedno neke uvriježene sudove, pa i predrasude. Njih

⁷⁴⁵ Djela su *Rhetoric and the Origins of Medieval Drama* i *The Medieval Theater of Cruelty: Rhetoric, Memory, Violence*. Forenzička retorika, skovana kao pojam u Aristotelovoj Retorici (1.3.10-15.), obuhvaća svaku raspravu o prošlim radnjama, uključujući pravni diskurs – prvotno poprište za pojavu retorike kao discipline i teorije. U suvremeno doba riječ "forenzički" obično se povezuje s kaznenim i građanskim pravom, odnoseći se posebno na forenzičke znanosti. Međutim, trebamo imati na umu da je pojam "forenzički" povezana s istragom u sklopu kaznenog postupka zato što je forenzička (ili sudska) retorika postojala prva. https://en.wikipedia.org/wiki/Forensic_rhetoric, pristupljeno 1. 10. 2015.

sam detaljnije opisao u potpoglavlju **2.2. Dvojbe i predrasude glede emocija**. Prije svega, emocije pomaži, uz sudjelovanje osjećaja koje pobuđuje, da se proces razumijevanja izoštri. Integracijom povjesničarskog pristupa s postignućima kognitivne znanosti, podcrtavaju se antropološke spoznaje koje nije naodmet ponoviti: emocije misle a razum osjeća.⁷⁴⁶

Kako možemo doznati više o emocijama, zapitala se Miri Rubin.⁷⁴⁷ Kako možemo dotaknuti ono privatno i osobno, kako ih možemo doseći unutar javnih i kolektivnih sfera? Srednjovjekovni povjesničari ne očekuju da će naići na razotkrivajuće ego-dokumente, mada su neke zabilježene autobiografije preživjele, a također su rabljeni i drugi žanrovi – poezija, pobožni spisis – kako bi se prenijele izričita promišljanja o jastvu. Pri korištenju takvih izvora moramo voditi računa o utjecaju žanra i retorike, dva povezana sredstva koja su bila dostupna kako bi ljude obrazovala. Rubin rasuđuje kako je usto korisno razmišljati o načinima na koji su ljudi mogli izraziti svoj identitet i osjećaje u javnoj i zajedničkoj sferi: devocijsko ponašanje i ophođenje nudi čitav niz poticaja i prilika za izražavanje.⁷⁴⁸

Moj se rad oslanja na istraživanja i drugih istaknutih pionira koji su prvi prokrčili puteve u povijest emocija. U tom je pogledu primjerice Sophie Wahnich pojasnila uvjerenje, preuzeto uz djela Georges-a Lefebvrea, da kolektivno dijeljenje emocija predmnijeva i otkriva zajednicu tumačenja.⁷⁴⁹ U pogledu vrednovanja i preispitivanja književnog stvaralaštva, Robert Roberts istaknuo je kako emocije kao odgovor na fikciju i druge književne prikaze također ilustriraju moć narativa odnosno pripovijedanja da utječe na emocije.⁷⁵⁰ Tako i mi, razmatrajući domaće pasionske pjesme, drame i prikazanja kroz prizmu fizičkog i ekstatičkog koncepta ljubavi postajemo u neku ruku užitnici emocija kao višestoljetnih tekovina koje provijavaju iz spomenutih djela.

⁷⁴⁶ Piroska Nagy i Damien Boquet, *Historical Emotions, Historians' Emotions*, <http://emma.hypotheses.org/1213>. Pristupljeno 11. 7. 2015.

⁷⁴⁷ Miri Rubin, *Emotion and Devotion: The Meaning of Mary in Medieval Religious Cultures*, Budimpešta – New York 2009., str. 81.

⁷⁴⁸ Isto, str. 81.

⁷⁴⁹ Isto. Riječ je odjelu *La longue Patience du peuple*.

⁷⁵⁰ Robert C. Roberts, Emotions Research and Religious Experience, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 491.

3.4.2. Spoj univerzalizma i društvenog konstruktivizma

3.4.2.1. Univerzalizam

Još jedan prinos moga istraživanja ogleda se u tome što u njemu na jedan pronicljiv i blagotvoran način dolazi do stjecišta univerzalizma i društvenog konstruktivizma. Naime, u prethodnim sam cjelinama prikazao kako je istraživanje međudnosa religije i emocija stoljećima sačinjavalo važan udio teološkog pisanja na kršćanskom Zapadu tijekom njegove višestoljetne povijesti.⁷⁵¹ Povjesničari su, na primjer, promatrali različite načine na koje su emocije i religija povezane u raznim geografskim i kronološkim sredinama,⁷⁵² šireći i usložnjavajući tako proučavanje povijesnih mentaliteta (franc. *mentalité*).⁷⁵³ Razne vrste istraživanja osmišljene su kako bi se otkrilo ono što se smatra korelacijom između jezika/gramatike i emocija u religijskim kontekstima.⁷⁵⁴

Dapače, rad na teoriji i povijesti emocija jedan je od nekoliko novih pristupa medievističkih studija koje su trenutno temom velike rasprave. Istraživanje emocija koje provode medievisti u području književnih studija pokazuje određene dodirne točke s ranijim pristupima, kao što su povijesna antropologija, povijest psihologije i spomenuta povijest mentaliteta, ali ono se razlikuje od njih svojim metodama i uvidima za kojima teži.⁷⁵⁵ Najvažnija je razlika u tome što ono ne vidi tekstovnu analizu kao metodološki alat koji se može koristiti za donošenje sveobuhvatnih zaključaka o psihološkim dispozicija povijesnih osoba. Manje brojni, ali također značajni su pokušaji povezivanja narativno/dramaturške strukture emocija s jezikom i moralom.⁷⁵⁶ U nekim leksičkim, retoričkim i gramatičkim studijama istraživanje religije i emocija poprima oblik koji vodi do produktivnog raskrižja s filozofskim i psihološkim

⁷⁵¹ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 5-6. Autor upućuje na svoje drugo djelo: *Theological Studies u: Emotion and Religion: A Critical Assessment and Annotated Bibliography*, ur. John Corrigan, Eric Crump i John Kloos, Westport 2000., osobito str. 121-174.

⁷⁵² John Corrigan, History, Religion, and Emotion: An Historiographical Survey, u: John Corrigan, *Business of the Heart: Religion and Emotion in the Nineteenth Century*, Berkeley 2002.

⁷⁵³ Corrigan, Introduction: The Study of Religion, str. 6.

⁷⁵⁴ Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 17.

⁷⁵⁵ Jutta Eming, Emotionen als Gegenstand mediävistischer Literaturwissenschaft (Abstract), *Journal of Literary Theory*, 1/2, 2007., str. 251-273., URL: <http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/48/220>, pristupljeno 5. 8. 2015.

⁷⁵⁶ Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 17.

istraživanjem glede spoznaje,⁷⁵⁷ kao što je proučavanje dnosa između emocije i spoznaje, s osobitim osvrtom na jezik i njegovu povezanost s osjećajima i znanjem.⁷⁵⁸ No povijesno je istraživanje religije i emocija usredotočeno na tekstove valjano ukazalo koliko su skliske kategorije "znanja", "strasti" i "razuma".⁷⁵⁹

3.4.2.2. Društveni konstruktivizam

Opet, nije ništa manje bitno za istražitelje da budu svjesni kako svim emocijama u nekoj mjeri upravlja kultura, odnosno kulturološka očekivanja za emocionalnim izvedbama (eng. *emotional performances*).⁷⁶⁰ Primjerice, proučavanje religije i emocija može tragati za razumijevanjem osobnih religioznih života istražujući jezični izričaj emocija. Jedan od načina da bi se produbilo shvaćanje, primjerice, čina molitve, jest pristupiti tom činu lingvistički, usmjerivši istragu na načine na koje se emocije iskazuju u izgovorenim riječima njihovih sudionika. Kad osoba u suzama predaje svoje "srce" u zalog božanstvu, odnosi li se to na kompozitno misaono/osjetilno jastvo kao primjerice kod shakera? Da li se u pozivanju na srce, kada ga se promatra u odnosu na pozadinu kulturnih značenja oko emocija, spoznaje i tijela, očituje fizičko stanje, fizički osjećaj? Usto, je li srce metafora ili tvar?⁷⁶¹

Jedan od načina da se to razazna jest istraživanje društvenih odnosa, obiteljske dinamike, fizičkih stanja, poimanja sebe, mjesnih epistemologija i drugih čimbenika. Uzimanje emocija zdravo za gotovo, kao nešto što "svi znaju", ili je univerzalno doživljeno ili zamišljeno na isti način, odvraća istraživanje od osobnih i kulturnih pojedinosti koje leže u sjeni emocionalnog događaja. Zbog toga jedino kroz ispitivanje elemenata kulture možemo razotkriti značenja izvedenih emocija.⁷⁶²

⁷⁵⁷ Isto, str. 17.

⁷⁵⁸ Corrigan, *Religion and Emotions*, str. 157.

⁷⁵⁹ Isto, str. 153.

⁷⁶⁰ Corrigan, *Introduction: Emotions Research*, str. 17-18.

⁷⁶¹ Corrigan, *Introduction: The Study of Religion*, str. 8.

⁷⁶² Isto, str. 8; Sally M. Promey, *Spiritual Spectacles: Vision and Image in Mid-nineteenth-century Shakerism*, Bloomington 1993., June McDaniel, *Emotions in Bengali Religious Thought: Substance and Metaphor*, u: *Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, str. 249-269; Helene Basu, *Hierarchy and Emotion: Love, Joy and Sorrow in a Cult of Black Saints in Gujarat, India*, u: *Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, str. 51-73.

3.4.3. Izvedbenost odnosno društvena funkcija emocija

U sklopu ove disertacije i ja istražujem u određenoj mjeri javno izvođenje emocija. U tom se pogledu pristup Johna L. Austina pokazao iznimno mjerodavnim za radove na području emocija iz perspektiva izvedbenosti (performativnosti) i konstruktivizma. Kao što je ranije bilo rečeno, američki je povjesničar William Reddy prvi u ranim 1990-ima uporabio zamisli koje je crpio iz biomedicinskih znanosti, osobito kognitivne psihologije, u svome radu na području emocija, uočivši kako dana dvojba ometa uspostavljanje normativnoga stajališta. Na tragu Austinove teorije o govornim činovima, prisposobivši univerzalizam *konstantivu*, iliti opisnom iskazu o svijetu, a društveni konstruktivizam *performativu*, što će reći iskazu koja mijenja svijet, Reddy se zalagao da se iskazima o emocijama, budući da posjeduju i jedna i druga svojstva, nadjene ime "emotivi".⁷⁶³ Unatoč uvođenju nedvojbene inovacije, njegovom se konceptu spočitavala logocentričnost, odnosno zamjeralo mu se da daje prednost riječima pred ostalim oblicima emotivnoga ponašanja, dok su recimo u nekim kulturama (primjerice u srednjovjekovnom Islandu) crvenilo, podrhtavanje i nadimanje imali značajniju ulogu od prozbaranja.

Dugo je vremena odnos između književnih likova i njihovih osjećaja iz pera srednjovjekovnih pjesnika bio shvaćen u tradiciji Norberta Eliasa kao pasivan. Međutim, rad na emocijama od strane medievista otkrio je da emocije mogu biti uprizorene, prikazane i izvedene na površinu. Iz perspektive književnih studija, nadalje, uvide za kojima medievisti teže u njihovom radu na emocijama tiču se kulturne semantike i (posebne) logike emocija, prije svega u fikcionalnoj književnosti. To uključuje proučavanje načina na koji su emocije i tijelo i emocije i jezik u svezi, i društvene dinamike povezane s emocijama.⁷⁶⁴

Uz pomoć potonjeg pitanja – koje uključuje društveno funkcioniranje, ili izvedbenost emocija – moguće je razumjeti scenarije sukoba i kontekste djelovanja u srednjovjekovnim tekstovima na jedan posve nov način. Moderni pristupi teoretiziranju o emocijama mogu

⁷⁶³ Plamper, *History of Emotions*, str. 252, 261. Vidi William M. Reddy, Against Constructionism: The Historical Ethnography of Emotions, *Current Anthropology*, 38/3, 1997., str. 327-351, osobito 331.

⁷⁶⁴ Eming, Emotionen als Gegenstand: <http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/48/220>, pristupljeno 5. 8. 2015.

pridonijeti i nadopuniti takav rad. Ovdje je relevantan pojam emocija na temelju društvenog konstruktivizma, prema kojem emocije nastaju na neurofiziološkog osnovi, kao reakcije na društvene situacije koje mogu procijeniti u isto vrijeme, kao i što im se pridaje izraz na kulturno propisane načine. Pretpostavka da postoje kulturne – a time i povijesne – konvencije i stilovi za izražavanje emocija od presudnog je značaja za rad na emocijama u srednjovjekovnim studijima. To doduše ne pruža samoodrživi teorijski temelj koji bi mogao biti primijenjen u književnoj analizi.⁷⁶⁵

3.4.4. Materijalna kultura

Iz metodološkog gledišta, često prilikom proučavanja vjerske i svjetovne drame i meditativnih traktata, kao i kad je udvorna književnost u pitanju, predstavljanje emocija u literaturi također zahtijeva promišljanje o kulturnim praksama u koje je usađeno.⁷⁶⁶ Tumačenje koje stavlja naglasak na materijalnost i objektivizaciju emocija općenito je najučinkovitije poduzimano u studijama koje ističu kulturnu izgradnju emocija u religiji. Ali pritom su istraživači budno pazili na rizik analize da zađe predaleko u konstruktivizam i time joj promaknu emocionalni izrazi koji izazivaju kulturno izvedene standarde za osjećaje ili potkopavaju ljudsku domišljatost.⁷⁶⁷ Velik dio takvih analiza slaže se s opaskom Williama Christiana ml. da "ljudi u sklopu društva proizvode vlastite podražaje – zabavu u obliku kazališta, igara, proslava, vjerskih obreda – koji uzrokuju nužne emocije, smijeh i zabavu, napetost i odušak, ili plač i tugu".⁷⁶⁸

U hrvatskim crkvenim prikazanjima učestali su motivi pozivi na plač. U svjetlu upravo navedenih tumačenja, za Eliota Wolfsona ključ za razumijevanje plača jest uzeti u obzir kako je čin plakanja bio uokviren složenim simboličkim sustavom koji je služio i da izazove suze i da ih objasni. Takav pristup obogatio je tvrdnje koje govore o skriptiranju emocija u religijskom

⁷⁶⁵ Isto.

⁷⁶⁶ Isto.

⁷⁶⁷ Corrigan, Religion and Emotions, str. 151; William R. Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge – New York 2001. Corrigan preporučuje i poglavlje 8, Emotion and Political Change Nicole Eustace u istom izdanju, str. 163-183.

⁷⁶⁸ Corrigan, Introduction: Emotions Research, str. 20.

okruženju, a da je u isti mah sugerirao kako je plač kao pobožna praksa sudjelovao u osmišljavanju religijskih ideja i izmjena simboličkog sustava.⁷⁶⁹

Osim toga, naglasak na tijelu (u mojem slučaju izmučeno tijelo rasketoga Krista), i kao podloga za portretiranje kulturnih običaja i kao izvor kreativnosti koji može potkopati te običaje, povećao se jer su znanstvenici naučili uobličiti svoja ispitivanja emocija u odnosu na tijelo. John Corrigan primijetio je da usredotočimo li se na uzajamno utjecanje kulturno izgrađenog tijela i sirove biologije vjerskog života uvidjet ćemo zanimljive mogućnosti za uokvirivanje novih poimanja religijske povijesti.⁷⁷⁰

Po pitanju odnosa između emocija i estetike, neki znanstvenici poput budologa Jeffreyja Samuelse, tretiraju estetiku kao skup standarda koji potiču i vode emocije dok u isto vrijeme služe kao kulturne prosudbe koje kontinuirano utječu ne estetski senzibilitet. On ukratko predlaže, kao i drugi koji proučavaju religiju i emocije, da se pri historiografskom pristupu religijskim tekstovima, zajednicama i osobama, jednaka pažnja mora obratiti na emocionalnog izvođača kao agenta odnosno činioca, kao i na procese koji ponašanje pojedinca dovode u sklad s kulturnim standardima glede osjećaja.⁷⁷¹

3.4.5. Prinosi dekodiranja emocija

Jutta Eming ukazala je kako rad na emocijama u sklopu studijâ posvećenih književnosti njihovu prirodu opisuje u vidu znakova i kodova.⁷⁷² Uistinu, već nekoliko desetljeća istraživači ispituju strategije za identificiranje mjesnih kodova za emocionalni život i njihovu povezanost s religijom.⁷⁷³ Pored toga što u srednjovjekovnim književnim tekstovima emocije imaju status označitelja, one također sadrže utvrđene načine izražavanja emocija i interakcije pomoću emocija; stoga su podložna pravilima koja nisu odmah uočljiva, ali se mogu rekonstruirati i

⁷⁶⁹ Corrigan, *Religion and Emotions*, str. 151; Eliot R. Wolfson, *Weeping, Death, and Spiritual Ascent in Sixteenth-century Jewish Mysticism*, u: *Ecstasy and Other Worldly Journeys*, ur. John J. Collins i Michael A. Fishburne, Albany 1995., str. 209-247.

⁷⁷⁰ Isto, str. 151.

⁷⁷¹ Isto, str. 155.

⁷⁷² Eming, *Emotionen als Gegenstand*: <http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/48/220>, pristupljeno 5. 8. 2015.

⁷⁷³ Corrigan, *Religion and Emotions*, str. 151.

opisati pomoću analize i interpretacije. Proučavanje literature također može pružiti saznanja o kulturnom kodiranju emocija u uzorcima građe vezanima uz razdoblja i žanr.⁷⁷⁴

Analiza emocija na temelju funkcionalne pragmatike može pokazati u kojoj mjeri iskazi emocija djeluju na široj razini osim što unutarnje stanje lika čine izvana vidljivim. Oni ujedno vrše društvenu funkciju i imaju učinak u vremenu i prostoru; to se može shvatiti kao uloga koju iskazi emocija imaju kao postupci vezani uz njihovu izvedbenu dimenziju. Pojam izvedbenosti ima temeljnu konceptualnu prednost dopuštajući da se pragmatičke funkcije emocija obrađuju na različitim razinama. Hipoteza da emocije nisu samo zastupljene u književnosti, već da ih ona i proizvodi, pruža osnovu za opisivanje intradijegetske⁷⁷⁵ razine kompozicije. Taj uvid pri analizi izvedbenosti književnih tekstova nudi način na koji se može konceptualizirati uvriježena pretpostavka u medievističkoj znanosti da su diskurs i mentalitet međuovisni.⁷⁷⁶

Često se vjeruje kako srednjovjekovni tekstovi sadrže samo "jednostavne" emocije, ili afekte; međutim u suprotnosti s ovim gledištem, moguće je navesti niz emocionalnih iskustava koja u udvornoj književnosti poprimaju mnoge različite oblike. Prolaznost emocionalnih procesa, njihov nedostatak dvosmislenosti, i ne manje važno povezivanje racionalnih i emocionalnih čimbenika sačinjavaju još jedno važno područje analize kad su posrijedi srednjovjekovni tekstovi. Čini se da se poetski jezik iskazao upravo na onim mjestima gdje je neophodan kako bi trenutna emocionalna stanja i procese koji nisu (posve) transparentni učinio takvima.⁷⁷⁷

Mislím da dosad navedene stavke jasno pokazuju kolíku draž i svrsishodnost sadrži analiza hrvatskih srednjovjekovnih pasionskih prikazanja u kontekstu fizičke i ekstatičke ljubavi, kao i možebitni pozitivni rezultati koje bi ona mogla polučiti, pogotovo s obzirom kako ovakvo istraživanje još nije bilo poduzimano u hrvatskoj historiografiji. Ranije u ovom poglavlju ukazao sam u osnovnim crtama na povezanost procvata romantične ljubavi u 12. st. i razvoja marijanske pobožnosti. Također, na primjeru literature proistekle iz pera mistikinja predočio sam sličnosti njihovog diskursa s onim udvorne ljubavi, kao i dijeljenje nekih izraza. Učinio sam to u svega

⁷⁷⁴ Emíng, Emotionen als Gegenstand: <http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/48/220>, pristupljeno 5. 8. 2015.

⁷⁷⁵ To znači da se pripovjedač nalazi unutar događaja o kojima govori.

⁷⁷⁶ Isto.

⁷⁷⁷ Isto.

nekoliko stranica, obigravajući oko tih pojmova bez dubljeg zadiranja, jer nisam želio načeti takvo ogromno polje i opteretiti ovu i onako već krcatu disertaciju. Međutim, slijedom svog izlaganja ustanovio sam kako postoji dodirna točka između službene teologije, pučke, pobožnosti, crkvenih drama i udvorne ljubavi. Pogađate – emocije.

4. KRISTOV *PASSIO* I MARIJIN *COMPASSIO*

4.1. KRISTOV *PASSIO*

4.1.1. Muka, smrt i uskrsnuće

Nakon cjeline u kojoj sam pokušao u tančine raščlaniti neka srednjovjekovna poimanja ljubavi, sljedeće ću stranice posvetiti dvjema paradigmatskim kršćanskim emocijama koje su nerazlučivo svezane upravo s ljubavlju: patnji (lat. *passio*) i suosjećanju (lat. *compassio*), najupečatljivije utjelovljenima u Kristu i Djevici Mariji (Mesija se žrtvuje iz ljubavi prema čovječanstvu, a Bogorodičino suosjećanje motivirano je patnjama njena ljubljena prvorodenca). Dvama dirljivim oblicima očitovanja netom spomenutih emocija – pasionskom književnom stvaralaštvu i marijanskoj pobožnosti – posvetio sam susljedna potpoglavlja ove disertacije. No prvo ću ustanoviti temeljne odlike i značaj njih samih. Dosada sam osobitu pažnju obratio na kršćanstvo kao religiju i ljubav kao emociju koju želim detaljnije istražiti, a čini mi se da nitko ne objedinjuje ta dva pojma izrazitije i obuhvatnije od Isusa Krista i njegove majke, Djevice Marije.

Kristovo mučeništvo i umiranje na križu za kršćane predstavlja vrhunaravno očitovanje Božje ljubavi prema čovječanstvu. U teološkom smislu, kršćanstvo se usredsređuje na otkupiteljsku žrtvu, pri čemu sam Gospod daje okajanje za grijehе ljudske rase.⁷⁷⁸ Isusa Krista, kao Jaganjca Božjega, shvaća se kao potpuno ispunjenje žrtvenog sustava uspostavljena putem saveza s Izraelcima. Budući da je Krist savršen i cjelovit žrtveni prinos, njegova smrt dokida potrebu za sljedećim prinosima i čitavim žrtvenim sustavom. U isti mah on prostire blagoslov saveza onkraj izraelske zajednice na sveukupno čovječanstvo.⁷⁷⁹

⁷⁷⁸ Kathryn McClymond, Sacrifice in Christianity, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 524.

⁷⁷⁹ Isto, str. 524.

U tom svjetlu, prapočelo kršćanske tradicije temelji se na onome što je Bog preko Krista proveo u djelo. A budući da su prvi kršćani uvidjeli kako je Spasitelj ne samo ispunio Božji plan već i nadišao nacrt toga plana u Svetome pismu, zatekli su se kako koriste ali i nadilaze Stari zavjet.⁷⁸⁰ Zasebno kršćansko bogoštovlje ima isti tip odnosa prema židovskom bogoštovlju kakav uostalom i izrazito kršćanski spisi imaju sa židovskim svetim knjigama. Upravo je u kontekstu uporabe židovskih svetih knjiga kršćanska tradicija o trijumfu i pobjedi Boga u Isusu Kristu isprva oblikovana i formulirana, a potom i zapisana.⁷⁸¹

Povezivanje Kristove patnje s žrtvom mučeništva, prema Niklausu Largieru, tvorilo je dva besprimjerna uzroka afektivnog uzbuđenja za srednjovjekovne mistike.⁷⁸² To je otajstvo iskrsnulo još u samim začetcima Crkve (Dj 7, 59-60; Lk 23, 34-46). Da je to bilo središnjom temom apostolskoga vremena, potvrđuje i spomen muke na samom početku Djela apostolskih 1, 3: "Njima je poslije svoje *muke* također pružio mnoge dokaze da je živ" (*vivum post passionem suam*).⁷⁸³ Vesna Badurina Stipčević iznosi podatak kako je na tome novozavjetnom mjestu prvi put (a kasnije na više mjesta u poslanicama) upotrijebljena riječ *pasija* (od grč. *pathein* – *παθεῖν*, odnosno lat. *passio*) za Isusovu muku i smrt, temu koja je bila vrlo popularna kod crkvenih otaca i koja je kasnije, u srednjem vijeku, postala središnjom temom umjetnosti i književnosti.⁷⁸⁴ Doduše, dolazak Mesije predskazali su još starozavjetni proroci, među kojima se ističe Izaija, koji je živio 700 godina prije Krista, propovijedajući o raspeću prezrenoga i odbačenoga "čovjeka žalosti", odnosno "boli" kako doslovno stoji u 53. poglavlju njegove knjige, od 1. do 11. retka.

O Kristovom je poslanju pisao i Spasiteljev suvremenik sv. Pavao u svojoj poslanici Kološanima (Kol 1, 13-20). No ipak je "apostol ljubavi", kako se tepa Ivanu, najjasnije izrazio Kristovu pasiju (Iv 3, 16): "Uistinu, Bog je tako ljubio svijet te je dao svoga Sina Jedinorođenca da nijedan koji u njega vjeruje ne propadne, nego da ima život vječni." Da je time ispunjeno Sveto pismo naznačeno je na više potonjih mjesta, primjerice u Iv 3, 17-19, Iv 3, 28, a naročito u

⁷⁸⁰ C. F. D. Moule, *Worship in the New Testament*, Richmond 1961., str. 9.

⁷⁸¹ Isto, str. 9.

⁷⁸² Niklaus Largier, *Medieval Mysticism*, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 373.

⁷⁸³ Vesna Badurina Stipčević, *Tekstološke odrednice hrvatskoglagoljske Muke Kristove*, u: *Pasijska baština 2000: Muka kao neprešušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000., ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 42.

⁷⁸⁴ Neki su znanstvenici stoga dovitljivo nazvali evanđelja "izvještajima o mucu s uvodom". Badurina Stipčević ovdje citira W. J. Harringtona, *Uvod u Novi zavjet – Spomen ispunjenja*, Zagreb 1990., str. 80.

Iv 3, 36: "Tko vjeruje u Sina, ima vječni život; a tko neće da vjeruje u Sina, neće vidjeti života; gnjev Božji ostaje na njemu."

No da bismo saznali kako je došlo do Kristove žrtve, i koje je opravdanje za nju, trebat će dublje zagrabiti u teološke rasprave nagomilane uslijed viševjekovnog načinjanja te nepresušne i veoma plodotvorne teme.

Vazmeno otajstvo križa i uskrsnuća Kristova u središtu je radosne vijesti koju apostoli, a onda i Crkva, naviještaju svijetu.⁷⁸⁵ Križem i uskrsnućem, mukom i ushitom, ispunio se Božji naum o žrtvovanju vlastitoga Sina za spas čovječanstva. Sin Božji sišao je s neba ne da bude služen, nego da bude sluga, "ne da vrši svoju volju, nego volju onoga koji ga posla", kako je zapisao spomenuti evanđelist Ivan (6, 38), a i Isus veli: "Moja je hrana vršiti volju onoga koji me posla i dovršiti djelo njegovo" (Iv 4, 34).⁷⁸⁶

Smisao utjelovljenja Sina Božjega očituje se u otkupiteljskoj Božjoj/Očevoj ljubavi i prema Sinu i prema svijetu. Isus Krist za svijet, za otkupljenje, prinosi veliku žrtvu koja je istodobno i muka i ljubav. Ana Pintarić naglašava kako je teško pojmiti da je muka ljubav, pa to nisu prepoznali ni Isusovi učenici (jedni nisu razumjeli, drugi su se uplašili, treći su ga zanijekali, četvrti izdali...).⁷⁸⁷ Zato im se Isus obraća na posljednjoj večeri i obvezuje ih da se sjete njegova tijela i krvi, govoreći: "Ovo je tijelo moje koje se za vas predaje" (Lk 22, 19); "Ovo je krv moja, krv Saveza, koja se za mnoge prolijeva na otpuštanje grijeha" (Mt 26, 28).⁷⁸⁸

Odjeci tog obrednog čina kruha i vina, to jest pretvorbe ili transsupstancijacije, zadržali su se u sklopu svete mise, odnosno euharistijske molitve,⁷⁸⁹ pri čemu dok vjernici uglavnom

⁷⁸⁵ Ana Pintarić, Vukovarsko djetinjstvo s. Mariangele Žigrić – Muka kao vrelo ljubavi, u: *Pasijska baština 2004.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Vukovar kao paradigma muke, Zbornik radova 4. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vukovar, 22.-25. 4. 2004.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2004., str. 170.

⁷⁸⁶ Isto, str. 170. Autorica ističe kako je Kristova žrtva izraz njegova zajedništva ljubavi s ocem, uz citat: "Zbog toga me ljubi Otac što polažem svoj život" (Iv 10, 17).

⁷⁸⁷ Prema Marku Dragiću, uz križ su stajale Isusova majka Marije, sestre njegove majke Marija Kleofina i Marija Magdalena. (26) Kad Isus vidje majku i kraj nje učenika kojega je ljubio, reče majci: "Ženo! Evo ti sina!". Zatim reče učeniku: "Evo ti majke!" (27). I od tog časa uze je učenik ksebi. (Mt 27, 55-56; Mk 15, 40-41; Lk 23. 49). Marko Dragić, Veliki petak u sakralnoj tradicijskoj baštini bosansko-hercegovačkih Hrvata, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine 2, Zbornik radova VII. i VIII. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vitez, 2010. – Buško blato, 2011.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 347,

⁷⁸⁸ Isto, str. 171

⁷⁸⁹ Euharistija (grč. *eukharistia* – *εὐχαριστία*) uz služenje mise označava i žrtvene darove kruha i vina kao i molitvu zahvalnicu koja slijedi prije pretvorbe.

kleče svećenik u Kristovo ime nad kruhom izgovara: "Uzmite i jedite od ovoga svi: ovo je moje tijelo koje će se za vas predati." Zatim uzima kalež i izgovara: "Uzmite i pijte iz njega svi: ovo je kalež moje krvi novoga i vječnoga saveza, koja će se proлити za vas i za sve ljude na otpuštenje grijeha. Ovo činite meni na spomen." Vjernici smjerno odgovaraju: "Tvoju smrt Gospodine naviještamo, Tvoje uskrsnuće slavimo, Tvoj slavni dolazak iščekujemo."

Prije nego što krenemo dalje, htio bih istjerati na čistač neka jezikoslovna pitanja. Riječ *pasija* iliti *muka* izvedena je iz latinske imenice *passio*, što znači podnošenje, patnja. Tim izrazom kršćani označavaju patnje Isusa Krista i posljedičnu smrt na križu u Jeruzalemu nakon što je podvrgnut mnogim fizičkim i moralnim ponižavanjima. Ta se riječ uvriježila u jezicima svih pokrštenih naroda. Kao takvu je pronalazimo, osim u nekoliko inačica, u svim europskim jezičnim porodicama: latinskoj, anglosaksonskoj i slavenskoj. Ta vrlo važna činjenica otkriva raširenost pojma te nužnost produbljenja njegovog značaja.⁷⁹⁰

Ranije smo se govoreći o emocijama susretali s riječju *pathos* (grč. *πάθος*), odnosno *pathê* (grč. *πάθη*) u množini. Glede potencijalne srodnosti ta dva izraza David Konstan je ustanovio kako je *pathos* povezan s glagolom *paskhō* (grč. *πάσχω*), što znači trpjeti ili iskusiti, i izdaleka s latinskim glagolom *patior* (čiji particip glasi *passio*), iz koga su izvedene riječi poput *pasija* i *pasivno*. Obje riječi vuku porijeklo iz pretpovijesna indoeuropska korijena **pa-*, s općenitim smislom patnje ili trpljenja⁷⁹¹.

Rudolf Otto pokazao je kako su ljudska bića odavno ono što je sveto doživljavala kao *mysterium tremendum et fascinans*, tj kao numinoznu prisutnost koja iskazuje ujedno zastrašujuće i zapanjujuće odlike. Prema tome, intenzivna ljudska patnja i duboko religijsko iskustvo ne samo da su kompatibilni, već često i iziskuju jedno drugo.⁷⁹² Branimir Lukšić kazao je kako je patnja razumski problem samo za onoga tko ima ili religijski svjetonazor ili uvjerenje da se u srcu svemira nalazi dobrota. No, dometnuo je da je u praktičnom smislu patnja odista

⁷⁹⁰ Svečano obraćanje predsjednika Pontifikalnog vijeća za kulturu Svete stolice, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 37.

⁷⁹¹ David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, 2006., str. 3-4.

⁷⁹² Jeffrey Kripal, *Sacred Trauma*, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 172-173.

problem za svakoga, vjernika i nevjernika podjednako.⁷⁹³ Antun Lučić se nadovezuje na to razmatranje uz pomisao kako svaki čovjek pri odrastanju prolazi kroz stupnjeve neznatne i veće patnje. Nitko nije rođen tek da uživa nego da iskusi životnu dramu, pristajanje i odustajanje od zadana svijeta.⁷⁹⁴ Patnja je problem ili, kako bi rekao francuski egzistencijalist Gabriel Marcel, tajna u strogom smislu riječi samo tada kada patnju moramo pomiriti s dobrotom Božjom ili s dobrotom nečega što zauzima mjesto Boga. Ako je Bog svemoćan i potpuno dobar, čemu onda patnja ili trpljenje u svijetu?⁷⁹⁵

No kako se uopće latiti teološkog promišljanja muke, smrti i uskrsnuća, a da ono najviše biće pritom ne degradiramo, zapitao se Stjepan Kušar, i nastavio razabirući kako je to mnoge ljude mučilo od davnina, a nas je možda prestalo mučiti jer smo mi taj problem jednostavno stavili ad acta.⁷⁹⁶ Kako se može prihvatiti kao sigurno nešto što je nemoguće, čega nije nikad bilo, i to baš zato što je nemoguće? No opet: ako Božji Sin potpada pod ono što se uvijek događa, a uvijek se umire i ostaje u grobu, kako se može reći da je Božji Sin? Što je tada u njemu posebno? Navještaj o Sinu Božjem umrlom i uskrsлом očito se sudara s onim što nama izgleda normalno na temelju našeg svagdašnjeg iskustva njegovog promišljanja.⁷⁹⁷ Kušar u svezi s tim vječitim pitanjima nudi adekvatni pristup za iznalaženje zadovoljavajućih odgovora: "Ne bi li čovjek zapravo trebao računati s paradoksom kad se radi o Bogu koji nadilazi imanenciju ljudskoga? Ne bi li se on morao nadati nenadanome kad je riječ o onom božanskom, očekujući neočekivano kad ima posla s Bogom?".⁷⁹⁸

4.1.2. Teodicejska pitanja i odgovori

⁷⁹³ Branimir Lukšić, Postmoderni čovjek i patnja: Duhovno ozračje postmoderne, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 332.

⁷⁹⁴ Antun Lučić, Okosnica muke u književnim ostvarajima u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 263.

⁷⁹⁵ Lukšić, Postmoderni čovjek, str. 332-333.

⁷⁹⁶ Stjepan Kušar, Govor o mucu Sina Božjega, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 325.

⁷⁹⁷ Isto, str. 327.

⁷⁹⁸ Isto, str. 326.

4.1.2.1. Uvod

Tijekom ljudske povijesti ovi anomijski fenomeni patnje, zla i smrti tvorili su pitanja koja su se promatrala pretežito unutar tzv. teodiceje (fr. *théodicée*), tj. unutar nauka o opravdanju Boga ili općenito racionalnoga nauka o Bogu. Ivica Raguž u svojoj raspravi naslovljenoj "Patnja: Kraj ili početak vjere u Boga?" objašnjava da je filozofija posebice nastojala proučavati te prijevore kako bi pokazala snagu i ljepotu čovjekove racionalnosti: pred svojom najvećom opasnošću, pred svojim ponorom i mogućnošću propasti filozofija je dokazivala snagu i uzvišenost svoje uloge.⁷⁹⁹ Teologija je sa svoje strane bavljenjem tim pitanjima željela pokazati moć i značaj kršćanske vjere, kao i pružiti konkretne odgovore vjernicima glede patnje i zla. Svaki si naime vjernik postavlja pitanja o porijeklu i smislu zla i patnje, odnosno o Bogu spram njih. To znači da teodiceja nije samo sastavni dio svake teologije, već i iskustva vjere svakog vjernika.⁸⁰⁰

Da se odmah ogradim: ne nastojim ovdje pružiti iscrpnu povijest i sadašnjost teodicejske problematike u teologiji i filozofiji, o čemu uostalom postoji opširna literatura,⁸⁰¹ već naprosto ustanoviti njene osnovne odlike te ukazati na njihove opravdanosti s jedne i nedostatnosti s druge strane. Isprva ću stoga razložiti klasične teodicejske odgovore, tj. uvjetno rečeno odrješenje Boga i osudu čovjeka, zatim antropodiceju, u kojoj dolazi do obrnute situacije, odnosno osude Boga i odrješenja čovjeka, što vodi do ateističke ili agnostičke teodiceje. Nakon toga posvetit ću se pokušajima nadilaženja ili posredovanja između prvoga i drugoga rješenja: nitko nije osuđen, niti razriješen – suodgovornost Boga i čovjeka. Najzad ću pokušati sažeti s nekoliko zaključnih misli na perspektive koje otvara jedna drugačija, pluralna kršćanska teodiceja. Ovaj pregled temeljim uglavnom na besprijekorno napisanom navedenom Raguževom radu.

Klasična teodiceja, kao pokušaj racionalnog opravdanja Boga spram pitanja patnje i zla, pojavila se tek u novovjekovlju. Sam pojam "teodiceja" skovao je Gottfried Leibniz (1646. –

⁷⁹⁹ Ivica Raguž, Patnja: Kraj ili početak vjere u Boga?, u: *Pasijska baština 2004.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Vukovar kao paradigma muke, Zbornik radova 4. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vukovar, 22.-25. 4. 2004.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2004., str. 321.

⁸⁰⁰ Isto, str. 321.

⁸⁰¹ Vidi Gerd Neuhaus, *Frömmigkeit der Theologie: Zur Logik der offenen Theodizeefrage*, Freiburg – Basel – Beč 2003., str. 181-192.

1716.).⁸⁰² To znači da je ona, kao filozofsko-teološka disciplina, relativno novijeg datuma. Pri tomu valja istaknuti da su teodicejska pitanja znatno starija, jer pretpostavljaju prastara iskustva patnje i zla (npr. Ps 34, 20; 10, 1; 22, 2; 77, 9; Tuž 3, 1-18; Job 10, 8). Ona su u novovjekovlju dobila samo novi oblik (racionalnost i sustavnost), ali je sadržaj ostao isti.⁸⁰³

O patnju su se tako spoticali drevni filozofi i teolozi još na samim izvorištima kršćanstva.⁸⁰⁴ Možda je Markion iz Sinopa (o. 85. – o. 160.) prvi najsvetovnije pokušao izaći na kraj sa svim onim što se prirodno religioznom čovjeku čini nepriličnim s obzirom na Boga. Prema Stjepanu Kušaru, on je preuzevši na sebe prosudbu o tome što je Boga dostojno, a što nije, počeo "čistiti" Bibliju. Nato mu je prigovorio temperamentni sjevernoafrikanac Tertulijan (o. 160. – o. 240.) opaskom kako bi bilo posve ludo kad bismo mi svojim osjećajem prosuđivali Boga. Ujedno zaokruživši ali i zaoštrivši problem Boga prisutnog u ljudskoj patničkoj povijesti po Isus Kristu, Tertulijan kao jedan od napludnijih ranokršćanskih pisaca i govornika navodi Pavla koji među Korinćanima nije htio znati za ništa drugo doli za Isusa Krista i to raspetoga, koji je Židovima sablazan, a poganim ludost (usp. 1. Kor 1, 20-25). Njemu su se Atenjani smijali kad je na Areopagu počeo govoriti o uskrsnuću od mrtvih. "Ali nećeš biti mudar ako ne budeš lud svijetu, vjerujući Božjoj ludosti", poručuje još Tertulijan Markionu. Na tragu svekolike filozofske tradicije izrekao je i Seneka svoju čuvenu misao: "Božanstvo je nepojmljivo veliko i veće negoli se može zamisliti".⁸⁰⁵ Kušar privodeći koncu svoje izlaganje upozorava kako često citiranu izreku *credo, quia absurdum* (vjerujem jer je besmisleno), kojom se vjerojatno htjelo istaknuti nepomirljivu suprotnost vjere i razuma, zapravo ne možemo naći niti kod Tertulijana, niti kod svetog Augustina (354. – 430.).⁸⁰⁶

4.1.2.2. Odrješenje Boga i osuda zbilje i čovjeka: opravdanost i nedostatnost klasične teodiceje

⁸⁰² Isto, str. 322. Raguž napominje kako je Leibniz prvi put upotrijebio taj pojam u svome djelu *Essais de Théodicée* iz 1697. Spomenuti autor upućuje na sljedeća djela: Carl-Friedrich Geyer, *Die Theodizee: Diskurs, Dokumentation, Transformation*, Stuttgart 1992., str. 70-81; Walter Groß i Karl-Josef Kuschel, *"Ich schaffe Finsternis und Unheil!" Ist Gott verantwortlich für das Übel?*, Mainz 1992., str. 91-103.

⁸⁰³ Isto, str. 322.; usp. Hans Kessler, *Gott und das Leid seiner Schöpfung: Nachdenkliches zur Theodizeefrage*, Würzburg 2000., str. 14-15.

⁸⁰⁴ Kušar, *Govor o mucu*, str. 325.

⁸⁰⁵ Isto, str. 326.; navod kod Laktancija, *Div. inst.* 6, 24, 11; PL 6, 724 A.

⁸⁰⁶ Isto, str. 326.

Klasična teodiceja pretpostavlja situaciju Boga pred sudom razuma. Razum optužuje Boga i istodobno ga oslobađa tj. opravdava. Svi se njeni pokušaji mogu svrstati u tri osnovne skupine ili modela:⁸⁰⁷ teodiceja kao ukaz na veći poredak ili smisao zbilje; teodiceja kao ukaz na nestvarnost i slabost patnje; teodiceja kao ukaz na čovjekovu grješnost.⁸⁰⁸

Prvospomenuti model teodiceje polazi od osnovne pretpostavke da na svijetu postoji poredak i smisao koji je moćniji od svakog iskustva zla i patnje.⁸⁰⁹ Za onoga koji vjeruje u Boga i koji spoznaje cjelovitu zbilju patnja stoga više nije problematična. U sljedećem se teodicejskom pokušaju patnja i zlo promatraju kao neautentične i nestvarnosti stvarnosti, kao augustinovski "*privatio boni*" (lišenost dobra). Time se želi nadići dualizam stvarnosti, u komu bi dobro i zlo bili jednake stvarnosti. Takvo viđenje patnje ju međutim relativizira, jer ju proglašava nestvarnom i ovisnom o pozitivnome i dobrome. Na koncu dolazimo do jedne od najzastupljenijih teodiceja, koja pozivanjem na prva poglavlja Knjige Postanka dokazuje da je čovjekov grijeh uveo nered, a time i patnju i zlo u svijet. Poredak su doduše još i prije čovjeka poremetili neposlušni pali anđeli. No prema teologiji koju je osobito razvio sveti Toma Akvinski (1225. – 1274.),⁸¹⁰ dopuštanje zla, grijeha i patnje zapravo je cijena Božje ljubavi koja želi slobodan čovjekov odgovor iz ljubavi.⁸¹¹

Monoteizam dakle, kao vjera u jednoga i jedinoga Boga, omogućuje teodicejsko pitanje o Bogu kao jedinome odgovornome za patnju u svijetu.⁸¹² Utjelovljenje i vazmeno otajstvo pokazuju koliko čovjek znači Bogu. Preko njih čovjek dobiva mogućnost postati istinski Božji prijatelj i partner, koga Bog poziva na dijalog. U tome je smislu Isusov krik na križu temelj

⁸⁰⁷ Raguž, *Patnja*, str. 322. Usporedi s Willi Oelmüller, *Philosophische Antwortversuche angesichts des Leidens*, u: *Theodizee – Gott vor Gericht?*, prir. Willi Oelmüller, München 1990., str. 67-87; Odo Marquard, *Schwierigkeiten beim Ja-Sagen*, u: *Theodizee – Gott vor Gericht?*, prir. Willi Oelmüller, München 1990., str. 92-95; Kessler, *Gott und das Leid*, str. 24-37; Neuhaus, *Frömmigkeit der Theologie*, str. 40-49.

⁸⁰⁸ Isto, str. 322.

⁸⁰⁹ Isto, str. 323.

⁸¹⁰ Isto, str. 324. Raguž u bilješki broj 16 citira Tomu (Sth I-II, 19, 9: "*Deus igitur neque vult mala fieri, nequit vult mala non fieri: sed vult permittere mala fieri. Et hoc set bonum.*") i pojašnjava kako Akvinac time potvrđuje da zlo i patnja imaju vezu s Božjom voljom, jer da nemaju, zla i patnjene bi uopće ni bilo. S tim u vezi Bog dopušta zlo i patnju. To prema Ragužu znači da je za Tomu Bog konačni uzrok zla a da nije njegov začetnik. Bog ne želi neposredno zlo, nego posredno, ako je usmjeren prema dobru, a računa s usputnim učincima zla i patnje. Onome tko želi saznati nešto više o Tominoj teologiji Božjeg dopuštanja zla autor preporučuje ranije navedeno djelo Groß i Kuschel, "*Ich schaffe Finsternis*", str. 70-85.

⁸¹¹ Isto, str. 324.; usp. Gisbert Greshake, *Patnja – cijena ljubavi?*, Sinj 1993.

⁸¹² Isto, str. 324.

dostojanstva i opravdanosti svakog teodicejskog pitanja: "Bože, Bože moj, zašto si me ostavio?" (Mt 27, 46).⁸¹³

Osnovni problem ovih pokušaja jest taj – poima Raguž – što se Boga odrješuje nauštrb čovjeka; proizlazi da je u svim je klasičnim teodicejskim pokušajima čovjek osuđen.⁸¹⁴ Nadalje, klasična teodiceja nije vodila računa o ograničenosti svoje racionalne metode pokušavajući odnos Boga i svijeta definirati na krajnje razumski način. Ona kao da je zaboravila kako jedino Bog može sebe opravdati, odnosno da Bog opravdava čovjeka, a ne obrnuto: "Tko će optužiti izabranike Božje? Bog opravdava! (Rim 8, 33)."⁸¹⁵

4.1.2.3. Osuda Boga i odrješenje čovjeka: važnost i nedorečenost antropodiceje

Navedene nedostatnosti klasične teodiceje prouzrokovale su duboku krizu teodiceje, njezin nestanak i na kraju ateizam, kao jedinu moguću reakciju na pitanja patnje.⁸¹⁶ Prema mišljenju suvremenog sociologa Petera Bergera, teodiceja u svom religijskom aspektu pokazuje mazohističke oznake time što tvrdi da je Bog pravedan i dobar te da nije on odgovoran za našu patnju, nego mi sami.⁸¹⁷ Berger smatra da kroz religijsku teodiceju čovjek samog sebe ponižava *ad maiorem Dei gloriam* (na veću slavu Bogu) i da samome sebi nameće temu vlastite grješnosti kako bi opravdao Boga.⁸¹⁸ Slabljenjem religijskog osjećaja dolazi do krize ovog teističkog opravdanja postojećeg društvenog ustroja, a najvažnija je posljedica ove krize, prema Bergeru, izbijanje razdoblja revolucija. Sada problem teodiceje postaje problemom antropodiceje; treba opravdati čovjeka, a ne Boga. Nastaje neka vrsta ateističke ili agnostičke teodiceje. Drži se da je najbolje opravdanje Boga u odnosu na postojanje zla i patnje u svijetu u tome da Boga nema. No, na ovaj način problem ili tajna zla i patnje nisu riješeni, nego samo preneseni na drugu razinu; sada je čovjek onaj koji stvara zlo i on je zlikovac u drami. Riječima Branimira Lukšića, sada

⁸¹³ Isto, str. 324-325.

⁸¹⁴ Isto, str. 326.

⁸¹⁵ Isto, str. 326.

⁸¹⁶ Isto, str. 327.

⁸¹⁷ Lukšić, Postmoderni čovjek, str. 333.; Peter L. Berger, Das Problem der Theodizee, u vlastitoj knjizi *Zur Dialektik von Religion und Gesellschaft: Elemente einer soziologischen Theorie*, Frankfurt 1973., str. 52 i sl.

⁸¹⁸ Isto, str. 333.; Berger, Problem der Theodizee, str. 72.

nije ni *Deus reus* (krivac). Umjesto toga sada je *homo reus* i čovjek je odgovoran za stanje zla u svijetu.⁸¹⁹

Problem je, međutim, kod takvog poimanja kako za patnju i zlo nismo odgovorni mi nego drugi, u tome što suvremena ateistička teodiceja obično pronalazi svoje žrtveno janje u stanovitoj klasi, rasi, naciji ili vjeri.⁸²⁰ Smatrajući njih odgovornim za loše stanje svijeta i za patnju na njemu, postmoderna ateistička teodiceja smatra da je svaki rat protiv tih zlikovaca pravedan. Na taj način umjesto da se vodi moralni rat između dobra i zla u nutrimi svakoga čovjeka, kao što to traže velike religije svijeta, suvremene svjetovne eshatologije prenose ovaj rat izvan naše vlastite nutrine i na taj način uzrokuju dodatnu patnju drugima.⁸²¹

4.1.2.4. Moderni teodicejski pokušaji: suodgovornost Boga i čovjeka u patnji

Na osnovnu nakanu novijih katoličkih i protestantskih pokušaja ukazuju nam dva temeljna pristupa: teodiceja patničkoga Boga ("Samo patnički Bog može pomoći") i teodiceja apokaliptičkoga iščekivanja Božjega odgovora.⁸²² Jedan od glavnih predstavnika prvonavedene teodiceje jest njemački protestantski teolog Jürgen Moltmann. On je inzistirao kako smrt, patnja i smrtnost moraju biti isključeni iz božanskog bitka uz stav kako je klasična teodiceja, odnosno crkveni oci i skolastici, projektirala nepatničkog Boga na temelju zaključivanja od iskustvene stvarnosti, koja nema veze s kršćanskim raspetim Bogom koji pati. Stoga je, po njemu, ateizam bio logična reakcija na takvog metafizičkog Boga. U svojem djelu "Raspeti Bog: Kristov križ kao temelj i kritika kršćanske teologije",⁸²³ nastojeći proniknuti u značaj Kristove samopožrtvovne patnje, Moltmann zaključuje kako je jedina ispravna kršćanska teodiceja ona

⁸¹⁹ Isto, str. 333.

⁸²⁰ Isto, str. 333.

⁸²¹ Isto, str. 333-334.

⁸²² Raguž, Patnja, str. 328-329.

⁸²³ Raguž se oslanja na njemački izvornik: Jürgen Moltmann, *Der gekreuzigte Gott. Das Kreuz Christi als Grund und Kritik christlicher Theologie*, München 1972., a ja pak na njegovu englesku inačicu: *The Crucified God: The Cross of Christ as the Foundation and Criticism of Christian Theology*, Minneapolis 1993.,

razapete slobodne Božje ljubavi, *pasija pasioniranog Boga*.⁸²⁴ O križu, kao vrhunaravnom obilježju *memoriae passionis Domini*, potanko ću raspravljati u narednom potpoglavlju.

No niti teodiceja patničkoga Boga nije pošteđena mnogih ambivalencija. Prema jednom od najvećih katoličkih teologa 20. st. Karlu Rahneru, koji je držao nepobitnom činjenicom da je u Isusu trpio samo čovjek, odnosno njegova ljudskost, ali ne i njegovo božanstvo, takva teodiceja uopće ne pojašnjava što se s patničkim Bogom realno mijenja u čovjekovoj patnji.⁸²⁵ Takav je pristup kritizirao i Johann Baptist Metz, još jedan značajni njemački katolički teolog, uz obrazloženje kako on stavlja patnju stvorenja u samoga Boga, što prouzrokuje njeno udvostručenje.⁸²⁶

Metz je ujedno glavni predstavnik teodiceje apokaliptičkog iščekivanja Božjeg odgovora.⁸²⁷ On poima kako teologija ne može razriješiti teodicejsko pitanje, već da je njena zadaća da navede Boga da naočigled patničke povijesti opravda samog sebe na sudnji dan. Iz njegova stava slijedi kako bi teodiceja trebala biti mjesto stalnoga postavljanja pitanja Bogu, usto svjedočivši o neslaganju s prošlim i sadašnjim stanjem zla i patnje u svijetu. Nadalje, ona bi bila politički angažirana, zahtijevajući promjenu postojećeg stanja u društvu. Tako bi ona ostala vjerna patničkom čovjeku i ne bi ga žrtvovala unutar jasno zacrtana teološkog sustava.⁸²⁸ Zadaća takve "teologije kompasije ili suosjećanja" bila bi kritička uloga spram Crkve kao i poticanje mira među ljudima i međureligijski dijalog.⁸²⁹ No Raguž ističe da ni Metzova teodiceja apokaliptičkoga iščekivanja nije lišena izvjesnih slabosti. Može se reći da u njoj Bog ostaje

⁸²⁴ Moltmann, *The Crucified God*, str. x-xi.

⁸²⁵ Raguž, *Patnja*, str. 329.

⁸²⁶ Vidi npr. Johann Baptist Metz, *Theodizee-empfindliche Gottesrede*, u: "*Landschaft aus Schreien*": *Zur Dramatik der Theodizeefrage*, ur. Johann Baptist Metz, Mainz 1995., str. 81-102. Raguž opaža kako je na Metzovu tragu i teodiceja Gerda Neuhausa, u već spomenutom djelu *Frömmigkeit der Theologie i Theodizee – Abbruch oder Anstoß des Glauens*, Freiburg – u.a. 1993.

⁸²⁷ Isto, str. 330.-331. Vidi Johann Baptist Metz, *Theologie als Theodizee?*, u: *Theodizee – Gott vor Gericht?*, prir. Willi Oelmüller, München 1990., str. 104. Raguž smatra kako je potpuno pogrešno Gershakeovo mišljenje da Metzova teodiceja (kao i Moltmannova) vidi u Bogu uzrok patnje (Der dreieine Gott, str. 534. bilj. 311.). On tvrdi kako postavljati teodicejska pitanja Bogu ne znači za Metza proglašavati Boga uzročnikom patnje, već priznanje nepojmljivosti patnje (ljudska sloboda ne može biti jedino odgovorna) i nemogućnost konačnog odgovora na patnju, koji jedino sam Bog može dati.

⁸²⁸ Isto, str. 331. Raguž navodi: "Kršćanski nauk o otkupljenju duše previše je dramtizirao pitanje krivice, a previše je relativizirao pitanje patnje. Kršćanstvo se pretvorilo iz jedne vjeroispovijesti koja je bila prvenstveno osjetljiva na patnju u vjeroispovijest koja je prvenstveno osjetljiva na grijeh. Čini se da je Crkvi bilo uvijek lakše s grešnicima nego s nevinim žrtvama." (Intervju s Johannom Baptisom Metzom u *Glasi koncila* 46, Zagreb 2003., str. 7.)

⁸²⁹ Raguž ponovno citira Metza: "U mojim očima tu senzibilnu slonovu dušu čini Crkva kompasije, Crkva koja zapaža tuđu patnju i sudjeluje u njoj, Crkva kao izraz Božje strastvenosti". Usp. Johann Baptist Metz, *Gott. Wieder den Mythos von der Ewigkeit der Zeit*, str. 46-47.

suviše unutar obzora iščekivanja, prema kome će se božanski odgovor dogoditi tek na kraju povijesti. Pored toga, takav je odgovor prekasao i zaobilazi sadašnju realnu patnju. On je, isto tako, u opasnosti da vjeru pretvori u iracionalnu i samovoljnu stvarnost, iziskujući od vjernika s jedne strane ateizam, a s druge samovoljni skok u vjeru.⁸³⁰

4.1.2.5. Suvremeni kršćanski ogledi o teodiceji

Očito je da niti jedna teodiceja ne daje konačan odgovor na pitanje patnje.⁸³¹ Međutim, nakana rada Ivica Raguža, kako sam ističe, bila je da pokaže kako svi navedeni pokušaji, premda nedostadni, ne smiju biti isključeni već trebaju postati dijelovima pluralnoga kršćanskoga odgovora na patnju, koji uzima u obzir čak i ateističke prigovore. Raguž, u nastojanju da iznađe odgovor na pitanje je li patnja kraj ili početak vjere u Boga, zaključuje kako je pluralna teodiceja istovremeno kraj i početak vjere u Boga: ona je kraj one vjere koja se kani riješiti teodicejskih pitanja, odnosno koja ih želi zaključiti jednom zauvijek; no ona je početak one vjere koja u svome tijelu trajno nosi žalac teodiceje i teodicejskih pitanja.⁸³²

Autor u isti mah ustvrđuje kako ni vjera ne donosi konačno rješenje pitanja patnje.⁸³³ Stoga kršćanska vjera mora biti bitno teodicejska vjera: vjera tužaljki i protesta prema Bogu zbog neslaganja sa stvarnošću; vjera šutnje i trpljenja Boga; podnošenja odsutnosti Boga i iščekivanja Boga; vjera angažmana i kompasije. Takva teodicejska vjera je svjesna da se nalazi još u prolaznome svijetu. To je vjera križa. U konačnici, kršćanska teodiceja, uzimajući u obzor sve navedene teodicejske pokušaje, ističe i uskrsnuće kao mjesto kršćanskoga ophođenja s patnjom. Uskrsnuće Isusa Krista predstavlja realni simbol stvarnoga preobražaja patnje sada i ovdje. U svjetlu uskrsnuća čovjek dopušta Bogu da ga opravdava, da u njemu odjekne Božje "da" stvorenju: Bog preobražava sada i preobrazit će sve ljudske patnje. No, kada se govori o uskrsnuću ne treba nikad smetnuti s uma Metzovo upozorenje: "Tko tako sluša npr. teološki

⁸³⁰ Isto, str. 328.

⁸³¹ Isto, str. 332; usp. Ivica Raguž, *Credo: Meditacije o apostolskoj ispovijesti vjere*, Zagreb 2001., str. 73-77.

⁸³² Isto, str. 333-334.

⁸³³ Isto, str. 333.

govor o Kristovu uskrsnuću da u njemu prečuje krik raspetoga, taj ne sluša teologiju, nego mitologiju, ne sluša evanđelje, već pobjednički mit."⁸³⁴

Raguž na koncu izlaganja upozorava na još jedan problem, naime na nedostatne, dvojbene i nekršćanske odgovore koji ne samo da nisu u skladu s vjerom u Boga, nego su protiv patničkog čovjeka. Ali još ga više zabrinjava kod mnogih kršćana primjetna potpuna ravnodušnost spram tih pitanja. To svjedoči o vjeri koja otklanja svoj pogled od patnje i ne želi "biti u agoniji do konca svijeta" prema riječima Blaisea Pascala (1623. – 1662.); vjeri koja nije u svijetu i koja se plaši svijeta; naposljetku, vjeri koja je sa svojim definitivnim odgovorom protiv patničkog čovjeka. Na njegove se ocjene nadovezuje i Stjepan Kušar, koji podvlači kako s čovjekom nešto nije u redu: zgraža se nad patnjom i mukama – i nesmiljeno ih nanosi sebi sličnima.

"Što se to zapravo s nama događa? Koliko dugo može još živjeti čovječanstvo u kojemu se sućut umanjuje, kopni poput snijega na jugovini, a suludo hodanje granicama ljudskosti postaje slično planinarenju?"⁸³⁵

4.1.2.6. Izgledi i gledišta

Branimir Lukšić procjenjuje kako u odnosu na zlo i patnju postmoderni čovjek ima prilično oskudan arsenal teorijskih rješenja.⁸³⁶ Da bi se pristupilo patnji kao prvenstveno praktičnom problemu koji se ne može isključivo riješiti teorijski, filozofski ni teološki, naš razum mora ostane čedan i otvoren prema transcendenciji, izbjegavajući pri tome kako samodostatnost tako i samodopadnost. On također usmjeruje komunikativnu praksu koja ostaje otvorenom za transcendenciju i koja je uvijek okrenuta prema pomirbi, a to je nezamislivo bez Boga. Konstitutivna važnost ideje Boga neosporna je za razum koji ne želi podjarmiti i gospodariti kao i za praksu koja je usmjerena prema slobodi i pravедnosti.⁸³⁷ No postmoderni čovjek, usprkos vrlo nepovoljnom duhovnom ozračju, može pokazati ljudsku solidarnost u borbi

⁸³⁴ Isto, str. 334.; Metz, *Theodizee-empfindliche Gottesrede*, str. 84.

⁸³⁵ Kušar, *Govor o mucu*, str. 232.

⁸³⁶ Lukšić, *Postmoderni čovjek*, str. 334.

⁸³⁷ Isto, str. 334-335.; Hans-Gerd Janssen, *Gott, Freiheit, Leid*, Darmstadt 1993., str. 193.

protiv zla i patnje i na taj način ne podleći fatalizmu i defetizmu. Lukšić dolazi do zaključka da ako je potrebna teodiceja i za postmodernog čovjeka, onda bi takva postmoderna teodiceja morala imati više pitanja nego odgovora glede zla i patnje u svijetu. U istom se tonu začudio odakle nam pomisao da vjera u Boga, u tu tajanstvenu zbilju koja nam je istovremeno jasna i nejasna, transcendentna i imanentna, koja ulijeva pouzdanje i strah, mora dakle činiti čovjeka udobnim i samozadovoljnim u njegovom fizičkom i intelektualnom riziku spoznaje i slobode? Zbog čega mislimo da nam vjera u Boga mora dati više odgovora nego što bi nam postavila pitanja?⁸³⁸

Stjepan Kušar razmišlja na sličan način, prosuđujući da ako ono iskustvo o kojem kršćanstvo govori kad spominje muku, smrt i uskrsnuće Sina Božjega nastojimo protumačiti unutar našeg općeg iskustva, onda smo se već otrpve odlučili za to da nema izlaza iz uvijek istih uvjeta naše egzistencije.⁸³⁹ Kršćanski nam nagovještaj o Božjem Sinu ipak pokazuje drugu mogućnost; vjera je nešto novo, nešto što je ušlo u ljudsku povijest jednim posve novim i neizmislivim događajem. Ta novost vjere donijela je svakome mogućnost da bude čovjekom na drugačiji način, posve različit od onog na koji smo beznadno navikli; ona je donijela čovjeku mogućnost drukčijeg prilaza i Bogu i drugom čovjeku, moć i mogućnost da postane djetetom Božjim po uzoru na Sina Božjega, umrlog i uskrslog.⁸⁴⁰

Čovjek je učenik i mučenik u isto vrijeme, jer po mucu – svojoj i tuđoj – uči biti drugačijim čovjekom, čovjekom po Božjoj mjeri, a to ne samo da pogađa prirodenu ljudsku sliku o Bogu već je izokreće.⁸⁴¹ Bog se u udesu Sina pokazuje apsolutno slobodnim, ničim uvjetovanim na strani svoga stvorenja, odnosno on biva uvjetovan samim sobom, svojom ljubavlju koju sačinjava on sam (usp. 1 Iv 4, 8 i 16). Antun Lučić navodi kako se prema novozavjetnome shvaćanju po Kristu zadobiva pomirenje. Nadalje, kako se god vjernik diči dobrotom, on se diči i nevoljama jer "nevolja rađa postojanošću, postojanost prokušanošću,

⁸³⁸ Isto, str. 335.

⁸³⁹ Kušar, Govor o mucu, str. 327

⁸⁴⁰ Isto, str. 327-328. Kušar drži da Ivan u Proslavu svoga evanđelja upozorava upravo na to kad piše: "Svjetlo istinsko koje prosvjetljuje svakog čovjeka dođe na svijet; bijaše na svijetu i svijet po njemu posta i svijet ga ne upozna. K svojim dođe i njegovi ga ne primiše. A onima koji ga primiše podade moć da postanu djeca Božja: onima koji vjeruju u njegovo ime.", Iv, 1, 9-12. Vidi o tome još i Vjekoslav Bajsić, Obrnuto vrijeme, str. 166 i Vjekoslav Bajsić, Neki problemi filozofskog prikaza u religiji, *Filozofska istraživanja* 9, Zagreb 1989., str. 5-12.

⁸⁴¹ Isto, str. 328.

prokušanoš nadom. Nada pak ne postiđuje. Ta ljubav je Bođja razlivena u srcima našim po Duhu Svetom koji nam je dan!"⁸⁴²

Mislim da je osjećaj zahvalnosti za Kristovu žrtvu koji se nanovo rađa u srcima vjernika o Uskrsu iznimno dojmljivo sažeo bosanski franjevac Stjepan Margitić (1650. – 1730.) u sljedećoj sentenciji:

"Zato radi velike ljubavi često od nje govoraše, mogu reći svakom nam, i zato svaki virni ima s apoštolom reći: Živim u viri Sina Bođi(j)ega ko(j)i (j)e poljubio mene i pridao je samoga sebe za mene."⁸⁴³ Valja da svak iz srca reče (...): Ona ljubav ko(j)om nas je poljubio, usiluje nas da ga ljubimo i promišljamo muku njegovu."⁸⁴⁴

No podjednako nas zapanjuje i ispunjava skrušenošću poruka koju je iznjedrila smrt Sina Bođjeg na križu. Naime, prema Kušaru, Bođje djelovanje nakon Isusova smaknuća ne samo da ne ide za pravednom kaznom i odmazdom, već on uskrsava Raspetoga i šalje ga natrag, k učenicima i neprijateljima, kako to svjedoče evanđelja, te Petrovi i drugi govori u Djelima apostolskim – ali s porukom pomirenja, ohrabrenja i mira. Tu započinje život crkve. Razbijen je začarani krug nasilja i nenasilja. Bog je afirmirao svoju apsolutnu slobodu i oslobodio našu slobodu da i mi tako činimo kako on čini. Ta nije li raspeti i uskrsli Sin Bođji rekao: "Primjer sam vam dao da i vi činite kao što ja vama učinih" (Iv 13, 15)?⁸⁴⁵

4.1.3. Euharistijsko slavlje – Kršćanska liturgija i žrtva

⁸⁴² Lučić, Okosnica muke, str. 264.

⁸⁴³ Gal 2, 20.

⁸⁴⁴ Pavao Knezović, Muka i njezina recepcija iz Margitić, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2009., str. 140.

⁸⁴⁵ Kušar, Govor o mucu, 328.

Ivan Šaško propitkujući u svom radu odnos kršćanske liturgija i žrtve, iznalazi da je žrtva jedna od središnjih tema kršćanskog obreda ali i drugih religija.⁸⁴⁶ Obred se nalazi u ovisnosti o "povijesti spasenja" (lat. *historia salvationis*) i njezin je dio. Odnos događaja Isusa Krista i obreda (pogotovo euharistije) može se shvatiti samo ako se uvaži njihov poseban simbolički ustroj. Događaj Krista jest konačna Božja objava; ono što je Isus rekao-učinio "prije nego će podnijeti muku" jest anticipacija koju on čini od simboličke dimenzije događaja koji svoj vrhunac ima u njegovoj smrti. Prema Šaškovom poimanju, euharistija je žrtva *in actu exercito* (što će reći neizravno); ona obredno, sakramentalno, simbolički (već zahvaćajući povijesnost) posadašnjuje otajstvo. Na tome je tragu i istinitost žrtve u njezinoj ostvarenosti te se nameće odnos obreda i življenosti.⁸⁴⁷

Šaško drži kako Kristova žrtva objedinjuje u sebi spomen-čin, obred i žrtvenu dimenziju ljudskog života.⁸⁴⁸ Oblik žrtve u Kristu bio je savršen, te se on kao takav očituje u kršćanskoj liturgiji. *Pasha* (Vazam) ujedno je i stavljanje toga događaja u širi okvir u kojemu je Bog prepoznat kao autor povijesti. Stoga je uvijek potrebna zajednica koja prepoznaje i priznaje taj okvir. To znači da vrijeme povijesnoga događaja sudjeluje zajedno s vremenom eklezijalne vjere, vjere crkvene zajednice. Odnos kršćanske liturgije i njene žrtvene naravi u povijesti bio je povodom velikih rasprava s teološkim predznakom, a on se i danas očituje u raznim oblicima govora o specifičnosti kršćanske liturgije u vezi s povijesnim događajem Kristova vazma, muke smrti i uskrsnuća.⁸⁴⁹

Euharistija je pogodno tlo za razmatranje o "stvarnome" i "nestvarnome" u široj tematici Kristove (simboličke) obredne prisutnosti.⁸⁵⁰ Šaško ukazuje kako napetost između povijesnosti događaja koji utemeljuje obrednost i obrednog oblika te njegove vrijednosti vodi na razinu razmišljanja o Kristovu umiranju "jedanput za svagda" (grč. *hapax* – ἁπαξ) kao neponovljivu događaju, i o obrednome događaju, tj. posadašljenju "svaki put kad se slavi" (grč. *osakis* –

⁸⁴⁶ Ivan Šaško, Kršćanska liturgija i žrtva – Povijesnost i obrednost, poseban osvrt na euharistijsko slavlje, u: *Pasijska baština 2004.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Vukovar kao paradigma muke, Zbornik radova 4. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vukovar, 22.-25. 4. 2004.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2004., str. 359.

⁸⁴⁷ Isto, str. 359

⁸⁴⁸ Isto, str. 359.

⁸⁴⁹ Isto, str. 341.

⁸⁵⁰ Isto, str. 341.

ὁσάκις). Isto tako, Kristova žrtva povezuje pojmove žrtve kao čina žrtvovanja (lat. *sacrificium*) i žrtve kao žrtvovanog objekta (lat. *victima*).⁸⁵¹

Euharistijsko slavlje osvještava kako je u mucu Kristovoj prisutan Bog koji trpi, a tu je muku moguće slaviti. Ona je stoga slavljenički čin koji uzbiljuje i posadašnjuje događaj Kristove žrtve, što je ujedno i simboličan (obredan) čin, oblikovan po naravi žrtve.⁸⁵² Božje davanje Sina ujedno je neodvojivo od slobodnoga Sinova predanja i prinosa, budući da je ono što Bog objavljuje baš ono što Isus slobodno prihvaća i izvršava.⁸⁵³

Šaško najzad napominje kako evanđeoski navještaj i liturgijski čin pripadaju jednom jedincatom spasenjskom planu; utemeljeni su na istom vazmenom događaju i na cjelovitoj povijesti spasenja.⁸⁵⁴ Ne želi se reći da najprije postoji događaj, a zatim navještaj i obred, nego da je cijela povijest spasenja satkana na nerazdruživ način od događaja, navještaja i (obrednih) činova. Sažimajući svoju misao, autor zaključuje kako su vjernici svoju veru u Boga i u njegove zahvate u povijesti izražavali u obliku obreda koji živi od dinamike između istovjetnosti i različitosti, dijela i cjeline, riječi i gesta.⁸⁵⁵

U tipološkom jeziku kažemo da je Krist antitip starozavjetnog tipa, dok je u obrednom smislu Krist ustanovio tip koji zahtijeva slavlje Crkve kao antitip, tj. ostvarenje tipa. Nameće se ovdje paralela između Adama i Krista kao drugog Adama (u istom smislu u kojem je Marija druga Eva).⁸⁵⁶ U Adamu, prema Pavlu, kao glavi starog čovječanstva svi umiru, a u Isusu kao glavi novog čovječanstva svi imaju ponudu uskrsnuća na blaženu vječnost: "Jer kao što u Adamu svi umiru, tako će i u Kristu svi oživjeti" (1. Kor, 15, 22). U biblijskom se komentaru misnih

⁸⁵¹ Isto, str. 348.

⁸⁵² Isto, str. 353. Šaško se ovdje oslanja na A. Catella, Valutazioni circa il rapporto tra sacrificio e liturgia cristiana, u: *Il Sacrificio: Evento e rito* (= *Caro salutis cardo, Contributi 15*), prir. G. Bonaccorso i dr., Padova 1998., str. 311-329.

⁸⁵³ Isto, str. 354.

⁸⁵⁴ Isto, str. 355.

⁸⁵⁵ Isto, str. 355-356. Šaško umno sažima kako ne može biti posrijedi bilo koja riječ, ni bilo koji čin, nego uvijek sa simboličkim drednicama koje dopuštaju ulazak u događaj koji je objaviteljski, koji je u stanju uvući u dublju, svetu i božansku zbilju (koja je spasotvorna za čovjeka).

⁸⁵⁶ Vitaliano Tiberia izvještava nas u svom radu naslovljenom Parusija u razmišljanju o ikonografiji muke, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., na str. 116. kako se u cilju obrađivanja paralele između Krista koji simbolizira pokornost i Adama (nepokornost), te radi simboličkog prikaza iskupljenja od istočnog grijeha, u ikonografiji raspeća podno Krista znala javljati lubanja, u skladu s legendom prema kojoj je Adam pokopan na brdu na kojem je Krist razapet.

čitanja Katoličke tiskovne agencije Biskupske konferencije Bosne i Hercegovine detaljnije opisuje njihov odnos. Adamu tako pripadaju svi ljudi time što su rođeni u zemaljsku egzistenciju, dočim se Isusu kao novom Adamu ljudi mogu priključiti osobnom odlukom. Po prvom Adamu došla je na svijet smrt kao pripuštenje Božje za izvorni grijeh. Po drugom Adamu dolazi uskrsnuće zato što Bog prihvaća njegovu smrt i uskrsnuće u prilog svim ljudima. Uskrslog Krista Pavao drugdje naziva "prvorodencem među mnogom braćom" (Rim 8, 29), "prvorodencem svakog stvorenja, prvorodencem od mrtvih" (Kol 1, 15-18). Prvorodenac je u Starom zavjetu i kod starih naroda bio nosilac obiteljskih prava i tradicije. Isusa je Bog učinio prvorodencem obnovljenog čovječanstva u kojem grijeh i smrt nemaju zadnju riječ nad životom pojedinaca, grupa i naroda.⁸⁵⁷

U svom radu naslovljenom "Slika Božja i rast čovjeka", Ivan Golub navedenu usporedbu razrađuje na sljedeći način:

"Novi Adam zato u spasavanju čovjeka uzimlje put trpljenja. Nasuprot nestrpljivog Adama stoji strpljivi Isus. I on odabire rast, to jest postizanje već nekog dobra, ali i još nepostizanje drugog, daljnjeg dobra, ostvarenje već neke, ali ne odmah i sve savršenosti. On doslovce raste kao dijete, mladić, muž. On je umoran, on je mučen, on umire – ne iz nestrpljivosti kako je to bilo kod prvog Adama – već sa strpljivošću, da bi njome nadvladao trpljenje. I doista, kušnje koje su ga salijetale bile su u konačnici napast na nestrpljivost: Đavao ga u pustinji nagovara da pretvori kamen u kruh kako bi brže došao do jela; da se baci s vrha hrama kako bi provjerio Boga; da se pokloni Sotoni kako bi zadobio svijet. Nestrpljivost i pohlepa. I u Getsemaniji napast da predstojećem trpljenju ne pridruži svoj "s", strpljenje; i na križu napast da – kako su ga izazivali – siđe s križa i pokaže da je Sin Božji. Njegova muka je strpljivost. I zato pobjeda Adamove nestrpljivosti: ono što je prvi Adam htio postići nestrpljenjem, uzimanjem, novi Adam postiže strpljenjem, obdarenošću. Riječju – rastom. Isus

⁸⁵⁷ <http://www.ktabkbih.net/info.asp?id=660>. Pristupljeno 25. 10. 2015.

"izrasta" iz zemlje. On nije htio pokazati da je Sin Božji nestrpljivim silaskom s križa, već, – kad je došao čas – svojim uskrsnućem i uzašašćem."⁸⁵⁸

4.1.4. Vazmeno otajstvo pretvorbe (transsuptancijacije)

4.1.4.1. Teološka razmatranja

Vratimo se euharistiji. Ona dakle predstavlja vazmeno slavlje koje se izravno ucjepljuje u povijest spasenja kao obredni trenutak.⁸⁵⁹ Ivan Šaško usto dodaje kako u euharistijskoj molitvi postoji zanimljiv odnos anamneze (grč. *ἀνάμνησις*) i epikleze (grč. *ἐπίκλησις*),⁸⁶⁰ tj. njihova performativna međuzavisnost, dok obrede pričesti treba shvatiti ne tek kao primanje u sebe Isusa stvarno prisutna u hostiji, nego kao omogućavanje sudioništva u vazmenoj žrtvi.⁸⁶¹

Utoliko je zanimljivo opažanje Charlesa Moulea u djelu *Worship in the New Testament*, objavljenome danas već daleke 1961. godine, kako je ranokršćanski zajednički objed blisko povezan s euharistijom imao naziv agape (grč. *ἀγάπη*), odnosno kako ga je on nazvao – *love feast* ili *loving feast* (ljubavna gozba, gozba ljubavi). Taj sakramentalni čin lomljenja kruha, koji se odlikovao povijesnim i eshatološkim karakterom, nema izravnog pandana niti u judaizmu niti u poganskom svijetu.⁸⁶² Reference na takvu gozbu nalazimo kod Pavla, u prvoj poslanici Korinćanima, gdje piše o Gospodnjoj večeri (1 Kor 11, 17-34), te u poslanici svetoga Ignacija Antiohijskoga (o. 35. – o. 107.) Smirnjanima, kao i u pismu Plinija mlađeg caru Trajanu.

Vrijeme je da istražimo izvore i navještaje vazmenog otajstva u Starom i Novom zavjetu.

⁸⁵⁸ Ivan Golub, Slika Božja i rast čovjeka: Uz problem trpljenja i strpljenja, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 322.

⁸⁵⁹ Šaško, Kršćanska liturgija, str. 358.

⁸⁶⁰ Prisjećanje vjernika tijekom euharistije na temeljnu Kristovu poruku tijekom posljednje večere i zazivanje Duha Svetoga prilikom slavljenja mise na posvećene darove i prisutne vjernike (grč. *epiklēsis – ἐπίκλησις* = zazivanje).

⁸⁶¹ Isto, str. 356.

⁸⁶² Moule, *Worship*, str. 23, 26-27.

U svome briljantno napisanoj raspravi pod naslovom "Simbolika pashalne žrtve: Od Seder Pesaha do euharistije" Vesna Rapo svrće pažnju čitateljima na to kako nas već i letimični pregled Biblije izvještava o važnosti i univerzalnosti žrtve.⁸⁶³ Autorica nadalje obznanjuje kako je sva Biblijska povijest njome obilježena: prvobitno čovječanstvo (Post 8, 20), praotadžka gesta (Post 15, 9...), Mojsijevo doba (Izl 5, 3), razdoblje sudaca i kraljeva (Suci 20, 26; 1 Kr 8, 64), razdoblje poslije izgnanstva (Ezr 3, 1-6) i sl. Ona određuje ritam životu pojedinca i zajednice. Pisci Staroga zavjeta ne zamišljaju religiozan život bez žrtve,⁸⁶⁴ dok će Novi zavjet pobliže odrediti taj domišljaj i konačno ga, na izvoran način, utvrditi.⁸⁶⁵

Riječ *pesah* hebrejski (פסח), ili *pasha* aramejski (ܡܫܚ) prije svega označava naziv za narodni blagdan, kojim se proslavlja oslobođenje Židova iz egipatskog ropstva, ali postoji još niz značenja te riječi.⁸⁶⁶ *Pasha* je sadržana u značenju velikih Božjih poduhvata, a postat će i jednim od velikih hodočašća liturgijske godine. U židovstvu ona dobiva vrlo bogat smisao, koji do kraja razjašnjava Targum⁸⁶⁷ o Izl 12, 42. Izrael je izvučen iz ropstva, te podsjeća na svijet izvučen iz kaosa, na Izaka spašenog iz lomače i na čovječanstvo što ga očekivani Mesija oslobađa od bijede. Te perspektive nalaze u Bibliji mnogobrojne oslonce.

⁸⁶³ Vesna Rapo, *Simbolika pashalne žrtve: Od Seder Pesaha do euharistije*, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 337. Prema citiranoj autorici, žrtva je simbol odricanja od zemaljskih veza iz ljubavi prema duhu ili božanstvu. U svim se predajama susreće simbol žrtvovana sina ili kćeri, od kojih je najpoznatiji primjer Abrahama i Izaka, sve do Krista.

⁸⁶⁴ Gospođa Rapo u bilješci broj 2 piše sljedeće: "Čin žrtve u Starom zavjetu simbolizira čovjekovo priznanje božanske nadmoći. Žrtva u hebrejskoj misli posjeduje posve osobiti smisao. Život valja uvijek više voljeti nego smrt, a žrtvovanje života valjano je samo ako je riječ o žrtvovanju smrtnoga života da bi se posvjedočio viši život u jedinstvu Boga. Žrtvovanje ljudi strogo je zabranjeno i zamijenjeno žrtvovanjem životinja. Ipak, traži li Bog žrtvu, valja je prinijeti, što je u tompogledu tipično sa slučajem Abrahama i Izaka."

⁸⁶⁵ Isto, str. 337.

⁸⁶⁶ Isto, str. 339. Vesna Rapo na toj str. daje vrlo preglednu etimologiju riječi *pasha*. Ona ukazuje kako se podrijetlo tog imena može različito tumačiti. Neki mu pripisuju različitu etimologiju, od aramejskog *pasha* i hebrejskog *pesa'h*, asirsku *paša'hu*- umilostiviti. ili egipatsku *pa-š*- sjećanje; *pesah*- udarac, ali nijedna od tih pretpostavki nije sigurna. Biblija povezuje *pesa'h* s glagolom *pasa'h*, koji znači hramati ili izvoditi obredni ples oko žrtve (1 Kr 18, 21-26), ili pak u prenesenom smislu skakati, prolaziti, poštedjeti. *Pasha* jest prolazak Jahve koji je prošao iznad izraelskih domova, a udario na egipatske (Izl 12, 13, 23-27). Također treba spomenuti da je imenica *Pesah* u prvo vrijeme značila samo žrtvu, ali i obred žrtvovanja jednogodišnjega janjeta ili jareta, bez mane, od jedne godine i muško (Izl 12, 3-6), koje je trebalo zaklati u sumrak noći 14. dana mjeseca nisana, nazivanoga još i prvim mjesecom u godini, ili mjesecom proljeća aviv (po gregorijanskom kalendaru pada u ožujak ili travanj). Rapo na kraju znalački razabire kako je preskočiti ili proći također jedno od značenja glagola *pesah*, jer krvlju janjeta valjalo je poprskati oba dovratka i nadvratka (Izl 12, 7-22), kako bi te noći anđeo uništenja preskočio ili zaobišao tako označenu kuću kad dođe pobiti egipatske prvorođence (12, 8-11).

⁸⁶⁷ Targum je prijevod starozavjetne Biblije s hebrejskoga na aramejski jezik.

4.1.4.2. Simbolika krvi i kruha

4.1.4.2.1. Uvod

Upravo zbog višeznačnosti *pashe* – *pesaha* potrebno je posebice istaknuti da su za simboliku pashalne žrtve bitna dva elementa, a to su: krv i kruh. Ivan Šaško razaznaje kako se u opisivanju tog čina u Starom zavjetu razlikuju dva vremenski određena pojma: prvi je vezan uz obred janjeta i beskvasnih kruhova kao početak Vazma-oslobođenja i obred krvi koji se zaključio savezom.⁸⁶⁸ Ta dva povijesna trenutka koji su vremenski bili u odmaku od pedeset dana u vazmenome obredu Starog zavjeta označavali su početak večere (predstavljanje beskvasnih kruhova i pripovijedanje o Izlasku) te njen završetak (treća čaša s vinom zahvale za vjernost Bogu i za savez s njim). Isus daje svoje tijelo za vrijeme blagovanja, a krv poslije blagovanja ("isto tako pošto večeraše"...). Jasno se pokazuje da je Isus želio na obrednoj razini ispuniti bitan sadržaj *Pashe*. Tako je u posljednjoj večeri dao kao znak stvarnoga i punog oslobođenja svoje tijelo, a kao znak novoga saveza svoju krv. To obredno ispunjenje ima svoju povijesnost u smrti na križu.⁸⁶⁹

4.1.4.2.2. Krv

Vesna Rapo domeće da je prvi izlazak značio rađanje Božjega naroda, koji se dogodio u krvi (Ez 16, 4-7).⁸⁷⁰ Obogaćujući prvotnu temu, židovska je predaja kasnije pridala krvi janjeta otkupiteljsku vrijednost. "Radi krvi Saveza obrezanja i radi krvi *Pashe* izbavih vas iz Egipta".⁸⁷¹ Zapečaćujući svoj savez s Bogom na Sinaju (24, 3-8; usp. Heb 9, 18 sl), Mojsije kao glavari i osloboditelj (Dj 7, 35) biva pralik Krista, posrednik Novoga Saveza (Heb 8, 6; 9, 14 sl.). Važno je spomenuti i činjenice; ako Bog može spasiti Jakovljeve sinove, može to zato što je najprije spasio njegove pretke. Abraham, smatra se, očekuje izlazak (Post 15, 13), a zalog toga izlaska za

⁸⁶⁸ Šaško, Kršćanska liturgija, str. 358.

⁸⁶⁹ Isto, str. 358.

⁸⁷⁰ Rapo, Simbolika pashalne žrtve, str. 338.

⁸⁷¹ Isto, str. 339. Usp. Pirkê de-Rabbi Eliezer, translated and annotated with introduction and indices by Gerald Friedlander, London – New York 1916., pog. 29; Mekhlita de-Rabbi Ishmael, ur. H. S. Horovitz i Y. A. Rabin, Frankfurt 1931., o Izl 12.

njega je Izakov spas (Post 22).⁸⁷² Izaka je spasio ovan, a Izrael janje. Izak svojim obrezanjem proljeva krv, krv bogatu pomirbenom vrijednošću (Izl 4, 24-26), kao što će to kasnije biti krv pashalnih žrtava (Ez 45, 18-24). Ali, nadasve, Izak je spreman proliti svoju krv, i time zaslužuje da bude pralik pashalnoga Janjeta u najvišem smislu – Isusa Krista (Heb 11, 17.19).⁸⁷³

Stoga je nedvojbena važnost krvi kako u Starome tako i u Novom zavjetu. Jer religija Izraela – kako ističe Rapo – kao i sve stare religije, pridaju krvi sveto obilježje, budući da je krv život (Lev 17, 11. 14; Pnz 12, 23), a sve što se tiče života u tijesnoj je vezi s Bogom, jedinim gospodarom života.⁸⁷⁴ Odatle slijedi troje: zabrana ubojstva, zabrana krvi kao hrane, i uporaba krvi u bogoštovlju. Novi zavjet prekida krvne žrtve židovskoga bogoštovlja i ukida zakonske odredbe glede krvne osvete, zato što spoznaje značenje i vrijednost "nevine krvi", "skupocjene krvi" (1. Pt 1, 19), prolivene za otkup ljudi.⁸⁷⁵

Isus na posljednjoj večeri predočuje euharistijsku čašu kao "krv Saveza koja se proljeva za sve na otpuštanje grijeha" (Mt 26, 28).⁸⁷⁶ Njegovo prineseno tijelo i prolivena krv bivaju tako, njegovom smrću, žrtvom dvojakog značenja: žrtva Saveza, koja Sinajski savez nadomješta novim savezom, ali i žrtva pomirenja u smislu proročanstva o sluzi Jahvinu. Nedužna krv koja je nepravedno prolivena postaje tako krv otkupljenja. U toj pak krvi novoga Saveza ljudi mogu sudjelovati kada piju iz euharistijske čaše (1 Kor 10, 16 sl.; 11, 25-28). Krv se dijeli ljudima kod svetkovanja euharistije: "Tko jede tijelo moje i pije krv moju ima život vječni (...) on ostaje u meni i ja u njemu" (Iv 6, 53-56).⁸⁷⁷

Prema Vesni Rapo, sinoptici opisuju posljednju Isusovu gozbu (koja je blagovana uoči *pesaha-pashe*) kao *pashalnu* gozbu.⁸⁷⁸ Ali, to je gozba nove *Pashe*. A u obredne blagoslove namijenjene kruhu i vinu Isus ugrađuje ustanovu euharistije, dajući da jedu njegovo tijelo i piju njegovu prolivenu krv. On opisuje svoju smrt kao žrtvu *Pashe* u kojoj je on novo janje (Mk 14, 22.44), nadomjestivši time pashalnu žrtvu, ustanovljujući novu vazmenu gozbu i ostvarujući svoj vlastiti izlazak – prolazak u Očevo kraljevstvo (Iv 13, 1). Ivan naglašava tu činjenicu prvo time

⁸⁷² Isto, str. 340.

⁸⁷³ Isto, str. 341.

⁸⁷⁴ Isto, str. 341.

⁸⁷⁵ Isto, str. 341.

⁸⁷⁶ Isto, str. 341.

⁸⁷⁷ Isto, str. 341.

⁸⁷⁸ Isto, str. 341.

što u svoje evanđelje unosi više aluzija na Isusa-Janje (Iv 1, 29-36), a zatim i činjenicom što popodne 14. nisana u isti čas pada žrtvovanje Janjeta za *seder Pesah* (Iv 18, 28; 19, 14; 31, 42) kao i smrt na križu istinske vazmene žrtve (Iv 19, 36).⁸⁷⁹

Trebali bismo imati na umu da kad Krist navješćuje svoju muku, riječ po riječ rabi izraze koji su obilježavali pomirbenu žrtvu sluge Božjega.⁸⁸⁰ On dolazi da služi, da dade svoj život, da umre kao Otkupitelj na korist "mnogih" (Mk 10, 45; Lk 22, 37; Iz 53,10). Osim toga, pashalni okvir oprostajne gozbe (Mt 26, 2; Iv 11, 55) uspostavlja namjernu, sasvim određenu vezu između Kristove smrti i žrtvovanja pashalnog Janjeta. Najzad, Isus se izrijekom poziva na Izl 24, 8, preuzimajući Mojsijev obrazac – krv Saveza (Mk 14, 24).⁸⁸¹

4.1.4.2.3. Kruh

No isto tako, Vesna Rapo u svojoj analizi upozorava kako ne možemo izostaviti značenje i simboliku kruha, koju možemo pratiti od *seder Pesaha* do euharistije.⁸⁸² Valja naglasiti da će uz izlazak iz Egipta (Izl 23, 15; 34, 18), *Pashu* predaja povezivati s još jednim blagdanom, prvotno različitim od nje, ali joj bliskim zbog svojeg proljetnog datuma, a to je blagdan beskvasnih kruhova (Izl 12, 15-20).⁸⁸³ Primjena beskvasnog kruha povezana je s izlaskom iz Egipta, a uporaba kruha u bogoštovlju dobiva svoju puninu u euharistiji. Kruh je sveta obveza gostoprimstva. Njome svačiji kruh postaje i kruhom namjernika koji Bog šalje (Post 18, 5; Lk 11, 5.11). Naročito se od izgnanstva nadalje naglašava da kruh treba podijeliti s gladnima. Za Rapo židovska bogoljubnost u tome nalazi najbolji izraz bratske ljubavi (Izl 22, 9; Ez 18, 7.16; Job 31, 17; Iz 58, 7; Tob 4, 16).⁸⁸⁴

Kruh, nužna hrana i dar Božji, za koji se vjernici danomice mole Bogu, može s razvijanjem vjere značiti božansku riječ i samu osobu žrtvovanoga Spasitelja, koji je istinski

⁸⁷⁹ Isto, str. 341-342.

⁸⁸⁰ Isto, str. 342.

⁸⁸¹ Isto, str. 342.

⁸⁸² Isto, str. 342.

⁸⁸³ Pasha se svetkuje 14. u mjesecu nisanu, a beskvasni kruhovi ustaljuju se najzad u vremenu od 15. do 21. nisana i idu u prinos prvina od žetve (Le 23, 5-14; Pnz 26, 1). Sporno je je li on nomadskog ili poljodjelskog postanja.

⁸⁸⁴ Isto, str. 342.

kruh s neba, kruh života.⁸⁸⁵ Nakon što je djelima bogoslužnog obilježja bio umnožio kruhove (Mt 14, 19), Isus je na posljednjoj večeri naložio da se obnavlja čin kojim je On kruh pretvorio u svoje žrtvovano tijelo i u sakrament jedinstva vjernika (1. Kor 10, 16-11; 11, 23-26). Kruh je napokon najviši dar eshatološkog doba, bilo za svakoga pojedinca (Iz 30, 23), bilo na mesijanskoj gozbi obećanoj izabranima (Jr 31, 12). Tako su Isusove gozbe bile predigra eshatološkoj gozbi (Mt 11, 19), a poglavito euharistijska gozba, na kojoj je kruh što ga Krist daje učenicima Njegovo tijelo, istinski Božji dar (Lk 22, 19). Pavao izrijeком uspoređuje euharistiju sa svetim gozbama Izraelovim (1 Kor 10, 18). No to sudjelovanje znači sjedinjenje vjernika u samo jedno "tijelo" (1 Kor 10, 17). Tako se zapravo ostvaruje idealna žrtva koju je Malahija slutio (Mal 1, 11), a vrijedi za sve ljude i za sva vremena.⁸⁸⁶

Kruh, dar Božji, za čovjeka je izvor snage (Ps 104, 14) i toliko bitno sredstvo za život da biti bez kruha znači biti bez svega (Am 4, 6; usp. Post 28, 20).⁸⁸⁷ Stoga u molitvi koju je Krist naučio učenika kruh kao da u sebi sažima sve potrebne nam darove (Lk 11, 3), štoviše kruh je uzet kao znak najvećega od svih darova (Mk 14, 22). Prije nego što će umnožiti kruh (Mt 14, 19), prije nego što će podijeliti kruh što je postao njegovo tijelo (Mt 26, 26), prije nego što će lomiti kruh u Emausu (Lk 24, 30), Isus izgovara blagoslov, a i mi blagoslivljamo čašu blagoslova (1 Kor 10, 16). Vesna Rapo na ovom mjestu ustanovljuje kako nam je od svih obreda što ih je Gospodin možda vršio za svojega života, ovaj jedini sačuvan, jer je to obred Novoga Saveza (Lk 22, 20). Blagoslov u njemu nalazi svoje posvemašnje ispunjenje, to je dar kojim se Otac daruje svojoj djeci, sva njegova milost, to je savršeni dar Sina koji žrtvuje svoj život Ocu, svekoliko naše zahvaljivanje združeno s Njegovim.⁸⁸⁸

Prema tome svakogodišnja *Pasha* – osim nedjeljne Pashe – postaje i za kršćane svakogodišnja svetkovina koja židovskoj *Pashi* podaje novi sadržaj.⁸⁸⁹ Židovi su svetkovali svoje izbavljenje iz tuđinskoga jarma i očekivali su nacionalnog osloboditelja, Mesiju. Kršćani pak svetkuju svoje oslobođenje od grijeha i smrti i združuju se s Kristom, vazmenom žrtvom;

⁸⁸⁵ Isto, str. 342.

⁸⁸⁶ Isto, str. 342-343.

⁸⁸⁷ Isto, str. 343.

⁸⁸⁸ Isto, str. 343.

⁸⁸⁹ Isto, str. 343.

kršćanima valja svetkovati blagdan s Kristom te na taj način osobno doživjeti misterij *Pashe* (Rim 6, 3-11; Kol 2, 12).⁸⁹⁰

Autorica okrunjuje svoje uvide prizivajući u svijest čitateljâ produhovljenu viziju zagrobnoga života:

"Pashalni će se misterij za kršćane dovršiti smrću, uskrsnućem i susretom s Gospodinom u eshatološkoj Pashi. Zemaljska Pasha pripravlja im taj posljednji prolazak, Pashu u onostranost. Stoga nova Pasha ne označuje samo misterij smrti i uskrsnuća Krista, niti samo tjedni i euharistijski obred, ona označuje i nebesku gozbu. Isus je, prema vlastitim riječima, istinski usavršio Pashu euharistijskim prinosom svoje smrti, svojim uskrsnućem, trajnim sakramentom svoje žrtva i najzad svojom parusijom (Lk 22, 16)".⁸⁹¹

Euharistija, kojoj je svrha da u okviru gozbe uprisutni spomen (usp. Lev 24, 7) na jedincati prinos križa, povezuje novi obred kršćana sa starim žrtvama zajedništva.⁸⁹² Apostolski spisi u raznim oblicima razvijaju ove temeljne ideje. Isus postaje "naša *Pasha*" (1. Kor 5, 7; Iv 19, 36), žrtvovano Janje, nevino i bez mane (1. Pt 1, 19; Otk 5, 6) označuje svojom krvlju početak Novoga Saveza (1. Kor 11, 25), otkupljuje stado (Dj 20, 28), ostvaruje pomirenje za grijeh (Rim 3, 24), pomirenje između Boga i ljudi (2 Kor 5, 19). Kao i u Levitskom zakoniku, ističe se uloga krvi (Rim 5, 9; Ef 1, 7; 2, 13; 1. Pt 1, 2-18 sl.: Iv 1, 7; 5, 6 sl.: Otk 1, 5: 5, 9). No tu je krv prolio Sin voljom svoga Oca. Apostoli tako daju prve obrise žrtve Izakove i žrtve Isusove. Ova paralela ističe savršenstvo žrtve na Kalvariji. Krist, ljubljani Sin (usp. Mk 12, 6; 1, 11; 9, 7) predaje se u smrt, a Otac, iz ljubavi prema ljudima, ne šteti čak ni vlastitoga sina (Rim 8, 32; Iv 3, 16).⁸⁹³

Vesna Rapo pronicljivo ukazuje kako zbog toga ne čudi da je kršćanska predaja u Kristu vidjela istinsko vazmeno janje (predslovlje uskrsne mise), i njegovo je otkupiteljsko poslanje naširoko opisano u krsnoj katehezi, koja je u podlozi 1. Petrove poslanice, a ima joj odjeka i u

⁸⁹⁰ Isto, str. 343.

⁸⁹¹ Isto, str. 343.

⁸⁹² Isto, str. 343.

⁸⁹³ Isto, str. 343-344.

Ivanovim spisima i poslanici Hebrejima.⁸⁹⁴ Isus je janje (1. Pt 1, 19; Iv 1, 29; Otk 5, 6), bez mane (Izl 12, 5), a to znači bez grijeha (1. Pt 1, 19; Iv 8, 46; 1 Iv 3, 5; Heb 9, 14), janje koje otkupljuje ljude po cijenu svoje krvi (1. Pt 1, 18 sl.: Otk 5, 9 sl.: Heb 9, 12-15). On ih je tako otkupio (Otk 14, 3) iz svijeta zla koji se podao opačini koja potječe iz štovanja kumira (1. Pt 2, 5; Heb 9, 14). Ostavili su tamu poganstva radi svjetlosti kraljevstva Božjega (1. Pt 2, 9). Upravo je to njihov duhovni izlazak, pobijedivši Sotonu, čiji je pralik faraon, zaslugom Janjetove krvi (Otk 12, 11), te oni mogu zapjevati pjesmu Mojsija, sluge Božjega i pjesmu Janjeta (Otk 15, 3; 7, 9 sl. 14-17, usp. Izl 15), koje veliča njihovo izbavljenje.⁸⁹⁵

Mnogostruke aluzije evanđelja i apostolskih spisa na obredni rječnik Starog zavjeta odaju duboki smisao starog bogoslužja.⁸⁹⁶ Ono je bilo priprava i pralik otkupiteljske žrtve. Poslanica Hebrejima izrijeком tumači tu nauku sustavno uspoređujući: Isus, veliki svećenik i žrtva, poput Mojsija na Sinaju, utemeljuje Savez između Boga i Njegova naroda. Sad je taj savez izvršen i konačan (Heb 8, 6-13; 9,15-10, 18). Osim toga Krist, kao i veliki svećenik na Dan pomirenja (heb. *Yom Kippur* – יוֹם כִּפּוּרִים), obavlja očistiteljski čin. No, ovaj put on proljevanjem svoje krvi dokida grijeh, krvlju što je djelotvornija od krvi hramskih žrtava. Ta žrtva pralik je svih drugih žrtava koje su bile samo sjena stvarnosti, pa njoj nije potrebno da se ponavlja.⁸⁹⁷

Naposljetku, autorica sažima svoj ogleđ o Kristovoj ulozi u simbolici pashalne žrtve:

"Ovom novom i konačnom Pashom, Isus je također ispunio molitvu Blagdana pomirenja, jer njegova krv otvara pristup istinskom svetištu (Heb 10, 19) i velikom blagdanskome skupu nebeskoga Jeruzalema (12, 22 sl). Blagdan Pashe postao je vječnim blagdanom neba. Stoga je nebeska Pasha mnogostrukost židovskih blagdana sveta na eshatološko jedinstvo. Crkva svoje svetkovanje usredotočuje u prvome redu na vazmeni misterij, kojega se spomen slavi u euharistiji što okuplja sve vjerne na Dan uskrsnuća Gospodinova (Dj 20, 7; 1 Kor 16, 2; Otk 1, 10). Stoga dar euharistije sadrži sav Božji blagoslov u Kristu. Njegov

⁸⁹⁴ Isto, str. 344.

⁸⁹⁵ Isto, str. 344.

⁸⁹⁶ Isto, str. 344.

⁸⁹⁷ Isto, str. 344-345.

je posljednji čin blagoslov što ga On ostavlja svojoj Crkvi (Lk 24, 51) i blagoslivljanje što ga On u njoj budi (Lk 24, 53)".⁸⁹⁸

4.1.5. Križ – Najopjevaniji simbol pasije

4.1.5.1. Prikazi križa u liturgijskoj umjetnosti

Isusova je muka prožela povijest cijele Europe.⁸⁹⁹ Križni put i Veliki tjedan od početka pojave kršćanstva na ovim prostorima neiscrpan su izvor za umjetnost; kako za onu "visoku" tako i "pučku". U svakom takvom umjetnički opredmećenom promišljanju umjetnika ili običnog pučana vjernika, ne spoznajemo i ne doživljavamo samo rekonstrukciju viđenja stvarnosti oko događaja Isusove muke, niti njenu samo religijsku poruku, već temeljnu spoznaju o općeljudskim vrednotama. Moglo bi se reći da iz suštinske zbilje muke proizlazi gotovo cjelokupna stvaralačka snaga katoličke zajednice koja na taj način proniče u dublji smisao postojanosti života. Konačno, teološka i svjetovna spoznaja višestruko određuju i pučki doživljaj Kristove muke u kojoj se isprepliću umjetnost i religija.⁹⁰⁰

Pasija je naime kroz sve oblike umjetničkog izražavanja obilježila i omeđila našu kulturološku stvarnost.⁹⁰¹ Pogledom pak na pojedine stvaralačke segmente različitih umjetničkih oblika izražajnosti u dvadesetstoljetnom promišljanju tog događaja, postaje vidljivo kako je taj misterij muke i uskrsnuća sveltremeno snažno utjelovljen u ukupnosti društvenog, odnosno kršćanskog života i sakralne umjetnosti. Bismo li uopće mogli zamisliti Europu bez katedrala, crkava, vidljivih arhitektonskih znakova Isusove muke?⁹⁰²

⁸⁹⁸ Isto, str. 345.

⁸⁹⁹ Stjepan Pepelnjak, III. Međunarodni simpozij Pasijske baštine na izvorištu kulturne baštine, u: *Pasijska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: *Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata*, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 10.

⁹⁰⁰ Isto, str. 10.

⁹⁰¹ Isto, str. 10.

⁹⁰² Isto, str. 10.

U ovom dijelu disertacije namjeravam rasvijetliti nastanak i razvoj prvih tragova pasionske baštine u umjetničkom stvaralaštvu, koji su s vremenom utrli put nekim od najčešćih motiva kršćanske ikonografije i sve do naših dana ostali uzorom ne samo vodećim umjetnicima, već i anonimnim stvaraocima koji su motivom križa i muke ukrašavali crkve i groblja, gradske trgove i seoske putove. Sve donedavno, ovi biblijski prizori činili su nezaobilazan dio našeg prostora i vremena, svojim cikličkim povratcima bilježeći vrijeme liturgijske godine, čiji su najvažniji trenuci upravo rođenje (Božić), te vrijeme Velikog tjedna (Uskrs).⁹⁰³

Dapače, u svim su umjetnostima motivi patnje stalno prisutni i to kao snažan i nepresušan izvor nadahnuća. Stjepan Kušar napominje da je dovoljno sjetiti se prikazanja raspeća na križu: "koliko oblika i načina, kao da je svaki put – prvi put!"⁹⁰⁴ Zanimljivo je, međutim, i to da sam križ i lik Raspetoga na njemu poznaju svoju metamorfozu: od romaničkog Krista koji je prikazan na križu kao vladar na prijestolju, jer on trijumfira nad silama zla – "smrću usmrćen, usmratio je smrt", veli sv. Augustin – preko gotičkog uzvišenog patnika na drvetu križa ili mrtvog patnika u krilu Majke (*Pietà*), zatim renesansnih i baroknih križeva koji se nastoje što više približiti realizmu događaja na Kalvariji, pa do suvremenih prikaza Raspetog, bilo detalja muke, bilo cijelog lika – na kojima se jasno vidi kako je Krist na križu uzet kao simbol čovjeka-patnika u njegovoj podsvijesti.⁹⁰⁵

Križ se posljedično s pravom smatra jednim od najrječitijih simbola muke.⁹⁰⁶ U svjetlu uskrsnuća, on postaje znak pobjede Gospoda nad smrću i grijehom. Križ se smješta u crkve, u domove i na javna mjesta gdje se kršćani okupljaju, kao na seoskim i mjesnim križanjima. Nosi ga se oko vrata. On čini dio života čovjeka i on predstavlja osobit kršćaninov put: "Ako me tko želi slijediti, neka se odrekne samoga sebe, neka naprti svoj križ svaki dan, i neka me slijedi" (Lk 9, 23-24).⁹⁰⁷

⁹⁰³ Dino Milinović, Izvori prikaza muke u ranokršćanskoj umjetnosti, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 73.

⁹⁰⁴ Kušar, Govor o mucu, str. 323.

⁹⁰⁵ Isto, str. 323.

⁹⁰⁶ Paul Poupard, Svečano obraćanje predsjednika Pontifikalnog vijeća za kulturu Svete stolice, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 38.

⁹⁰⁷ Isto, str. 38.

Štoviše, križ je simbol muke i radosti, jedini put kojim se ide u nebesko kraljevstvo.⁹⁰⁸ Prihvativši križ koji mu je Bog Otac namijenio, Isus Krist postaje Otkupiteljem i ostvariteljem nauma svoga Oca. "Osim križa nema drugih ljestava za uspon u nebo", jer su baš patnici na ovome svijetu Božji miljenici u mucu sjedinjeni s Isusom Kristom, njegovim Sinom.⁹⁰⁹ Tim se znakom kršćani identificiraju u privatnom i javnom djelovanju, čineći taj znak kad izgovaraju molitve i bogoljubne zazive. Križaju se kad izgovaraju ime Prevetoga Trojstva, kad započinju neko djelo, urezuju ga na kruh prije lomljenja, klešu ga na nadgrobne spomenike. Križ ih prati na svakom koraku, od krštenja do pogreba.⁹¹⁰

Doduše, valja istaknuti kako su pored njega prvi kršćani upotrebljavali i mnoge druge simbole da izraze svoju vjeru u Isusovo otkupljenje: dva su simbola uzeta iz živog svijeta (golubica i riba) a tri iz neživog svijeta (plug, pila i lađa).⁹¹¹ Međutim, usredotočit ću se na najranije artikulacije simbola križa – hebrejski grafem *vau* ili *vav* (heb. ו). Adalbert Rebić ukazuje kako su se judeokršćani (dakle, prvi kršćani, židovskog porijekla i običaja) služili njime da izraze moć i silu Kristovu. On se pojavljuje koji puta samo, a koji puta spojen s drugim grafemom, primjerice kada je prekriženo slovom I, stvara slovo *tau* ili *taw* (heb. ט). Taj se semitski grafem već u 2. stoljeću pojavljuje na osuarijima ili kosturnicama u Jeruzalemu, katkad također spojen s drugim grafemima. Dino Milinović k tome domeće da je on za judeokršćane, s obzirom na to da njegov oblik podsjeća na križ, nosio značenje "imena Gospodina" i tako predstavljao obilježje pripadnika Božje zajednice, a ne simbol Kristove smrti.⁹¹² *Tau* spojen s grafemom *P* često se pojavljuje u grobnicama, recimo na tlu Asklepiona u Pergamu, i u Kalistovim katakombama u Vječnome gradu, dok primjerice u katakombama sv. Agneze možemo zateći grafem *tau* spojen s tzv. Konstantinovim monogramom.⁹¹³

⁹⁰⁸ Pintarić, Vukovarsko djetinjstvo, str. 170.

⁹⁰⁹ Isto, str. 171.

⁹¹⁰ Josip Bratulić, Križni put i njegovo značenje u hrvatskoj umjetnosti druge polovine XX. stoljeća, u: *Pasijska baština 2006.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasijske baštine, Zbornik radova 5. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Tivat, 3.-7. svibnja 2006.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2007., str. 252.

⁹¹¹ Adalbert Rebić, Križ i drugi znakovi za Isusa Krista u judeo-kršćanskoj crkvi od II. do VII. stoljeća, u: *Pasijska baština 1998.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 106, 108.

⁹¹² Milinović, Izvori prikaza muke, str. 76. Milinović pojašnjava kako bi tada slovo *tav*, posljednje u hebrejskom alfabetu, imalo jednako značenje kao i slovo *omega* grčkog alfabeta, koje također označava Boga (alfa i omega); vidi Jean Daniélou, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris 1961., str. 147.

⁹¹³ Rebić, Križ i drugi znakovi, str. 108.

Riječ je o grafemima *X* i *P* (*HI-RO*), poznatima i kao *hrisomon*, koji predstavljaju početna dva slova grčkog imena za Krista – *χριστος*.⁹¹⁴ Najstariji njihov prikaz nađen je na pečatu iz 3. st. na lokalitetu Dura-Europos u današnjoj Siriji. Međutim, prvi grafem dolazi od hebrejskog *tau* + koji simbolizira Krista, Otkupitelja svijeta, dok je grafem *P* (koji se izgovara kao *rho*) u židovskim izvorima slovo bio simbol Abrahama, jer je označavao brojku 100. Naime, Abraham je bio star 100 godina kad mu se rodio Izak (Post 17,1; Rim 4,19). Kršćani su tom grafemu dali novo značenje, dodajući uz *P* još i *vau*, simbol Krista.⁹¹⁵

Alabert Rebić utvrdio je kako je judeokršćanima križ predstavljao znak personificirane moći Kristove.⁹¹⁶ Oni su Mesijinu moć spajali s njegovom mukom, smrću na križu i s njegovim proslavljanjem. Prema njima, Kristov se križ sada nalazi na nebu kamo je uzašao zajedno s uskrslim Jaganjcem Božjim i odakle će se ponovno vratiti zajedno s proslavljenim Bogočovjekom na kraju povijesti čovječanstva. S vremenom je križ bio poistovjećen s Kristom. "Krist mi pokaza rasvijetljeni križ i vidjeh Gospoda na križu, bez vidljiva tijela, ču tek njegov glas!", reče Ivan apostolima.⁹¹⁷ Križ je u tom tekstu sasvim spiritualiziran.

Znak kozmičkog križa, kružnica s križem u njoj, bio je veoma raširen u prva kršćanska vremena.⁹¹⁸ Krug prikazuje cijeli svemir a četverokut s križem u njemu prikazuje zemlju. Te su znakove rabili općenito svi drevni kršćanski pisci.⁹¹⁹ Križ u kružnici očituje vjeru da je sav svemir pod vlašću i u moći Isusa Krista. Takav kozmički križ najčešći je simbol na spomenicima iz ranog kršćanskog vremena: od 3. stoljeća, kad je takav križ pronađen u Dura-Europosu pa sve do naših dana. Suvremeni jeruzalemski križ koji rabe franjevci u Svetoj zemlji kao svoj raspoznajni znak vrlo mu je sličan.⁹²⁰

Origen (184./185. – 253./254.) vidi u križu ideal produženja rassetoga Krista, gdje on svojom osobom dodiruje nebo i zemlju a svojim rukama sve postojeće dijelove svijeta.⁹²¹ Križ upisan u četverokut, kako su u drevnim vremenima sebi predočavali naš planet, savršeno

⁹¹⁴ Isto, str. 106; sv. Irinej, *Contra haereses liber primus*, cap. XV, u PG 7, str. 617-618.

⁹¹⁵ Isto, str. 104, 102.

⁹¹⁶ Isto, str. 108.

⁹¹⁷ Isto, str. 108; usp. Ivanova djela, 98.

⁹¹⁸ Isto, str. 108.

⁹¹⁹ Rebić upućuje na *Salomonove Ode*, 23, 10-17; *Djela Andrijina* 54-55.

⁹²⁰ Isto, str. 108.

⁹²¹ Isto, str. 108; Origen, *In numeros homilia* XXVI, 2, u PG 12, 773, vidi u Bellarmino Bagatti, *The Church from the Circumcision*, Jerusalem 1971., str. 226.

izražava ono što je napisao ovaj lionski biskup, te se čini da je imao pred očima takvu sliku križa dok je pisao te retke.⁹²² O znaku križa, napravljenome na tijelu, kao običaj koji se raširio po cijelom kršćanskome svijetu, svjedoči već Tertulijan: "Kad polazimo na put, kad izlazimo ili ulazimo, kad se oblačimo, kad se peremo ili kad sjedamo za stol, kad ulazimo u svoju sobu, kad polazimo na počinak, kad sjedamo, u svim tim našim činima mi činimo na sebi, na čelu znak križa."⁹²³ Rano je kršćanstvo u navješćivanju "radosne vijesti" isticalo Kristovo božanstvo i njegova brojna čudesa, a na njegovu su smrt na križu gledali kao pobjedu nad smrću i nad Sotonom, promatrajući je u svjetlu Kristova uskrsnuća od mrtvih. Križ je postao simbol spasenja, zlatom oblikovano pobjedonosno znamenje drva koje je prema papi Lavi Velikom (o. 400. – 461.) Krist pretvorio u žezlo svoje vlasti, te mu se odavalo posebno štovanje.⁹²⁴

Međutim, koliko god izgledalo neobično, ključni trenutak Kristove muke, smrt na križu (raspeće), u likovnom je smislu prvi put prikazano tek tri stoljeća nakon početka kršćanstva.⁹²⁵ Razloge ne treba tražiti isključivo u neizbježnoj opreznosti prvih kršćana naspram vlasti, uvijek spremnoj da ih proganja. Vitalianu Tiberiji čini se očitim da je, barem na samim počecima, prikazivanje muke i smrti na križu samo kod najuvjerenijih sljedbenika nove vjere imalo značenje "velike" muke, dok je većini bilo nerazumljivo, ako ne i zbunjujuće, budući da je u antičkom svijetu razapinjanje na križ bila sramotna tjelesna kazna koja se izvršavala nad najgorim zločincima i pobunjenim robovima, svakako nedostojna jednog Boga. Ispostavilo se dakle kako je ranije spomenuta misao biskupa Irineja Lionskoga bila razumljiva samo za pozvane i odabrane, učene ljude.⁹²⁶

U biti, kako bi manje obrazovanim društvenim slojevima olakšavao shvaćanje misterija nove vjere, kroz neku vrst paralelizma s jezičnom situacijom, formirao se zajednički likovni figurativni jezik koji je koristio apstraktne zoomorfne simbole poput ribe, feniksa, janjeta ili pauna, te je bio na raspolaganju svim kršćanima.⁹²⁷ Muka Čovjeka-Boga, koji je umro da bi ponovno uskrsnuo, bila je novost koja je utjecala na društvene običaje tako snažno da su, kao što

⁹²² Isto, str. 108.

⁹²³ Isto, str. 100.; Tertulijan, *Liber de corona*, cap. XIV u *Patrologiae cursus completus: Series latina*, 221 vols., prir. Jacques-Paul Migne, Pariz 1841-1864., tj. *Patrologia Latina*, odavde pojednostaljeno – PL 2,99; Bagatti, *Church*, str. 139.

⁹²⁴ Isto, str. 100.

⁹²⁵ Tiberia, Parusija, str. 113.

⁹²⁶ Isto, str. 113.

⁹²⁷ Isto, str. 113.

sam rekao, morala proteći više od tri stoljeća da bi njeno prikazivanje bilo prihvaćeno. Sjetit ćemo se da je sv. Pavao u poslanici Korinćanima priznao: "I dok Židovi zahtijevaju znakove, a Grci traže mudrost, mi propovijedamo Krista razapetog, sablazan za Židove, ludost za pogane" (1. Kor 1, 22-23).⁹²⁸

Nakon što je car Konstantin Veliki (272./273. – 337.) donio zakone tolerantne za kršćane, bilo je moguće prihvatiti i prikazivanje muke i smrti Kristove.⁹²⁹ Vezujući se osim toga za Konstantinovu pobjedu kod Milvijskog mosta, križ je, od simbola sramote, prerastao u znamenje pobjede da bi ubrzo postao simbolom crkvenih vlasti, potom viteških udruga i redova, te napokon bio prihvaćen kao tlocrtna osnova crkvene arhitekture. Od tog je trenutka upotreba ove ikonografije postala neograničena, šireći se zajedno s novom vjerom u sve dijelove svijeta.⁹³⁰

Na rimskim sarkofazima iz vremena Konstantinove dinastije (313. – 363.) nailazimo na njihove prve tragove prizora muke u umjetnosti.⁹³¹ Među motivima Staroga i Novog zavjeta na sarkofazima, po sredini reljefa, pojavljuje se motiv križa čija okomita ruka završava znakom *HI-RO* uokvirenim lovorom. Gorenavedeni simbol Kristova imena, *hrisomon*, koji se po predanju se ukazao Konstantinu navješćujući pobjedu nad Maksencijem 313. godine (*in hoc signo vinces*), od toga je doba ujedno i službeno obilježje prve kršćanske carske dinastije (lat. *labarum*), te se kao takav pojavljuje na brojnim predmetima carske proizvodnje.⁹³²

U Leksikonu ikonografije, liturgike i simbolike Zapadnog kršćanstva iz 1979.⁹³³ nalazimo tumačenje da car Konstantin postavlja zlatom obloženi križ (lat. *crux gemata*) u crkvu nad Kalvarijom kako bi "križu oduzeo odbojan dojam".⁹³⁴ Dino Milinović nasuprot tome napominje kako ne smijemo zaboraviti da je poniznost smrti na križu, među razapetim razbojnicima, baš kao i poniznost rođenja u štali, jedna od značajnijih kategorija kršćanskog čuda, koju dijele kako crkveni oci tako i obični vjernici.⁹³⁵

⁹²⁸ Isto, str. 113-114.

⁹²⁹ Isto, str. 114.

⁹³⁰ Isto, str. 114.

⁹³¹ Milinović, Izvori prikaza muke, str. 75. Milinović nam priopćava kako reljefni sarkofazi, porijeklom iz rimskih radionica, po svojoj brojnosti i bogatstvu ikonografije predstavljaju najbolji katalog ranokršćanske umjetnosti tijekom 4. stoljeća. Najveći dio te proizvodnje treba smjestiti u razdoblje između početka i polovice stoljeća.

⁹³² Isto, str. 75.

⁹³³ Ur. Anđelko Badurina, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1979.

⁹³⁴ Milinović, Izvori prikaza muke, str. 76.

⁹³⁵ Isto, str. 76.

Kao polazište za tumačenje dogme crkvenim su ocima poslužila evanđelja.⁹³⁶ Josip Bratulić priopćava nam kako se križ rano javlja u središnjem dijelu kršćanske liturgije – svetoj misi. U latinskom Kanonu mise prve riječi započinju s *Te igitur* (tebe dakle), a grafem *T* postupno se ukrašava kao inicijal, dobiva više prostora, preoblikuje se kao znak križa, a zatim se prenosi pred samu molitvu, kao poseban list, s Kristovim likom na križu, kojem se kasnije pridružuju i drugi likovi: dvije Marije, ili Marija s jedne a Ivan s druge strane. Negdje se pod križem nalaze i drugi likovi.⁹³⁷

Za prve je kršćane bogoštovlje bila jedina svrha života; smisao i konac života nisu bili ništa drugo negoli obožavanje Boga.⁹³⁸ Štoviše, budući da su se Krista prisjećali kao povijesnoga lika iz prošlosti, ali ga i doživljavali kao suvremenu prisutnost u kršćanskoj zajednici, autoritet njegova zapamćena naučavanja spojio se s onim njegova nadahnuća koje je još uvijek prozbaralo kroz usne kršćanskih proroka i muškaraca i žena Boga. Isus nije bio samo kao *rabbi* iz prošlosti; on je i dalje nastavio govoriti kroz vlastitu tumače.⁹³⁹

No, već su u 4. st. teološke rasprave potaknule čitav niz pitanja na koje Novi zavjet nije uvijek pružao precizne odgovore.⁹⁴⁰ Je li na križu patio čovjek ili Bog? Ako je Bog, je li u tom slučaju muka stvarna ili samo privid? Počevši od Nicejskog sabora 325. godine, ovo je pitanje proganjalo teologe i opetovano prijetilo raskolom unutar Crkve. Ne treba ni napominjati kako su takva dogmatska pitanja utjecala na stav kršćanske zajednice i na izbor pojedinih tema i motiva na koje nailazimo u ranokršćanskoj umjetnosti. Može se prema tome reći kako ona predstavljaju rezultat brojnih uvjerenja, prihvaćenih unutar kršćanske zajednice, koja se najčešće svode na poruku spasenja, naslanjajući se tako na cijeli niz zagrobnih vjerovanja kojima obiluje

⁹³⁶ Isto, str. 74. Prema Milinovićevu poimanju, djela Irineja i Klementa Aleksandrijskog (o. 150. – 215) pokazuju da Kristov nauk ne može biti odvojen od poruke Križa. Irinej kaže da je Krist donio spasenje na drvu križa iskupivši tako grijeh s drveta neposluha (*Haer.* 5.16.3, Harvey 2: 368). Osim toga, Klement obećaje poganima da će svi oni koji se "vežu" uz drvo Kristova križa biti spašeni od uništenja (*Prot.* 12.118.4, GCS 12: 83) i da je Krist svojim raspećem smrt pretvorio u život (*Prot.* 11.114.4, GCS 12:80). Origen (184./185. – 253./254.) pak, u svojem odgovoru na Celsove napade brani doktrinu prema kojoj su grijешnici ozdravili zahvaljujući mucij Gospodinovoj (*Cels.* 1.54-55, GCS 2: 105-106).

⁹³⁷ Bratulić, *Križni put*, str. 252.

⁹³⁸ Moule, *Worship*, str. 8.

⁹³⁹ Isto, str. 9.

⁹⁴⁰ Milinović, *Izvori prikaza muke*, str. 74.

kasnoantički svijet,⁹⁴¹ uključujući posebno brojne običaje vezane uz tradicionalne poganske obrede (bdijenja i gozbe na grobljima ili pak vjerske svetkovine i festivale).⁹⁴²

4.1.5.2. Oprečna lica pasije – *Christus victor* i *Christus patiens*

Na prvi primjer smrti na križu, koliko nam je danas poznato, treba čekati još oko stotinu godina, sve do prve polovice 5. st., kada se ovaj motiv javlja uz starozavjetne i novozavjetne epizode na drvenim ulaznim vratima bazilike sv. Sabine u Rimu i na bjelokosnom sandučiću čiji se dijelovi čuvaju u Britanskom muzeju Londonu.⁹⁴³ No dok u prvom primjeru raspeće, izraženo na herojski idealiziran način koji formalno vuče porijeklo još iz helenizma, ne odražava patnju, sasvim drugačiju dramatsku nakanu susrećemo na bjelokosti koja potječe iz 420. – 430. godine gdje je raspeće prikazano na realističan način, kao čista i prava sinteza muke.⁹⁴⁴ Milinović ističe kako lik Krista na tom primjeru odgovara mladolikom heroju helenističke ikonografije, te je on doista tijekom 4. st. na sarkofazima bio prikazivan skoro isključivo kao mladić bez brade, duge kose, uzvišen i dostojanstven, jednom riječju – carski autoritet.⁹⁴⁵

Milinović pripominje da tek s izmakom 4. st. na sarkofazima i na mozaiku u crkvi sv. Konstance u Rimu nalazimo prikaz starijeg, bradatog Krista, koji poprima obilježja filozofa antičke ikonografije.⁹⁴⁶ U očima onodobnih vjernika kao pobjednik (lat. *triumphator*) i vladar (grč. pantokrator – *παντοκράτωρ*), u liku Mesije ostvaruju se najave starozavjetnih proroka, čemu je podešena i interpretacija motiva koji sačinjavaju ikonografiju rimskih sarkofaga i katakombi. Krist donosi spasenje i zbog toga su najčešći novozavjetni motivi prvobitne kršćanske umjetnosti prizori njegovih čuda u kojima prepoznajemo pobjedu nad smrću i

⁹⁴¹ Isto, str. 74-75. Autor razglaba kako jedan od najvećih poznavatelja rimske umjetnosti, B. Andreae, upravo u tome vidi veze između kršćanskog i nekršćanskog likovnog izraza: "*Diese Menschen versuchen weniger einer klaren Jenseitsvorstellung bildlichen Ausdruck zu geben, als vielmehr durch die Masse der mythologischen Exempla (...) ihre Hoffnung auf ewiges Leben und seligkeit zu befriedigen*" (*Studien zur römischen Grabkunst, Römische Mitteilungen, Ergänzungschrift*, 9, 1963. str. 127.). Vidi također P-A Février, (npr. Une approche de la conversion des élites au IVE siècle: Le décor de la mort, u: *Miscellanea historiae ecclesiasticae*, VI, Congres de Varsovie, 1978. str. 22-46).

⁹⁴² Isto, str. 75. Milinović će u bilješci 6: "Sjetimo se kako Augustin negodovanjem opisuje privlačnu moć uhodanih običaja među svojim suvremenikima nad kojima Crkva dugovremena može samo zatvarati oči".

⁹⁴³ Isto, str. 74.

⁹⁴⁴ Tiberia, Parusija, str. 115.

⁹⁴⁵ Milinović, Izvori prikaza muke, str. 78-79.

⁹⁴⁶ Isto, str. 79.

obećanje novog života, ujedno i manifestacija "istinske" vjere. Za vjernike ovog razdoblja snaga Kristovih dokaza nije toliko u činu smrti na križu, tog najdramatičnijeg trenutka u životu Bogočovjeka, koliko u Kristovoj iscjeliteljskoj moći. Četvrto se stoljeće prema Milinovićevu mišljenju tako ukazuje kao razdoblje trijumfa Crkve i pokršćavanja carstva, ali i istovremenom prihvaćanja helenističkih civilizacijskih modela i njihove preobrazbe.⁹⁴⁷

Povijesnom kontekstualizacijom umjetničkog stvaralaštva narednoga razdoblja možemo doći do itekako dragocjenih uvida.⁹⁴⁸ Kao što je poznato, svete su slike za Crkvu imale i izvjesnu pedagošku vrijednost. U tom smislu, analiza događaja iz vremena kada je mozaik izveden može dati korisne podatke. Valja prije svega imati na umu da su se tijekom 5. stoljeća događaji odlučujući za povijest nadovezivali upravo dramatičnom brzinom. U samo nekoliko godina, nakon niza događaja koji su imali posljedice za sam Rim (poput pljačkaškog pohoda Alarikovih Vizigota 410. i Gajzerikovih Vandala 455.), već pokleknulo Rimsko Carstvo doživjelo je svoj kraj 476. kada je Romula Augustula, posljednjeg zakonitog cara Zapada svrgnuo Odoakar. Kao što je i razumljivo, kršćani i pogani različito tumače ove događaje. Vitaliano Tiberia ustvrdio je kako oni za prvospomenute predstavljaju očaj zbog kraja njihovog svijeta, za druge pak znakove svršetka jednog ciklusa i dolaska antikrista kojeg će Bog uništiti, kao što je prorečeno u evanđelju i knjizi Otkrivenja. Sve aktualnija postaje misao sv. Pavla i sv. Augustina, ova posljednja suprotstavljajući Božji grad gradu ljudi i predviđajući konačnu pobjedu ovog prvog. Nestaje iluzija gotskog kralja Teodorika o mirnoj koegzistenciji Gota i Rimljana. U ozračju opće nesigurnosti u svima se rađa prijeteći osjećaj da se približava kraj svijeta. Zato kršćanima 6. st. nije u eshatološkoj interpretaciji povijesti preostalo drugo nego čekati ponovni i konačni povratak Krista, parusiju (grč. *παρουσία*), koji bi, pet stotina godina nakon smrti i uzašašća, trebao osloboditi čovječanstvo od smrti.⁹⁴⁹

Ideja parusije, sudnjeg dana ili posljednjeg suda, ubrzo je našla utočište u kršćanskom vjerovanju, označavajući apsolutni Kristov trijumf.⁹⁵⁰ Njen prvi poznati prikaz datira iz 6. st. i nalazi se u luku apside u crkvi sv. Kuzme i Damjana u Rimu. Riječ je o bogomolji koju je dao izgraditi papa Feliks IV. (526. – 530.) na temeljima poganskog svetišta kako bi se simbolički

⁹⁴⁷ Isto, str. 79-80.

⁹⁴⁸ Tiberia, Parusija, str. 119.

⁹⁴⁹ Isto, str. 119-120.

⁹⁵⁰ Isto, str. 118.

potvrdila pobjedu kršćanstva kroz prikaz sudnjeg dana i ponovnog Kristovog dolaska. Razvidno je kako u pozadini učenih razgovora i dogmatskih rasprava kršćanska umjetnost "odrasta" na likovnom naslijeđu helenističke civilizacije: kao što je helenistička umjetnost crpila dramu iz života Homerovih junaka, tako i kršćanska iz eshatološkog i trijumfalnog, prelazi u prikazivanje povijesnog.⁹⁵¹

Razvoj ikonografije raspeća poznaje također i inačicu koja je sazrela u Bizantu i nastala istovremeno kada i ona koja prikazuje Krista otvorenih očiju odjevenog u *colobium* (dugu halju koja potječe iz Sirije).⁹⁵² Osim primjera iz crkve Santa Maria Antiqua, iz Rima je poznat i plitki reljef na velikom svijećnjaku crkve San Paolo fuori la mura. Ovdje se radi o tipu raspela s *perisomom* (tkaninom koja pokriva slabine) koje se postupno nametnuo i u zapadnim krajevima, gdje postoji sve do naših dana, uz određene tipološke razlike do kojih je po Tiberijinu viđenju dolazilo što zbog različitih ukusa, što zbog različitih filozofskih i teoloških koncepcija tijekom pojedinih razdoblja. U bizantskoj zoni se, s namjerom da se trenutak smrti prikaže što realističnije, razvila ikonografija Krista s glavom spuštenom na ramena i tijelom u opuštenom, sinusoidnom položaju, kao što se može vidjeti u krstionici i bazilici svetog Marka u Veneciji.⁹⁵³

U Italiji je bizantski utjecaj značajan u južnim krajevima, gdje se mogu susresti prava remek djela, poput vratiju u Beneventu, oltarnika u katedrali u Salernu ili pak freske na lijevom bočnom zidu crkve Sant'Angelo in Formis, podignute u doba opata Desideria iz Montecassina (1057. – 1087.), koja predstavlja sintezu povijesti i kristološke simbolike.⁹⁵⁴ Izvan Italije, na Zapadu, prva su raspeća bila plod ili helenističke idealizacije ili istočnjačkog realizma, pa se Krist prikazuje čas s bradom, čas bez nje, jednom odjeven u *perisomu*, drugi put u *colobium*, i potpuno je uspravan. Tiberia dalje obrazlaže kako će nakon velikih kontroverzi tijekom prvih sedam stoljeća oko ljudske i božanske prirode u Kristu, koje su definitivno razriješene na saborima u Kalcedonu i Konstantinopolu u svjetlu "racionalističke humanističke struje" Attilia Agnolettoa, raspeti Krist biti prikazan kao spoj obiju priroda Spasitelja. Ekspresionističko naglašavanje trenutka boli i smrti Krista kao čovjeka postaje sve prisutnije.⁹⁵⁵

⁹⁵¹ Milinović, Izvori prikaza muke, str. 75, 80.

⁹⁵² Tiberia, Parusija, str. 115.

⁹⁵³ Isto, str. 115-116.

⁹⁵⁴ Isto, str. 116.

⁹⁵⁵ Isto, str. 116.

Posebno će srednji vijek, sa svojim sklonostima prema simbolizmu i mističnome, ali i s dubokim osjećajem za stvarnost otvoriti put ikonografiji raspeća kao završnom činu božanske i ljudske istine, proizašle iz najopjevanije drame ljudske povijesti.⁹⁵⁶ Raspeće će se prikazivati u različitim oblicima i tehnikama, kako u skulpturi tako i u slikarstvu/sitnoslikarstvu, s ikonografskim rješenjima koja su sve bogatija kako likovima tako i simbolima, ovisno o ukusima i političkim prilikama različitih povijesnih razdoblja. Kao primjer takve ikonografske fleksibilnosti može poslužiti veliko i sugestivno djelo, kidanje s križa, što ga je Benedetto Antelami izradio 1178. za katedralu u Parmi, gdje se uz likove iz evanđelja uz Križ pojavljuju i dvije žene koje personificiraju Crkvu i Sinagogu, označavajući pobjedu kršćanstva, smjelo kombinirajući simbolizam i povijesnost prikaza.⁹⁵⁷

U skladu s Augustinovim naučavanjem u djelu *O državi Božjoj*, koje je imalo golem utjecaj tijekom cijelog srednjeg vijeka, Kristovu se muku i uzašašće doživljavalo kao dualističku viziju koja svakom kršćaninu objavljuje postojanje dva grada i dva kraljevstva koji se nalaze pod jednakim utjecajem i Krista i vraga.⁹⁵⁸ Kao posljedicu toga, ikonografija raspeća postaje stilski sve raznolikija te nudi primjere sugestivne ljepote diljem kršćanskih krajeva. Vrhunac ovakvog razvoja postignut je na Giottovim "Raspećima" u Padovi i Firenzi.⁹⁵⁹

Tiberia rasuđuje kako su time vrata prema svijetu gotike bila trijumfalno otvorena a kroz njih su prošli umjetnici poneseni učenjem Tome Akvinskog opjevavši u stihovima ili izrazivši u slikama novu stvarnost materije i duha, vjere i razuma.⁹⁶⁰ Upravo će vitalnost i uvjerljivost misli tog dominikanskog crkvenog naučitelja podvući razliku između Zapada i Istoka i ostvariti nedvojbenu utjecaj na likovnu umjetnost. Ako je točno da su u Bizantu propupale grane novog umjetničkog kodeksa koji se razgranao na Zapadu do polovice 13. stoljeća i bio kvasac umjetničkog nadahnuća za Cimabuea, Duccia i ostale, isto tako je istina da one u Bizantu nisu bile duga vijeka. Nakon prvih, originalnih primjera, figurativna umjetnost bizantskog svijeta ostala je bez daha i zaustavila se na krutim shematskim apstrakcijama.⁹⁶¹

⁹⁵⁶ Isto, str. 115.

⁹⁵⁷ Isto, str. 115.

⁹⁵⁸ Isto, str. 117.

⁹⁵⁹ Isto, str. 117.

⁹⁶⁰ Isto, str. 117.

⁹⁶¹ Isto, str. 117.

Novi motivi u teoriji dramatičnih uprizorenja pasije pojavili su se sa svetim Franjom i franjevačkim pokretom, navlastito u odnosu na Kristovo siromaštvo i golotinju, Marijinu patnju i naposljetku na stigmatizirano tijelo Sina Čovječjega.⁹⁶² Do obrata je došlo i u drugim granama umjetnosti, osobito u liturgijskoj, što zorno ilustrira razvoj pobožnosti u vidu molitvi, meditacija i plačeva posvećenih Gospi u 11. i 12. stoljeću, kao i u procvatu udvorne ljubavi s pripadajućom idealizacijom ženskih likova. Na to će se izdašnije osvrnuti u narednoj cjelini posvećenoj Marijinom *compassiu*. Liturgijskoj se umjetnosti križa koju je nalagao franjevački pokret često pripisuje da je bila katalizator, ako ne i sam uzrok, značajnoga pomaka u načinu na koji je Propeti bio prikazivan u 13. stoljeću, kada je naglasak bio stavljen na Kristovu ljudskost.⁹⁶³ Tipično romanički prikaz Krista nalik svećeniku, slavodobitniku nad smrću, takozvani stil *Christus victor* preusmjerio se ka naturalističnijem prikazu patećega Krista, od tada prikazivanog mrtvim na križu, poznatijem kao stilu *Christus patiens*. Činjenica je da su oba stila supostojala neko vrijeme u Italiji još znatno vrijeme. Istu situaciju možemo naći i u određenim dijelovima Francuske usporedimo li primjerice prikaz *Christus patiens* u pasionskom vitraju u katedrali u Chartresu (oko 1150. g.) s živim pobjedonosnim Kristom u gotovo istodobno izrađenom vitraju katedrale u Poitiersu (oko 1165. – 1170.).⁹⁶⁴

U tome je pogledu izuzetno poučna dvodijelna studija Richarda Viladesaua (*The Beauty of the Cross* i *The Triumph of the Cross*) koji je proučavao estetiku teologije u odnosu na živu religiju i konceptualnu teologiju kroz povijest kršćanstva na Zapadu. Raspela rane talijanske renesanse, polažući važnost na tjelesnu ljepotu i nalazeći privlačna sredstva njenoga prikazivanja, postigla su novu sintezu spomenuta dva modela.⁹⁶⁵ Poput skulpturâ Donatella i Brunelleschija ili mladoga Michelangela, koristila su Kristovu ljepotu, često izraženu kroz novu imitaciju klasičnog akta, kao izraz njegova božanstva i krajnjeg značaja križa. Stil figure *Christus victor* znao se recimo nalaziti na aversu križa, a *Christus patiens* na reversu, prelazeći

⁹⁶² Largier, *Medieval Mysticism*, str. 374.

⁹⁶³ Christopher Irvine, *The Cross and Creation in Christian Liturgy and Art*, London 2013., str. 185; Richard Viladesau, *The Triumph of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Renaissance to the Counter-Reformation*, New York 2008., str. 68. Irvine navodi korisna djela srodne tematike: Hans Belting, *Likeness and Presence: A history of the Image before the Era of Art*, prev. Edmund Jephcott, Chicago 1996., str. 358; Timothy Verdon, *Environments of Experience and Imagination*, u: *Christianity and the Renaissance: Image and Religious Imagination in the Quattrocento*, ur. Timothy Verdon i John Henderson, New York 1990., str. 12-13; Nigel Spivey, *Enduring Creation: Art, Pain and Fortitude*, London 2001., str. 58.

⁹⁶⁴ Irvine, *The Cross and Creation*, str. 185-186; Richard Viladesau, *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*, New York 2006., str. 112.

⁹⁶⁵ Viladesau, *The Triumph of the Cross*, str. 68-69.

od figure s otvorenim očima s uzdignutim rukama na molitvu u tzv. poziciji *orans* do pogrbljenijeg tijela s glavom naslonjenom na desno rame.⁹⁶⁶

Uzroci tome pomaku u prikazivanju prema trpečem Spasitelju složeni su i brojni. Christopher Irvine navodi kako je on izravnije prizivao afektivni tip molitve budući da je naglašavao Kristovu ljudskost. Osim toga, nametao je zbiljnost Mesijine smrti i time opovrgavao onodobna heretička stajališta, poput onih koje su zastupali katari, koji su podučavali kako Krist, kao Sin Božji, nije mogao tjelesno patiti. Naposljetku, općenito se smatra kako je na stil *Christus patiens* vjerojatno utjecao konvencionalan način prikazivanja Krista u bizantskoj ikonografiji križa na Veliki petak, s obzirom na to da je pustošenje Carigrada 1204. godine prouzročilo val iseljavanja odatle u Italiju.⁹⁶⁷

Razapeti Bog – Bog carstava i vladara obično je bio *pantocrator*, Krist ustoličen u raj.⁹⁶⁸ Kršćanski su narodi Europe bili obuzeti obožavanjem pasije kroz takvu prizmu sve do kasnog srednjeg vijeka. Bizantski portreti Krista, božanskoga gospodara nebesa, i imperijalni prikazi Krista, sudca svijeta, u crkvama su bivali dopunjeni prikazima raspetoga Krista siromašnih – u punom smislu riječi – Izaijina "Čovjeka boli", gdje niti jedan realističan detalj boli i torture nije bio ispušten.⁹⁶⁹ Čitavo raspelo simbolizira franjevačku meditaciju o pasiji, te posadašnjuje i uprisutnjuje Kristov *passio* kako bi gledatelja doveo do *compassia* tj. suosjećanja (čime ću se podrobnije pozabaviti u narednom dijelu ovoga poglavlja), afektivne zahvalnosti za sve ono čemu se Krist podvrgao u naše ime, i do duhovnog dijeljenja pasije zajedno s Marijom. To predstavlja velik korak u "humanizaciji" i umjetnosti i pobožnosti.⁹⁷⁰

⁹⁶⁶ Irvine, *The Cross and Creation*, str. 186.

⁹⁶⁷ Isto, str. 186. Autor kaže kako je često spominjana bizantska ikona križa mozaik koji prikazuje raspeće u samostanu Hosios Loukas u Beotiji, koji je bio naslikan u predvorju (narteksu) samostanke crkve oko 1000. godine.

⁹⁶⁸ Moltmann, *The Crucified God*, str.45.

⁹⁶⁹ Isto, str. 46. Donosim djelić Moltmannova tijeka misli u sljedećim retcima: "*Bog' siromašnih, seljaka i robova oduvijek je bio siromašan, trpeći, nezaštićeni Krist, dok je Bog careva i vladara obično bio Pantocrator, Krist ustoličen na nebesima. U kasnom su srednjem vijeku kršćani diljem Europe bili obuzeti pobožnošću prema pasiji. Bizantski portreti Krista, božanskog gospodara raja, i carske slike Krista, suca svijeta, nadopunjeni su u crkvama slikama raspetoga Krista siromašnih, u kojima nije bio izostavljen niti jedan realističan detalj njegove boli i mučenja. "Čovjek boli" govorio je onima koji venuli u boli i kojima se nitko drugi nije obraćao, jer im nitko nije mogao pomoći. U prikazima razapetog Krista, naglasak se odmaknuo od sakramentalne pobožnosti posvećene njegovoj pobjedi na križu do unutarnje pobožnosti prema njegovoj žrtvenoj smrti na križu.*" Moltmann upućuje na sljedeće naslove: K. A. Keller, *Geschichte der Kreuzwegandachten von den Anfängen bis zur volligen Ausbildung*, 1908; N. Gorodetsky, *The Humiliated Christ in Modern Russian Thought*, London 1938; J. H. Cone, *The Spirituals and the Blues*, New York 1972; *Mit Maschinengewehr und Kreuz oder Wie kann das Christentum überleben?*, ur. Hildegard Lüning, Reinbek 1971.

⁹⁷⁰ Viladesau, *The Beauty of the Cross*, str. 88.

Značajna je činjenica, budući da je prisutna u razvoju raspeća kako na Zapadu tako i u bizantskom svijetu, obogaćivanje tog prizora dodavanjem mnogih drugih likova. U tom se smislu Tiberiji učinilo amblematskim prekrasno "Raspeće" Duccia di Buonisegne, s kraja prvog desetljeća 14. st., danas očuvano u Museo dell Opera del Duomo u Sieni. Konceptija slikarskog prostora koji karakteriziraju dvije bočne skupine likova i skupina anđela iznad križa, što je čisto latinska interpretacija, nalazi svoju generičku podudarnost u prekrasnoj bizantskoj slici koja se nalazi u Arheološkom muzeju u Siracusi na Siciliji i koja se odlikuje posebnim realističnim patosom.⁹⁷¹

Tiberia ocjenjuje kako je ključni trenutak nakon ciklusa muke, koji slijedi iza pripovijesti o žrtvi, objavljivanje Kristova trijumfa, njegovog uskrsnuća i pobjede nad tjelesnom smrću. U ikonografskom razvoju križa koji nam sustavno, kroz različite prijelazne faze, prikazuje patničkog i pobjedničkog Krista odnosno živog i mrtvog, nailazimo na nove teme koje se odnose upravo na razdoblje nakon smrti Spasiteljeve. Tako je na vijencu mnogih oslikanih Raspeća epizoda Kristova uzašašća često zamijenjena prikazom Krista u trenutku davanja blagoslova ili kako sjedi na prijestolju. Ovakav je prikaz, koji će u svojem razvoju doživjeti brojne varijacije, starijeg datuma i nalazimo ga već na ranokršćanskim sarkofazima, a potom i u Rabulinim evanđeljima, na freskama u Kapadokiji te u donjoj crkvi San Clemente u Rimu iz 9. stoljeća.⁹⁷²

Ovime stižemo do završnih prikazivanja koji Krista-Boga uzdižu u njegovoj apsolutnosti, odnosno kao Gospodina koji se vraća da bi objavio kraj svijeta i posljednji sud. Kao što je poznato, umjetnici koji su se bavili temom parusije koristili su elemente iz Otkrivenja sv. Ivana Evanđelista i propovijedi sv. Pavla. Kako bismo bolje razumjeli ovo pitanje – napominje Tiberia – valja znati da je od samog početka u jednom dijelu Crkve bilo prošireno uvjerenje o neumitnom kraju svijeta i kako valja živjeti u iščekivanju trenutka Kristova povratka, bez potrebe djelovanja. Pavao je nastojao ispraviti takav stav koji je prijetio inercijom, pozivaju i na djelovanje, budući da je život kršćanina poput trke na stadionu, ali i propovijedajući uvjerenje da "ako se ovaj šator – naša zemaljska kuća – ruši, imamo zgradu koja je djelo božje – vječitu kuću na nebesima, koja nije sagrađena ljudskom rukom".⁹⁷³

⁹⁷¹ Tiberia, Parusija, str. 117-118.

⁹⁷² Isto, str. 118.

⁹⁷³ Isto, str. 118.

Biti razapet s Kristom nije značilo samo kontemplirati o napaćenome tijelu Spasitelja već ga u isto vrijeme i oponašati, učiniti ga prisutnim kroz maštu, kako bi se osjetilo trpljenje u smislu oćutâ i emocijâ, i utjelovilo ga se psihički i fizički.⁹⁷⁴ Stoga je prizor izmučena Krista postao prikaz koji oblikuje žudnju za Bogom, to jest posrednička forma koja dopušta emocionalno raskošno upriličenje drame koja povezuje ljudsko biće i Boga u utjelovljenju. Tijekom srednjeg vijeka ta je tradicija bila sklona preobrazbi u realističnu i vrlo izražajnu formu duhovnosti. Anđela iz Foligna (1248. – 1309.) u svojim je vizijama iskusila pasiju na način koji upućuje na ulaganje svih osjetila i duboku emocionalnu predanost, kao i Henry Suso (o. 1295. – 1366.) i njegova učenica Elisabeth Stagel (o. 1300. – 1360.), Christina (1277. – 1356.) i Marguerite Ebner (1291. – 1351.), ili Katarina Sijenska (1347. – 1380.). Često su prakse pobuđivanja osjećaja uključivale ne samo asketske vježbe – primjerice, samobičevanje⁹⁷⁵ – nego i korištenje prizora i izvođenje predstava.⁹⁷⁶ Pasijske drame, i njihovi najrazvijeniji oblici, crkvena prikazanja, za takvo su što dušu dale.

U potpoglavlju **2.1.4. Metodološki alati i znanstveno nazivlje** spomenuo sam emotivne obrasce ili scenarije (eng. *emotion scripts*). O tome kako su izvjesne molitve, pjesme i drame mogle poslužiti kao sredstvo da kod vjernika izazovu primjerene emocije, konkretno suosjećanje, imat ću mnogo toga za reći u sljedećoj cjelini, posvećenoj Marijinom *compassiu*. Međutim, iskoristio bih ovo mjesto da osvijestim čitatelje, ako je još pokoji ostao, na zgodnu uzajamnost na koje nailazimo proučavajući povijesna vrela kroz prizmu emocija opisanih u njima: emocije pritom iskrsavaju kao "dijelovi povijesne percepcije", a povijesno se uvjetovana percepcija zauzvrat javlja kao ključna komponenta u proučavanju emocija. Činjenica je naime da suvremeno bujanje i raskoš Zapadnog diskursa o emocijama uvelike počiva na njegovim arhaičnim korijenima.

⁹⁷⁴ Largier, *Medieval Mysticism*, str. 374.

⁹⁷⁵ Largier ukazuje na još jedan svoje djelo: *In Praise of the Whip: A Cultural History of Arousal*, prev. Graham Harman, New York 2007.

⁹⁷⁶ Isto, str. 374. Autor upućuje čitatelje na dvije knjige Jeffreya Hamburgera, *Nuns as Artists: The Visual Culture of a Medieval Convent*, Berkley 1997. i *The Visual and the Visionary: Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York 1998. Onima koje zanima analiza šire povezanost vjerskih predstava i poticanja emocija u razvijenom srednjem vijeku Largier preporučuje članak Ingrid Kasten, *Ritual und Emotionalität: Zum Geistlichen Spiel des Mittelalters*, u: *Literarisches Leben: Festschrift Volker Mertens zum fünfundsechzigsten Geburtstag*, ur. Matthias Mayer i Hayo Schiewer, Tübingen 2002., str. 335-360.

No osvrnimo se natrag na križ. On se nalazi gotovo u svakoj kući, na zavjetnim mjestima, putovima, gradovima ili na lančićima majki i djece. Za Stjepana Pepelnjaka, s tijelom ili bez njega, on sadržava i simbolizira svu muku Raspetoga i potom svu Njegovu veličinu.⁹⁷⁷ Putujući svijetom on nas kao javni znamen pobožnosti prati na svakom koraku, s tornjeva crkva, sa slika i na grobljima. Tlocrti veličanstvenih katedrala su mu identični, a nalazi se i u neuglednim kapelicama, te kao krajputaš, nakrivljen na križanjima zabačenih drumova. Kao vizualni izraz Kristove muke, opominju nas i oplemenjuju. Najizduženija njegova okomita vertikalna upućuje na nebo, sugerirajući vjernicima kako se u visinama krije spas. Nalazeći nadahnuće i duhovnu okrjepu u Gospodinovom pozivu "Dođi i slijedi me" (Mk 10, 22) ponukani smo smjelo krenuti njegovim putem, uvjereni kao i Petar, da jedino Gospodin ima riječi koje vode u vječni život (Iv 6, 68). Kako se slikovito izrazio kardinal Paul Poupard, u konačnici, križ je simbol najveće ljubavi. Riječima sv. Tome Kempenca (1380. – 1471.), autora glasovitog spisa *Nasljeduj Krista (De imitatione Christi)*: "Križ je neiscrpno blago Crkve, križ je drvo ljubavi" (lat. *crux lignum caritatis*).⁹⁷⁸

4.1.6. Spasenje i parusija

Zakružio bih ovu cjelinu posvećenu Kristovoj pasiji, odnosno mucima uz nekoliko zaključnih promišljanja o spasenju cjelokupnoga čovječanstva koje je iz nje proizašlo, kao i o očekivanom Kristovom ponovnom dolasku na ovaj svijet da sudi i dovrši Kraljevstvo Božje tj. parusiji. Pozvao bih se na priznate stručnjake itekako verzirane u tim temama.

Ivan Golub u svojoj je ranije navedenoj raspravi "Slika Božja i rast čovjeka" usporedio "božansko" strpljenje i "ljudsko" nestrpljenje:

"Spasenje biva strpljenjem baš kao što je propast došla nestrpljenjem, Bog ne čini "istu grešku" koju je učinio čovjek, pa ga "nestrpljivo" na brzinu spasava. Kao što je stvaranje rast, tako je i spasavanje rast, a rast znači da je dobro ostvareno, ali još ne sve, da se savršenost postiže, ali još ne sve. I kako je već

⁹⁷⁷ Pepelnjak, Uvod, str. 11.

⁹⁷⁸ Poupard, Svečano obraćanje, str. 42

postignuto dobro, već ostvarena savršenost izvor radosti, tako je još nepostignuto dobro, još neostvarena savršenost, vrelo boli, trpljenja. Spas biva u strpljenju, to jest u tome da čovjek pridoda tom trpljenju svoj "s", da ga prihvati, s njime se združi."⁹⁷⁹

Autor nadodaje kako je Isusov rast uzor i pralik rastu onih koji su Isusovi, rastu spašenog čovjeka. Spasenje je rast i stvaranje, a rast, znači da je već dobro postignuto i savršenstvo ostvareno i opet još to nije. Strpljivost je zakon rasta. Završava citatom iz Lukina evanđelja: "*In patientia vestra possidebitis animas vestras – svojom ćete se postojanošću spasiti*" (Lk 21, 19), baš kao što smo u nestrpljivosti izgubili svoj duše.⁹⁸⁰

Prebirući po svojim mislima o naslovnoj temi, Vitaliano Tiberio došao je do saznanja kako je crkvu i u najtežim trenucima njenog postojanja nadahnjivao osjećaj da je muka mjesto susreta između čovjeka i Boga u iščekivanju svršetka povijesti koji će biti u znaku Spasitelja.⁹⁸¹ Događaj koji treba uslijediti nakon otajstva Kristova života, jednako je tajnovit njegov ponovni dolazak. Eshatološka vizija parusije za vrijeme potvrde vjere u uzašašću nanovo potkrepljuje nadu u budućnost koja je u rukama samoga Stvoritelja, a ne čovjeka. Tiberio dodaje kako će naša vjera prerasti u povjerenje u čovjeka koji će napokon postati svjestan da je biće unutar neizrecive harmonije svega stvoreno te da poslije boli dolazi konačno spasenje.

Navedeni autor najzad donosi poznati citat Karla Bartha, prema Bruni Forteu:

*"Kršćanstvo koje nije u svemu i prije svega eshatološko, nema ničeg zajedničkog s Kristom. Duh koji u svakom trenutku nije okrenut novom životu poslije smrti nije ni u kom smislu Duh sveti (...) ono što nije nada je nedovršeno, krnje, teško i uglasto, baš kao i riječ "stvarnost". On ne oslobađa, već drži u sužanjstvu. Nije milost, već sud i prokletstvo (...) Otkupljenje je ono nevidljivo, nedostižno, nemoguće, ono što dolazi kao nada".*⁹⁸²

⁹⁷⁹ Golub, Slika Božja, str. 322.

⁹⁸⁰ Isto, str. 322.

⁹⁸¹ Tiberia, Parusija, str. 120.

⁹⁸² Isto, str. 120.

4.2. MARIJIN *COMPASSIO*

4.2.1. Bogorodica kao uzor suosjećanja

4.2.1.1. Tradicionalna crkveno-povijesna polazišta i okolnosti

Nadam se da sam u prethodnim redcima na uvjerljiv način pokazao kako je pasija sveprisutna a ujedno i najpotentnija pripovijest srednjovjekovne kulture. Uz to, ona je kao proizvod povijesnih zajednica funkcionirala kao poprište raznovrsnih kulturoloških prožimanja koja su pripomogla artikuliranju vjerskih ideologija, oblikovanju društvene percepcije i ustrojavanju ondašnjeg društvenog poretka. S vremenom se duhovnost pasije sve više počela usmjeravati na emociju suosjećanja s Kristom i s njegovom majkom, Djevicom Marijom. Smatralo se da je Marijino suosjećanje jedinstveno, baš kao što je i Kristova patnja.⁹⁸³ Mogli bismo dapače reći da u istoj mjeri u kojoj je pasija kristološka, kompasija je mariološka.

Pokušat ću u ovom dijelu svoga istraživanja detaljnije raščlaniti pojavu i značaj dotične emocije u sklopu kulture srednjovjekovnog kršćanstva. Iz latinskoga glagola *patior* nadopunjenog predmetkom *com* rađa se pojam *compassio*. U doslovnom prijevodu na hrvatski jezik to bi značilo supatništvo. Rjeđe se može naići i na riječ samilost, no daleko je najrasprostranjeniji izraz suosjećanje.⁹⁸⁴ Izgleda da sličnu situaciju zatječemo i u drugim jezicima, poput engleskoga, kao i u srednjovjekovnim latinskim izvorima, gdje se često izrazi za

⁹⁸³ Thomas Bestul, *Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society*, Philadelphia 1996., str. 57.; *Arbor vitae crucifixae Jesu Christi* Ubertina iz Casalea (1259. – o. 1329.), str. 322-325; vidi Sandro Sticca, *The Planctus Mariae in the Dramatic Tradition of the Middle Ages*, prev. Joseph H. Berrigan, Athens – London 1988., str. 109-111.

⁹⁸⁴ Vjerojatno se kod standardizacije hrvatskog jezika zabunom pretpostavilo da se u izvorniku umjesto *patior* – patiti nalazi *passio* – čuvstvo, emocija. O tome je bilo riječi ranije u cjelini **2.1. Definicija i etimologija pojma emocija**.

samilost i suosjećanje koriste naizmjenično.⁹⁸⁵ Kao emocija, suosjećanje je intimno svezano s ljubavlju, odnosno agapeom.⁹⁸⁶ Zanimljivo je spomenuti kako u Barthesovim "Fragmentima ljubavnog diskursa" autor, premda priznaje kako je patnja nerazumljiva onome tko nije zaljubljen odriče joj obvezu reciprociteta rezonirajući: "Budući da drugi pati bez mene, zašto bih ja patio u njegovo ime?"⁹⁸⁷

U Kristovo je vrijeme svjetovno poimanje suosjećanja bilo poznato kao filozofski koncept povezan s grčkim izrazom *splanchna* (grč. *σπλάγχνα*), što je označavalo utrobu ili unutarnje organe pojedinca, jer se smatralo kako suosjećanje proizlazi iz trbuha.⁹⁸⁸ Sinoptička evanđelja pripisuju tu emociju samome Kristu u nekoliko navrata (Mt 15, 32; 18, 27; 20,34; Mk 1, 41; 8, 2; 9, 22), ocrtavajući kroz njegovu ganutost ljudima koji su se okupili poslušati njegove propovijedi, često iscjeljujući njihove boljke i zazivajući njihovu vjeru, portret utemeljitelja koji je duboko suosjećajan. Kršćanska je umjetnost iziskivala uporabiti biblijske prizore kao sredstva instrukcije ili kateheze. Patrick Hayes upućuje na epitom očinske nježnosti prizvane potezima pera na Rembrandtovom "Sinu razmetnome", vizualnu moć Michelangelove "Piete", i ikonografski prikaz Bogorodice s Djetetom kao prvorazredne primjere suosjećanja.⁹⁸⁹

⁹⁸⁵ To nije ništa čudno – Sarah McNamer prilikom definicije toga pojma ističe kako koristi dotični izraz poput kišobrana, jer smatra da ne može biti preciznije određen doli mu to njegova latinska etimologija nalaže: *com + patior* = supatništvo, suosjećanje. Jasno razdvajati suosjećanje od drugih izraza, osobito latinskih i vernakularnih za sažaljenje, značili bi ne biti vjeran izvorima, jer se često sažaljenje i suosjećanje rabe naizmjenično. Osim toga, ta spisateljica navodi kako su u srednjeengleskom riječi *compassioun*, *reuthe* i *sorwe* često funkcionirale kao bliskoznačnice. Zatim nadodaje kako čvrste i konkretne jezikoslovne odrednice ne vrijede uvijek, te da iz toga razloga ona zauzima fleksibilniji stav u kome koristi suosjećanje kao labavi i provizorni izraz. Tim pristupom ona slijediti istraživače koji upozoravaju kako su neizbježno nejasne - i stoga ih treba uzimati kao neprecizne oznake za skupinu umnih i tjelesnih događaja koja pokazuje izvjesne srodnosti. Sarah McNamer, *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*, Philadelphia 2010., str. 11. Ta spisateljica ujedno upućuje na sljedeća djela: Felicity Riddy, *Engendering Pity in the "Franklin's Tale"*, u: *Feminist Readings in Middle English Literature: The Wife of Bath and All Her Sect*, ur. Ruth Evans i Lesley Johnson, London 1994., str. 54-71; Thomas Strohm, *Queens as Intercessors*, u: *Hochon's Arrow: The Social Imagination of Fourteenth-Century Texts*, Princeton 1992.; Douglas Gray, *Chaucer and "Pite"*, u: *J. R. R. Tolkien, Scholar and Storyteller: Essays in Memoriam*, ur. M. Salu i Robert T. Farrell, Ithaca 1979., str. 173-203; W. Gerrod Parrott i Rom Harré, *Embarrassment and the Threat to Character*, u: *The Emotions: Social, Cultural and Biological Dimensions*, ur. Rom Harré i W. Gerrod Parrott, Thousand Oaks 1996., str. 39-56, osobito str. 42-46.

⁹⁸⁶ Patrick Hayes, *Compassion in Christianity*, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 1, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 129. Vidi Ann Marie Rasmussen, *Emotions, Gender, and Lordship in Medieval Literature*, u: *Codierungen von Emotionen im Mittelalter / Emotions and Sensibilities in the Middle Ages (Trends in Medieval Philology, Band 1)*, ur. C. Stephen Jaeger i Ingrid Kasten, Berlin 2003., str. 174-190.

⁹⁸⁷ Roland Barthes, *Fragmenti ljubavnog diskursa*, Zagreb 2007., str. 60, 86.

⁹⁸⁸ Hayes, *Compassion in Christianity*, str. 129.

⁹⁸⁹ Isto, str. 129.

Upravo bih se na ovom potonjem primjeru zadržao. Majčinstvo je središnja tema kršćanske tradicije.⁹⁹⁰ Premda ono pobuđuje mnoge konotacije, kršćansko se shvaćanje majčinstva može podijeliti na tri osnovna pojma: majčinstvo kao aspekt Boga;⁹⁹¹ majčinstvo koje simboliziraju Marija, druge ženske figure u Bibliji i uloga sveticâ; te majčinstvo kao značajan ili središnji aspekt ženskoga identiteta. Kristova mati Marija osobito je bitan simbol majčinstva, premda i paradoksalan zbog njena djevičanstva. No, kao žena nad ženama, majka nad majkama, ona je uspjela pomiriti i objediniti djevičansku nevinost s patnjama majčinstva.⁹⁹² Ožalošćena majka, *mater dolorosa*, utjelovljuje majčinsku ljubav stopljenu sa suosjećanjem koje iskazuje ali i priziva. To je Bogorodičino najupadljivije obilježje. "Muci sina prethodila je muka majke."⁹⁹³

U usporedbi s Rahelom, Naomi, Samuelovom majkom Anom i Anom koja je rodila Tobijasa, te drugim tugujućim biblijskim majkama njen je plač, to jest naricanje, zamjetno snažnijega intenziteta.⁹⁹⁴ Ta je vitalna spona između Majke i Sina, njihov mističan i humani odnos, bila duboko urezana u um srednjovjekovnoga čovjeka. Stoga i ne čudi, što je "upravo o ljudskom majčinstvu Marije, u čijem je srcu utisnuta patnja i smrt njenoga sina, medievalni dramatičar promišljao s užitkom – da bi protumačio i dramski predstavio njenu duboku unutrašnju tjeskobu", kako je Sandro Sticca mudro zamijetio.⁹⁹⁵ Štoviše, uvidjevši da je uciviljena prilika *Virgo moerens* (tugujuće Djevice) uspjela polučiti intenzivnije sudjelovanje ljudi u reprezentaciji Kristove pasije, kasnosrednjovjekovni su dramatičari pojačali patos scene podno križa razradom dostupnih latinskih sekvenci o Marijinoj majčinskoj žalosti, kao i stvaranjem novih. Na taj su način sačinjavani sve dulji i dramski izražajni Marijini plačevi.⁹⁹⁶

⁹⁹⁰ Matthew N. Schmalz, *Motherhood in Christianity*, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 421.

⁹⁹¹ Isto, str. 421-422. Prema autorovu viđenju, često se smatralo da Sveti Duh predstavlja žensku stranu Boga. Uobičajenije je poimanje samoga Krista kao majčinske figure koja hrani ljudski rod kroz sakrament euharistije. Slike Isusove kako izlučuje mlijeko iz grudi nisu neuobičajeni u srednjovjekovnom misticizmu, a u nekim slikovnim prikazima iz tog razdoblja rana na njegovom boku nalazi se blizu prsa kako bi ukazivala na njegovu majčinsku, generativnu moć. Onoga koga zanima više o ovoj temi, preporučujem hvaljenu knjigu Caroline Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley – Los Angeles 1987.

⁹⁹² Sticca, *Planctus Mariae*, str. xi.

⁹⁹³ Zrinka Pulišelić, Tema muke u hrvatskoj dramskoj književnosti, u: *Pasijska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 154.

⁹⁹⁴ Sticca, *Planctus Mariae*, str. 78.

⁹⁹⁵ Isto, str. 1-2.

⁹⁹⁶ Sandro Sticca, The Literary Genesis of the Latin Passion Play and the *Planctus Mariae*: A New Christocentric and Marian Theology, u *The Medieval Drama: Papers of the third Annual Conference of the Center for Medieval and Early renaissance Studies, State University of New York at Binghamton, 3-4 May 1969*, ur. Sandro Sticca, Albany 1972., str. 62.

Osim toga, prema katoličkoj tradiciji, Mariju se doživljavalo kao posrednicu, "*mediatrix*" koja daje zagovor kod Boga u ime ljudskih bića. Iz te perspektive, majčinstvo uključuje njegovanje, služenje i požrtvornost – kvalitete koje omogućuju majkama da se založe za druge i u biti – otkupe ih.⁹⁹⁷ Djevica time uz Krista postaje i "*coredemptorix*" – suotkupiteljica. Izgleda da se Pavao Đakon (o. 720. – o. 799.) prvi u Zapadnom svijetu u 8. stoljeću referirao na Djevicu kao na "*mediatrix Dei ad homines*,"⁹⁹⁸ dok ju je u Istočnom svijetu Ivan Geometar (2. pol. 10. st.) u 10. st. proglasio "drugom posrednicom pored prvog posrednika."⁹⁹⁹

Srednjovjekovni su egzegeti¹⁰⁰⁰ voljeli unutar Marijina majčinstva naglašavati njezinu ranjivost prema ljudskoj patnji, suzama i tuzi. Kao posljedicu, baš kao što je početni impuls prema proizvodnji pasionske drame bio podžežen intenzivnim kristocentričnim misticizmom 11. i 12. st., isto je tako embrijska jezgra *planctusa Mariae* iskrsnula iz meditacija o Djevičnim patnjama. Počev od 11. st., te su meditacije dosegle svoj vrhunac u 12. st., te su svojim patetičnim komentarima o žrtvovanju na križu odavale postojanje prirodne veze između *passia* i *compassia*. Iako su patristički spisi uglavnom komentirali Marijinu ključnu ulogu u pasiji ukazujući kako je surađivala na neposredan, izravan, i neotklonjiv način u ispunjenju otkupljenja, komentari iz 11. i 12. st. naglašavali su njeno trpljenje i ljudsku agoniju; vidjeli su u Djevici figuru *mater dolorose*, koja je u svom srcu iskusila najžalosniju zbilju trpljenja njezina prvorođenca.¹⁰⁰¹

4.2.1.2. Rađanje marijanskog suosjećanja – Pobožnost Gospe žalosne

Budući da je štovanje Gospe duboko ukorijenjeno u kršćanskoj pobožnosti, početak s molitvama i dijelovima liturgijskih obreda posvećenima njoj, da bih postupno došao do drugih oblika stvaralaštva, poput plačeva i meditacija. Majka Kristova je na sasvim poseban način

⁹⁹⁷ Schmalz, *Motherhood in Christianity*, str. 422.

⁹⁹⁸ Sticca, *Planctus Mariae*, str. 54; Mary Vincentine Gripkey, *The Blessed Virgin as Mediatrix in the Latin and Old French Legend Prior to the Fourteenth Century*, Washington, D.C. 1938., str. 11.

⁹⁹⁹ Sticca upućuje na sljedeća djela: Antoine Wenger, *L'Assomption de la T. S. Vierge dans la tradition byzantine du VI^e au X^e siècle*, Pariz 1955., str. 404; Jean Galot, *L'Intercession de Marie*, *Maria* 6, 1961., str. 522-526.

¹⁰⁰⁰ Stručno osposobljeni tumači Biblije.

¹⁰⁰¹ Sticca, *Planctus Mariae*, str. 57-58. Zašto ne biste bacili pogled in a ovaj internetski članak: Marija Suotkupiteljica, Odvjetnica i Posrednica svih milosti,

<http://www.katolik.hr/krscanstvomnu/marijaisvecimnu/marija-suotkupiteljica-odvjetnica-i-posrednica-svih-milosti/>.

Pristupljeno 27. 1. 2016.

sudjelovala u mucu i smrti svoga sina. Počevši od vizure ranokršćanske duhovnosti, ta je istina vjekovima obuzimala dušu i srce kršćanskih vjernika. Marija supatnica ili Gospa žalosna trajno je prisutna u kršćanskoj religioznosti uopće, posebno u nekim tipičnim pučkim pobožnostima (*via crucis* i njen pandan *via matris* itd.) i u kršćanskoj istočnoj i zapadnoj liturgiji.¹⁰⁰²

Marijinu tugu ne uzrokuju samo Kristov križ i muka, već i bolni trenutci iz Isusova djetinjstva. Kršćansko pobožno promatranje kroz povijest otkrilo je sedam takvih bolnih prizora, tri iz Isusova djetinjstva, a četiri iz njegove muke, izravno ili neizravno zabilježena u evanđeljima. To su: prikazanje Isusovo u hramu i Šimunovo proročanstvo ("A i tebi će samoj mač dušu probosti", Lk 2, 34), bijeg u Egipat ("Gle, anđeo se Gospodnji u snu javi Josipu: Ustani, reče, uzmi dijete i Majku njegovu te bježi u Egipat i ostani ondje, dok ti ne rekнем jer će Herod tražiti dijete da ga pogubi", Mt 2, 13-14), Isus izgubljen i nađen u hramu ("Kad su minuli ti dani, vraćahu se oni, a dječak Isus osta u Jeruzalemu, a da nisu znali njegovi roditelji", Lk 2, 43), susret majke i sina na križnom putu ("Za njim je išlo mnoštvo svijeta, napose žena, koje su plakale i naricale za njim", Lk 13, 27), razapinjanje Isusovo ("Uz križ Isusov su stajale majka njegova, zatim sestra njegove majke, Marija Kleofina i Marija Magdalena", Iv 19, 25), skidanje s križa mrtvoga tijela Isusova i polaganje majci u krilo (usp. Mk 15, 42) i, napokon, polaganje u grob (usp. Iv 19, 40-42).¹⁰⁰³

Slavko Topić kaže kako ovih sedam istaknutih bolnih prizora iz Isusova života, muke i smrti opisuju ustvari Marijin hod u vjeri, a zajedno s njom i hod Crkve u vjeri koja je upoznala trpljenje, u potpunom zajedništvu s izmučenim Kristom i u trajnoj otvorenosti prema volji Božjoj. Zbog toga su sedam spomenutih bolnih prizora ili sedam žalosti srca Marijina teološki temelji nadahnuća za crkveni nauk o Mariji, koji je na Drugom vatikanskom saboru (1962. – 1965.) zadobio nove vidike. Sudjelujući potpuno, vjerom i ljubavlju, dušom i tijelom, u sinovljevoj sudbini, sudbini "čovjeka boli", Marija je postala "žena boli". Topić potkrjepljuje tu tvrdnjom iznošenjem podatka kako se ovaj zdrav mariološki nauk Crkve zrcali prije svega u crkvenim ispravama.¹⁰⁰⁴ Kasnije je opredmećen i u liturgiji marijanskih blagdana: Gospa žalosna

¹⁰⁰² Slavko Topić, Pučka pobožnost Sedam žalosti Marijinih u Kreševu, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 312.

¹⁰⁰³ Isto, str. 313.

¹⁰⁰⁴ Isto, str. 313. Topić objelodanjuje sljedeće primjere: koncilna konstitucija LG, VIII. poglavlje – Blažena Djevica Marija, Bogorodica u misteriju Krista i Crkve; Pavao VI., u apostolskoj pobudnici "*Mariialis cultus*" iz

(15. rujna, odmah nakon blagdana uzvišenja sv. Križa, 14. rujna), sveto Trodnevlje, u kojem se Isusov Veliki petak sve više promatra kao i Marijin Veliki petak (sekvenca "*Stabat mater*" – "stajala je majka"), te u brojnim marijanskim blagdanima tijekom godine. Nauk Crkve o Mariji očituje se i u tipičnim marijanskim pobožnostima, posebice u krunici Gospe žalosne (rožarij ili ruzarij BDM itd.), putu križa Majke žalosne, i Gospe osamljene (lat. *desolata*). Ova treća pobožnost obavlja se na Veliki petak u 21 sat i traje do 16 sati na Veliku subotu, a u nekim crkvama i svaki petak u godini. Naime, kao što je Veliki petak "Kristov čas", tako je i Velika subota "čas Majke".¹⁰⁰⁵

Napokon, i pučke su pobožnosti odrazi zdravog crkvenog nauka o Mariji supatnici i sudionici u Kristovu djelu otkupljenja svijeta. Poticaji na te pobožnosti sežu do u 12. stoljeće zaslugom cistercita (opatija iz Clairvauxa), a u 13. stoljeću zanos i uspon u promatranju i štovanju trpećega Krista i Gospe žalosne dogodio se zaslugom sv. Franje Asiškoga i njegovog duhovnog pokreta. Tipični oblici štovanja toga vremena jesu: laude, pasije, tužaljke. Možemo reći da je kod Hrvata u cijelosti, posebnije možda u Bosni i Hercegovini, ta pobožnost našla vrlo plodno tlo.¹⁰⁰⁶

4.2.1.3. Crkveni oci – Marija kao stoik

Okrećem se sada književnom stvaralaštvu nadahnutom marijanskom pobožnošću i njegovim izvorištima u ranom kršćanstvu s osobitim naglaskom na emociju suosjećanja. Sama nam evanđelja nude tek vrlo ograničen udio Djevice Marije u pasionskoj pripovijesti. Osim njene uloge u rađanju Isusa, Marija jedva da sudjeluje u drami ljudskog spasenja. Jedino ju Ivanovo evanđelje spominje u vezi s pasijom, opisujući je podno križa zajedno s Marijom Magdalenom i Marijom Kleofinom. Krist joj se obraća s križa: "Ženo! Evo ti sina!" i predaje je Ivanu "Evo ti majke!" (Iv 19, 27). Marija ne prozbara ni riječi, a evanđelja nam ne govore ništa o njenim osjećajima i emocionalnom stanju.¹⁰⁰⁷

1974; Ivan Pavao II. u enciklici "*Mater Redemptoris*", 25. 3. 1987.; od istog pape apostolsko pismo "*Rosarium virginis Mariae*", 16. 10. 2012. i dr.

¹⁰⁰⁵ Isto, str. 313-314.

¹⁰⁰⁶ Isto, str. 314, 324.

¹⁰⁰⁷ Bestul, *Texts of the Passion*, str. 111.

Ti su skromni narativni elementi postupno razrađivani tijekom ranoga srednjeg vijeka.¹⁰⁰⁸ No premda se tema suosjećanja Majke Bogorodice podno križa sporadično javljala kroz stoljeća od strane rane patrističke tradicije, pogotovo one s Istoka, prema mišljenju Sandra Sticce ova tema nije imala širu diseminaciju – s obzirom na opće karakteristike uznosite i hijeratske duhovnosti antike – kao živopisan liturgijski ili marijanski motiv, niti je bila artikulirana s ikakvim emocionalnim intenzitetom, mistično ili lirski, sve do ranih godina 11. stoljeća. Čini se da je Petar Damjan (o. 1007. – 1072./1073.) u svom egzegetskom komentaru o Šimunovom proročanstvu prvi upotrijebio izraz suosjećanje u točnom smislu i značaju koji je prevladavao i u potonjim stoljećima.¹⁰⁰⁹

Međutim, u vezi s razvojem misli o Marijom suosjećanju, zanimljivo je primijetiti kako mada ju apokrifno grčko evanđelje iz 4. stoljeća znano kao "*Acta Pilati B*" opisuje kako "pada u nesvijest na putu do Golgote" i rida uz podnožje križa,¹⁰¹⁰ najranija izlaganja (iz Ivanova evanđelja) naglašavaju njeno stoičko držanje u odgovoru na patnje koje je trpio plod njene utrobe. Primjerice, sv. Ambrozije govori o tvrdokornoj Djevici nedirnutoj prizorom sinove patnje, ističući da evanđelja kazuju samo da je stajala, ne i plakala.¹⁰¹¹

Ugledni pasionski učenjak Thomas Bestul u svojoj izvanrednoj studiji "*Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society*" nudi za to uvjerljivo objašnjenje. Prema njemu, ova i slična patristička tumačenja odlomaka Ivanova evanđelja očigledno su obojana znatnim ostatcima tada još potentnih kulturnih ideala stoicizma i neosjetljivosti formuliranih u republičkom i carskom Rimu. Uz neke preinake te su iste vrijednosti potaknule junački idealizam ranog srednjeg vijeka, do te mjere da je prikazivanje Marije kao bezizražajne odolijevalo sve do 12. stoljeća, prije nego što ga je preplavila slikovna i narativna tradicija slabe i pateće majke. Tragovi starije koncepcije mogu se naći kod Rikarda od sv. Viktora (o. 1110. – 1173.), Alana iz Lillea (o. 1128. – 1202./1203.) i u manjem mjeri kod Stjepana iz Sawleya (kraj 12. st. – 1252.).¹⁰¹²

¹⁰⁰⁸ Isto, str. 111.

¹⁰⁰⁹ Sticca, *Planctus Mariae*, str. 102.

¹⁰¹⁰ Bestul, *Texts of the Passion*, str. 112; Sticca, *Planctus Mariae*, str. 33.

¹⁰¹¹ Isto, str. 112; Sticca, *Planctus Mariae*, str. 20. Bestul upućuje na raspravu o stoičkoj Djevici u djelu Karne Lochrie, *Margery Kempe and Translations of the Flesh*, Philadelphia 1991., str. 178-179.

¹⁰¹² Bestul, *Texts of the Passion*, str. 112. Bestul nas izvještava kako se više podataka o Rikardu i Alanu može naći kod Sticce, *Planctus Mariae*, str. 20. Ukazuje usto na djelo Stephen of Sawley, *Treatises*, u: *Cistercian Fathers Series 36*, ur. Bede Lackner, prev. Jeremiah O'Sullivan, Klamazoo 1984., str. 48-50.

Okrenimo se ponovno 4. stoljeću. Naime, čini se da upravo odatle u Istočnoj crkvi prikazivanje Marije kao emotivne i patetične vuče svoje korijene pri čemu je Bogorodica zamišljena govornica niza lamentacija podno križa. Efrajim Sirijac (o. 306. – 373.) autor je jedne od najslavnijih i intenzivnijih od njih, koja u svoj punoći iskazuje emocionalnu ekstravaganciju i ekstremnu agoniju koju je Djevica pretrpjela. Efrajimova žalopojka, kako ju Sticca opisuje, detaljno izlaže Marijinu trpnju, ističući njene suze, uzdahne i jecaje. Ona išće da poljubi rane svoga sina i na obgrli njegovo tijelo, što su motivi koji su kasnije razvijeni te sačinjavaju uobičajene topose kasnosrednjovjekovnih inačica pasionskih pripovijesti ili narativa.¹⁰¹³

4.2.1.4. Srednjovjekovni procvat suosjećanja – Pasijske pripovijesti

Marijina želja za tjelesnim kontaktom s tijelom njezina sina, kao što ćemo vidjeti, nalazi se u prvom planu mnogih najvažnijih kasnijih pasionskih pripovijesti, gdje postiže izniman značaj u izražavanju dominantnih kulturnih stavova o kontroli nad tijelom.¹⁰¹⁴ Njena je jadicovka produktivna i utjecajna kao neovisni podžanr u srednjem vijeku. Kao tema, Djevičino oplakivanje Kristova usuda u podnožju križa česta je u srednjovjekovnoj kulturi: diljem Zapadne Europe možemo naći njene inačice u poeziji i prozi, na latinskom i na narodnim jezicima, u rasponu od kratkih stihova do potpunijih ogleđa uklopljenih u duge prozne meditacije; a to je ujedno i stožerna tema umjetnosti i drame kasnog srednjeg vijeka.¹⁰¹⁵

Uistinu, više nego u bilo kojem drugom razdoblju, u 11. i 12. stoljeću Djevica Marija postala je predmetom gorljiva obožavanja.¹⁰¹⁶ U to se vrijeme počela obrazovati teološka

¹⁰¹³ Bestul, *Texts of the Passion*, str. 112; Sticca, *Planctus Mariae*, str. 31-40.

¹⁰¹⁴ Bestul, *Texts of the Passion*, str. 113.

¹⁰¹⁵ Isto, str. 113. Prema Bestulu, o dramskoj tradiciji tintu su trošili u prvom redu Sticca, *Planctus Mariae*, str. 118-169, a zatim Erwin Panofsky, *Imago Pietatis, Festschrift für Max J. Friedlander zum 60. Geburtstag*, Leipzig 1927., str. 262-308; F. O. Büttner, *Imitatio pietatis: Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung*, Berlin 1983.; Hans Belting, *The Image and Its Public in the Middle Ages: Form and Function of Early Paintings of the Passion*, prev. Mark Bartusis i Raymond Meyer, New Rochelle 1990.

¹⁰¹⁶ Sticca, *Planctus Mariae*, str. 60. Autor napominje da bi ova djela mogla itekako biti od koristi: M. M. Davy, *La Présence de la Vierge au XII^e siècle*, *La Table ronde* 129, September 1958., str. 106; Walter Delius, *Geschichte der Marienverehrung*, München 1963., str. 159-166; Émile Mâle, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, Pariz 1958., str. 427; H. J. Turrin, 'Aureo flore' and the Question of Dating the Tradition of Marian Veneration in the Medieval West, *Mittellateinisches Jahrbuch* 14, 1979., str. 76-88; Henri Barré, *Prières mariales du X^e siècle*, *Ephemerides Mariologicae* 10, 1960., str. 206; B. Capelle, *La Liturgie mariale en Occident*, *Maria* 1, 1949., str. 217-245; A.

doktrina koja je stavljala naglasak na unikatnost Gospina suosjećanja, ili supatništva s Kristom. Ta se pažnja pridavana Mariji u sklopu pasionskih tekstova može smatrati prirodnom posljedicom istodobna znatno povećana interesa za Kristovu pasiju, odnosno rastućom zaokupljenošću svim aspektima Kristove ljudskosti, osobito njegove patnje u ljudskom obličju u ekonomiji ljudskog spasenja. Unutar šire mreže povijesnoga razvoja, društvenih odnosa i kulturnih praksi, ta je doktrina s vremenom uspostavila uzvišenu poziciju Marije kao suotkupiteljice ljudske rase.¹⁰¹⁷

Drži se kako gajenje suosjećanja prema trpečemu Kristu ima u osnovi dvije etape. U prvoj su sv. Anselmo Canterburyjski (1033./1034. – 1109.) (komu je prethodio njegov neznatno stariji sunarodnjak Ivan iz Fécampa (početak 11. st. – 1079.)) i sv. Bernard iz Clairvauxa (1090. – 1153.) izumili i razvili novu vrstu afektivne molitve (lat. *preces compassionis*); u drugoj su je sv. Franjo Asiški (1181. – 1226.) i njegov red nanovo osmislili i pronosili je svijetom iznijevši je iz samostana, promičući usto suosjećajnu pobožnost prema pasiji s nečuvenim žarom.¹⁰¹⁸

Sandro Sticca lucidno je prosudio kako je s Anselmom i Bernardom realizirano i definirano to blistavo, plodno i pobjedonosno razdoblje meditacija o patnjama i suosjećanju Djevice podno križa.¹⁰¹⁹ Anselmu se pripisivalo djelo "*Dialogus beatae Mariae et Anselmi de Passione Domini*",¹⁰²⁰ koje je uključivalo čuvenu Molitvu br. 20 (*Oratio XX*),¹⁰²¹ gdje je opsežan prostor koji je posvetio suosjećanju smjestio na sušto "vrelo pobožna strujanja suđeno da postane dominantno u kasnom srednjem vijeku".¹⁰²²

I Nikica Kolumbić prisnažuje tom mišljenju stavom kako je za razliku od Anselma kod kojega Marija hladno pripovijeda, ipak Bernard iz Clairvauxa prvi do potankosti razradio

Cecchin, La concezione della Vergine nella liturgia della Chiesa occidentale anteriore al secolo XIII, *Marianum* 5, 1949., str. 51-114.

¹⁰¹⁷ Bestul, *Texts of the Passion*, str. 113.; Sticca, *Planctus Mariae*, str. 19-30; Marina Warner, *Alone of All Her Sex: The Myth and Cult of the Virgin Mary*, London 1976., str. 220-221.

¹⁰¹⁸ McNamer, *Affective Meditation*, str. 58.

¹⁰¹⁹ Sticca, str. 102.

¹⁰²⁰ PL 159:271-290.

¹⁰²¹ Isto, 902-905. Za tog se anonimnog autora danas u znanosti uvriježilo upotrebljavati naziv pseudo-Anselmo. Vidi o tome Hubert Du Manoir, La Piété mariale de Saint Anselme de Cantorbéry, u: *De cultu mariano saeculi VI-XI*, vol. 3, Rim 1972., str. 607., i dalje: E. Druwé, La Méditation universelle de Marie, *Maria* 1, 1949., str. 503.

¹⁰²² Sticca, *Planctus Mariae*, str. 102-103; Jean Leclercq, Dévotion et théologie mariales dans le monachisme bénédictin, *Maria* 2, 1952., str. 557; André Wilmart, *Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen Âge*, Pariz 1932., str. 506-507.

majčinu bol za sinom. Dodao je kako ćemo misli, izraze, poredbe i metafore koje govori Bernardova Marija naći gotovo u svim kasnijim plačevima Marijinim i mukama Isusovim. Zato nas i uspoređeni hrvatski i talijanski takstovi vuku prije svega tom zajedničkom izvoru.¹⁰²³ Držalo se da je Bernard autor djela "*Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius*", sve dok učenjaci nisu ustanovili da se ipak radi o talijanskom cistercitu Ogieru (1133. – 1214.), znanom još i kao Oglerius, Ogerius i Occlerius), opatu samostana Locedio u pokrajini Vercelli.¹⁰²⁴

U pogledu teme suosjećanja, Sticca rezimira kako premda su sažalni izrazi Marijine patnje češći tijekom 13. i 14. stoljeća, oni su u modernom značenju nastali u 11. st.,¹⁰²⁵ procvali u 12.,¹⁰²⁶ i stekli svoje najintenzivnije lirske izljeve u 13. stoljeću sa strujom franjevačke pobožnosti: svetim Bonaventurom (o. 1221. – 1274.), Ivanom Peckhamom (o. 1230. – 1292.) i Jacoponeom da Todijem (o. 1230. – 1306.).¹⁰²⁷

Ta je široka promjena u sentimentu srednjovjekovnog kršćanstva stoga refleksivno nazivana anselmovskom, bernardinskom ili franjevačkom "revolucijom", premda razvoj događaja ipak nije tako jednostavan kao što se na prvi pogled čini.¹⁰²⁸ Nedavno je došlo do velikoga doprinosa koji je s puno većom preciznošću i znanstvenom strogoćom nego dosad rasvijetlio razdoblje od 800. do 1200. godine. U svojoj je epohalnoj studiji "*From Judgment to Passion: Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*" Rachel Fulton iznijela novo objašnjenje za prvu fazu afektivne pobožnosti. Ona rasuđuje kako je široko raspostranjeno apokaliptično razočaranje nakon 1033. godine, kada se očekivao Kristov povratak na sudnji dan, poslužilo kao glavni "katalizator" promjene u emocionalnim stavovima prema Kristu i njegovoj mucu. Talentirani mislioci i pisci, počevši od spomenutih Ivana iz Fécampa i potom samog

¹⁰²³ Nikica Kolumbić, *Po običaju začinjavac: Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*, Split 1994., str. 147.

¹⁰²⁴ Sticca, *Planctus Mariae*, str. 103.; PL 183:1133-1142. Za oglede o pitanju autorstva, Sticca upućuje na sljedeće naslove: Henri Barré, *Le 'Planctus Mariae' attribué à saint Bernard, Révue d'ascétique et mystique* 28, 1952., str. 243-266

¹⁰²⁵ Angelus Luis, *Evolutio historica doctrinae de Compassione B. Mariae Virginis, Marianum* 5, 1943., str. 274-276.; Lutz Mackensen, *Mittelalterliche Tragödien: Gedanken über Wesen und Grenzen des Mittelalters*, u: *Festschrift für Wolfgang Stammer*, Berlin 1955., str. 99.

¹⁰²⁶ Isto, str. 276.; Wilmart, *Auteurs spirituels*, str. 505-509.

¹⁰²⁷ Sticca, *Planctus Mariae*, str. 96.

¹⁰²⁸ McNamer, *Affective Meditation*, str. 58-59. Vidi Eamon Duffy, *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England, c. 1400 – c. 1580*, New Haven 1992., str. 234-235 i Nicholas Watson, *The Middle English Mystics*, u: *The Cambridge History of Medieval English Literature*, ur. David Wallace, Cambridge 1999., str. 545-546.

Anselma, upijali su ove stavove, podarili im intelektualni temelj, i – kroz kušnje vlastitih kontemplativnih praksi – preobrazili ih u nove vrste molitve. Njih su zatim prepisivali i širili diljem Europe, a optjecaj tih tekstova u konačnici je proizvelo široku promjenu vjerskog sentimenta.¹⁰²⁹

Sarah McNamer zagovara pak drugačiji tijek događaja. Ta autorica u nastojanju da pruži uvjerljiv odgovor na pitanje Émilea Málea, "Kako je došlo do toga da su u 14. stoljeću kršćani željeli vidjeti kako njihov Bog pati u umire?",¹⁰³⁰ u svojoj knjizi "*Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*" razlaže kako su žene bile ključne za navedenu promjenu u senzibilitetu od samog njenog početka. Tu je tezu Fulton odbacila.¹⁰³¹ McNamer međutim, pristupajući tom pitanju iz kuta književne kritičarke i povjesničarke, zapitavši se za koga su najraniji i najutjecajniji tekstovi te tradicije pisani, dolazi do zaključka da je afektivna devocija originirala kao praksa među ženama.¹⁰³²

Taj se zaključak poklapa i drugim suvremenim istraživanjima uloge žena u vjerskom životu. Izdvojiti ću djelo Anne Clark Bartlett, "*Male Authors, Female Readers: Representation and Subjectivity in Middle English Devotional Literature*".¹⁰³³ U njemu je autorica prilikom analize složenog odnosa između mizoginične književnosti i razvoja ženske subjektivnosti u srednjem vijeku pripomogla pobiti uobičajenu pretpostavku među feminističkom kritikom da žene nužno internaliziraju negativne prikaze. Bartlett je uvjerljivo pokazala kako je čitateljica mogla biti pozvana ne samo da se poistovjeti sa zavodnicom koju kude mizoginični asketi, već istovremeno i s dvorskom *dominom*, duhovnom prijateljicom autora punom potpore, ili čak s erotičnom *sponsom Christi*. Autorica na koncu ustanovljuje da iako su pobožni tekstovi pisani kako bi povećali vjerski zanos njihove ženske publike, zbog različitih razina pismenosti srednjovjekovnih čitateljica, kao i obilja konkurentnih reprezentacija tih čitateljica, njihove su otvorene poruke nerijetko bivale isprekidane i iskrivljene.¹⁰³⁴

¹⁰²⁹ Isto, str. 59.

¹⁰³⁰ Isto, str. 58; Émile Mâle, *Religious Art in France: The Late Middle Ages: A Study of Medieval Iconography and Its sources*, ur. Harry Bobber, prev. Marthiel Matthews, Princeton 1986. str. 82.

¹⁰³¹ Rachel Fulton, *From Judgment to Passion: Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*, New York 2002., str. 168.

¹⁰³² McNamer, *Affective Meditation*, str. 59-60.

¹⁰³³

https://books.google.hr/books/about/Male_Authors_Female_Readers.html?id=QHWhyPyoAzwC&redir_esc=y, pristupljeno 24. 8. 2015.

Još uvijek nažalost nedovoljno istraženom području sudjelovanja srednjovjekovnih žena u vjerskom životu vratit ću se kasnije.

4.2.2. Disonantni tonovi Marijina naricanja

Opisani je razvoj događaja – jačanje sentimenta suosjećanja s patećim Kristom i tugom njegove majke – povezan i s drugom promjenama koje počinju u 12. stoljeću, poput laicizacije vjere, tj. približavanja vjerskih "istina" puku. U takvom se ozračju počinju osnivati bratovštine, skupine pučana koje su promicale i razvijale pučke pobožnosti. Najvažniji i najpotresniji događaj kršćanskog mita počinje se prikazivati iz perspektive koja je u evanđelju ispuštena, a puku je bliska. To je perspektiva majke. Mučeništvo i smrt Mesije viđeni su i ispričani preko Marijinih patnji i to najviše kao majke izmučene surovom nevoljom. Tako nastaju Gospini plačevi, nazivani još i plačevi Marijini (lat. *planctus Mariae*) s obiljem dramatskih elemenata pa nije ni čudo da su jako brzo zadobili dijaloški oblik, a odatle je trebao samo korak do drame, pogotovo kad nestaje teatra u crkvenom prostoru.¹⁰³⁵

Zrinka Pulišelić smatra da im korijene stoga treba tražiti prije u tužaljci nego u liturgijskoj drami. Uz to napominje kako je upravo na osnovu tekstovnih podudarnosti Gospinih plačeva, dijaloških pjesama i ranih dramatizacija uspostavljena teorija razvoja hrvatske srednjovjekovne drame putem kvalitativnih i kvantitativnih promjena. Ali dramatizacije nisu stale na tom prvotnom pučkom obliku, Ne samo što se taj tip razvijao od rudimentarnih dramatizacija do razvijenih prikazanja, nego su se javljala i umjetničko-narodna, da bi u kasnijim stoljećima uz zakržljale pučke oblike postojala još i umjetnička prikazanja.¹⁰³⁶

Pozabavio bih se sada s izvorištima plačeva. U svom poetski oštroumnom čitanju pasionskih crkvenih prikazanja izvedenih na blagdan Tijelova, Petar Dronke ustanovio je da se karakterizacija Bogorodičina tugovanja, plač Marijin, oslanja na ostavštinu tradicionalnog naricanja: "priroda tekstova koje imamo upućuje (...) kako Marijina naricaljka uopće nije bilo

¹⁰³⁵ Pulišelić, Tema muke, str. 154.

¹⁰³⁶ Isto, str. 154.

prvenstveno naučena umotvorina. Naprotiv, kada su ove tužbalice izašle na površinu u učenom svijetu, one su i dalje nosile sva obilježja neteološkog žanra i lirskog impulsa, obilježja tradicionalnog tipa ženske žalopojke."¹⁰³⁷ Dronke opaža nekoliko istaknutih odlika ženske žalopojke u svojoj analizi srednjovjekovnih plačeva: Marijina ljubav prema životu izražena u njezinim naricanjima radi propadanja Kristove tjelesne ljepote; često korištenje izravnog obraćanja, ključne retoričke značajke plačeva; i Bogorodičina "nezatomljiva tuga", koja nadvladava kršćansko obećanje spasenja. On ukazuje na nesuglasje Marijina ogorčena tona unutar kršćanskog konteksta pasionskih crkvenih prikazanja. Umjesto da potvrdi "istinu otkupljenja," Marijina "žalost ostaje neutješiva sve do kraja." Dronke primjećuje da je Marijina "nezatomljiva tuga" dokaz "naročito nasilnog oživljavanja drevnih neteoloških tradicija ženskog naricanja."¹⁰³⁸

Kao društvena praksa kojom su rukovodile žene, ritualne tužaljke predstavljaju otpor prema muškom društvenom autoritetu i tekovinama dominantne kršćanske ideologije. Katharine Goodland ustvrdila je kako se dvije određujuće značajke ritualnog naricanja nalaze u tenziji sa središnjim postavkama kršćanske eshatologije. Neutješna tuga čini se da potkopava kršćansko obećanje otkupljenja i vječnog života, a uvjerenje da ženski jecaji mogu komunicirati s mrtvima izaziva kršćansko vjerovanje u Isusa kao posrednika između čovjeka i nebesa. Na kraju se može ustanoviti da iako je porijeklo plačeva nebiblijsko, ipak je doktrina Marijina suosjećanja (njen udio u Kristovoj patnji kroz oplakivanje njegovih muka) uspjela asimilirati ovaj vid otpora u kršćansku eshatologiju.¹⁰³⁹

Tri razine štovanja Gospinih žalosti – u kršćanskoj duhovnosti, u posebnim pučkim pobožnostima, i u liturgiji – najbolje su izražene, istaknute i ovjekovječene u već spomenutoj poznatoj srednjovjekovnoj marijanskoj tužaljci, sekvenci "*Stabat mater* – Stala plačuć' tužna mati", koju je, prema tradicionalnom mišljenju, spjevao fra Jacopone da Todi (1228. – 1306.),

¹⁰³⁷ Peter Dronke, *Laments of the Maries: From the Beginnings to the Mystery Plays*, u: *Idee, Gestalt, Geschichte: Festschrift für Klaus von See; Studien zur europäischen Kulturtradition*, ur. Gerd Wolfgang Weber, Odense 1988., str. 89-116, na str. 103-104. Susljedno se citiranje Dronkea odnosi na ovaj rad, str. 116.

¹⁰³⁸ Katharine Goodland, "Us for to wepe no man may lett" Resistant Female Grief in the Medieval English Lazarus Plays, u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 91.

¹⁰³⁹ Goodland, "Us for to wepe", str. 93. Autorica napominje da za elucidaciju ove doktrine kao i njezino preispitivanje od strane protureformacije pogledamo rad Harveya E. Hamburga, *The Problem of *Lo Spasimo* of the Virgin in Cinquecento Paintings of the Descent from the Cross*, *Sixteenth Century Journal* 12, 1981., str. 45-74.

iako se kao njen možebitni autor gdjekad navodi i sveti Bonaventura (1221. – 1274.).¹⁰⁴⁰ Ta je sekvenca uvrštena i u misu blagdana Blažene Djevice Marije žalosne (15. rujna). U njoj nije u prvom planu bol i tuga, već vjera koja prihvaća i ljubav koja nosi smrt Kristovu ("*portare Christi mortem*") i molitva Crkve da i kršćanin s Marijom uzmogne "nositi smrt Kristovu": "*fac ut portem Christi mortem*", kako se kaže u spomenutoj sekvenci.

Međutim, Miho Demović ukazuje kako su se ponekad u vjerske pučke pobožnosti znali uvući prizori neprimjereni bogoslužju i vjerskom učenju crkve.¹⁰⁴¹ Posebice su toj zloupotrebi bila podložna pobožnost Gospina plača jer se događalo da se plačem Majke Kristove oponašaju prizori iz plačeva majki koje cvile nad odrom sinova. Kako se plač nad odrom redovito odvija pod stresom, nekada pojedine žene iskazuju svoje žalobne osjećaje prekomjernom strastvenošću koja graniči s očajem i nerazumnošću. U slučaju kad bi se takav način očajničkog žalovanja s gestama i riječima prenijelo u Gospin plač, uloga koju uprizoruje lik Majke Kristove postala bi učenju crkve nevjerodostojna ili čak bogohulna jer time lik Kristove majke vjernice se pretvara u Majku očaja koja gubi vjeru. Crkva je u prošlosti bila svjesna te opasnosti pa je budno pazila da se u obredna slavlja i druge pobožnosti ne uvuku ne samo vjerske neispravnosti nego i tekstovi s bizarnim i banalnim izričajem i sadržajem. Stoga je ponekad zazirala i od stvaranja novih crkvenih popijevaka koje su pisali teološki nenaobraženi pjesnici, jer su se u njihove pjesničke tvorbe i nehotice zbog neznanja mogli uvući i širiti vjeri neprimjereni izričaji i sadržaji.¹⁰⁴²

S obzirom na to da sam načio temu Marijina plača, neće biti naodmet osvrnuti se na motiv majčinih suza. U stihotvorstvu hrvatskih povijesnih zemalja lik je uciviljene majke raskošno razrađen i gotovo neizostavan, od drevnih folklornih pjesama pa sve do partizanskih šlagera nejasna podrijetla (*Teža mi je suza tvoja, / nego crna zemljo moja!*) i domoljubnih budnica (*Oj, Hrvatska mati, nemoj tugovati*).

Tvrtko Čubelić o tome piše prilikom obrade narodne pjesme pod naslovom "Materine suze". On poučno i odmjereno priopćava kako se oko lika naše majke opravdano razvio čitav

¹⁰⁴⁰ Topić, Pučka pobožnost, str. 312. Autor nam nadalje priopćava da tako misli i monsijor Albe Vidaković, te upućuje na njegov članak u *Muzičkoj enciklopediji*, svezak III, Zagreb 1977., str. 435.

¹⁰⁴¹ Miho Demović, Kajkavski Gospin plač, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine 2, Zbornik radova VII. i VIII. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vitez, 2010. – Buško blato, 2011.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 265.

¹⁰⁴² Isto, str. 265.

kult poštovanja, pažnje, naročitog odnosa, posebnog takta, pa čak i zasebnog načina izražavanja. Domeće da i u tako široko razrađenoj i komponiranoj osobnosti naše majke posebno mjesto zauzimaju majčine suze. No ako se one pojave, onda nastupa i dramatski čas, kad se uzročnik majčinih suza osvještava i nastoji učiniti sve da se suza zaustavi, jer je majčina suza najteži udarac kada se javi. Teži od bilo čega, pa i od gubitka vlastitog života. Čubelić najzad podcrtava kako su narodne pripovijetke obradile tu tematiku i pokazale da majčine suze prodiru i u najtvrdje srce.¹⁰⁴³

Slijedi nevelika elaboracija o Jacoponeovom pjesničkom umijeću. On je u svojoj pjesmi "*Stabat mater dolorosa*" stvorio najuzvišeniji i najdublji lirski izraz žalopojke unesrećene Majke podno križa.¹⁰⁴⁴ Sandro Sticca iznosi sud kako i na teološkoj i na emocionalnoj ravni, prevladavajuća intelektualna percepcija "*Stabat mater*", stapajući čula s intelektom, crpi upravo iz eksplozivnog utjelovljenja, kao i iz estetičke ali i psihološke kontemplacije o Djevičinoj pritužbi i tuzi. Profinjenost i originalnost posvemašnje penetracije i uživljenosti u žalost Bogorodice podno križa pokazala se najizrazitijom Jacoponeovom karakteristikom.¹⁰⁴⁵ Iako su Djevičino žalovanje i tuga uglavnom rasvijetljeni i otkriveni u svojoj punini u prvih devet kitica, preostalih jedanaest crpe svoje nadahnuće iz ganutljive molive skrušenog poklonika, koji želi dijeliti, zadubiti se u tugu Djevice konkretnim i intimnim sudjelovanjem i iskušenjem.¹⁰⁴⁶ U srodnoj nam je laudi, naslovljenoj "*Donna del paradiso*" (Rajska djeva) Jacopone zavještao jedno od svojih najuzvišenijih dramskih ostvarenja, crpeći nadahnuće iz "karakteristično franjevačkog humanizma, duboko prožeta kršćanskim smislom života".¹⁰⁴⁷

4.2.3. Meditacije i molitve posvećene suosjećanju

¹⁰⁴³ Tvrтко Čubelić, *Povijest i historija usmene narodne književnosti: Historijske i literarno-teorijske osnove te geneološki aspekti – Analitičko-sintetički pogledi*. Zagreb 1988., str. 218.

¹⁰⁴⁴ Sticca, *Planctus Mariae*, str. 96.

¹⁰⁴⁵ Isto, str. 96-97; Enrico Menestò, *Le laude drammatiche di Iacopone da Todi: Fonti e Struttura*, u: *Le Laudi drammatiche ombre delle origini, Atti del V Convegno di Studio Viterbo, 22-25 May 1980*, Vitero 1981., str. 135.

¹⁰⁴⁶ Isto, str. 98.

¹⁰⁴⁷ Isto, str. 97; Toschi, *Il valore attuale ed eterno della poesia di Iacopone*, *Res Tudertinae*, no. 4 Todi, 1964., str. 38; Lina Bernardi, *Fra Iacopone da Todi: Un revisionismo di una songolarissima figura*, *Res Tudertinae*, no. 16 Todi, 1978., str. 17; Filippo Ermini, *Lo Stabat Mater e i Pianti della Vergine nella lirica del Medio Evo*, Rim 1899., str. 12.

O Marinim plačevim više će riječi biti u sljedećim poglavljima, stoga bih na ovom mjestu više pažnje posvetio meditacijama i molitvama, odnosno potencijalnim emotivnim učincima koje su mogle proizvesti kod vjernikâ.

Iz specifično tematskog gledišta, književna i povijesna vrijednost tekstova pod zbirnim naslovom "*Officium de compassione beatae Mariae virginis*",¹⁰⁴⁸ koji su osobito cvala između 13. i 15. stoljeća, otprilike odgovara plačevima. Svejedno, postoje znatne razlike između ova dva lirska utjelovljenja iste teme. Vrsni poznavatelj te tematike, Sandro Sticca, tvrdi kako te razlike, općenito gledano, odražavaju prijanjanje svakoga autora uz drugačija sredstva poetskoga propitkivanja Djevičine lamentacije.¹⁰⁴⁹

Od neupitne su važnosti za razumijevanje razvoja teme suosjećanja i Marijina plača u srednjem vijeku izrazito emotivni i dramatični izražajni aspekti molitvi posvećenih suosjećanju (lat. *preces compassionis*), koji još nisu propisno istraženi. Najranije od njih potječu iz vremena pape Ivana XXII. (1316. – 1334.), kojem se pripisuje sastavljanje djela "*Officium horarum de dolore Beatae Mariae Virginis*", u čijem se sklopu zbog njihova tragično nježna i žalobna jezika osobito ističu dvije besjede (lat. *orationes*): "*Oratio de doloribus Virginis*" i "*Oratio de planctu Virginis*".¹⁰⁵⁰

Tematska struktura tekstova naslovljenih s "*De compassione*" temelji se na eshatološkoj viziji u kojoj je zamišljeno i lirski izraženo duboko otajstvo otkupljenja, pri čemu središnja uloga u ekonomiji utjelovljenja pripada upravo Djevici Mariji.¹⁰⁵¹ Osjećaj sućuti, suosjećanja i sudjelovanja u Bogorodičinoj žalopojci stalno se provlači kroz dotične tekstove, čak i u onima koji se izdvajaju svojom suzdržanošću.¹⁰⁵² Budući da u pravilu Gospine lamentacije i njezine majčinske osjećaje kontrolira sveprisutni pobožni autor, nasilni prikazi Kristove smrti, doživljeni od strane njegove majke s dubokom tjeskobom, sadrže čak i unutar promicanja dramatičnog

¹⁰⁴⁸ Jedan od najranijih takvih tekstova pripisuje se sv. Bernardinu Sijenskom (1380. – 1444.), a pohranjen je u *Liber de excellentia Virginis Mariae*, PL 159:566-567.; usp. Sticca, *Planctus Mariae*, str. 114-15.

¹⁰⁴⁹ Isto, str. 85.

¹⁰⁵⁰ Isto, str. 60-61; Wilmart, *Auteurs spirituels*, str. 513-514. Vidi i F. J. Mone, *Lateinischen Hymnen des Mittelalters*, 3 vols., Freiburg 1853.-1855., vol. 2, str. 139.

¹⁰⁵¹ Isto, str. 94-95.

¹⁰⁵² Isto, str. 89.

suosjećanja određeni odmak i udaljenost od neusporedive i jedinstvene stvarnosti izravnog kontemplacije ove scene pomoću riječi same Djevice Marije.¹⁰⁵³

No, kako napominje Sticca, čak iako ti tekstovi nisu intonirani s izravnim Bogorodičnim iskazom žalosti i tuge, u potpunosti su prožeti s neodoljivim liricizmom i žalobnim meditacijama koje pridonose dramskoj kvaliteti najizuzetnije vrste. Ti stihovi nude nezaboravne slike potresna suosjećanja Majke projicirana na pozadini neizbježne i već prorečene smrti njezina Sina, *ut salvetur saeculum* (da bi spasio svijet).¹⁰⁵⁴

4.2.4. Marija i udvorna ljubav

Također, povećana usredotočenost na Mariju podudara se s novim fokusom na ženske likove u sekularnim narativima. U tradiciji udvorne ljubavi, konkretno, žene su postajale objektima ljubavi i obožavanja. Mnogi su opazili kako idealizacija žena koja počinje u 12. st. ima dva komplementarna lica: ono Djevice u religijskoj literaturi i ono aristokratske gospe u literaturi koja zrcali milje sekularnog dvorskog života toga razdoblja. Štoviše, kritičari su zamijetili sličnosti u reprezentaciji Djeve i gospe iz sekularne romanse.¹⁰⁵⁵ Obje su idealizirani paragoni vrline, udaljene i povučene, a opet uvelike vođene i određene njihovim izgledom, emocijama, željama i tjelesnošću. Thomas Bestul obazlaže kako je Gospa iz sekularne romanse veoma prozirno prikazana kao objekt muške spolne žudnje, ali i da strujanje spolnosti i erotizma, doduše možda nešto subliminalnije, ni u kom slučaju nije odsutno u načinu na koji je Djevica percipirana u lamentacijama i pasionskim narativima.¹⁰⁵⁶ Stoga se navedenom autoru čini razboritim povezati tu idealizaciju žena i u sakralnoj i u sekularoj umjetnosti i književnosti s ekspanzijom bogatstva i moći feudalaca.¹⁰⁵⁷

¹⁰⁵³ Isto, str. 86.

¹⁰⁵⁴ Isto, str. 86.

¹⁰⁵⁵ Bestul, *Texts of the Passion*, str. 113-114. Vidi Warner, *Alone of All Her Sex*, str. 134-174. Bestul ističe kako Étienne Gilson poriče bilo kakvu vezu između ljubavi prema ženi i cistercijske čežnje, i ukazuje na knjigu Colina Morrisa, *The Discovery of the Individual, 1050-1200*, London 1972, str. 119.

¹⁰⁵⁶ Isto, str. 114. Autor zapaža kako je na erotičnost marijanskih lamentacija ukazao Charles Witke u recenziji Sticcine studije, *The Planctus Mariae*, u *Medievalia et Humanistica* n.s.17, 1991., str. 169. Vidi još i Michael Camille, *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge 1989, str. 220-241.

¹⁰⁵⁷ Isto, str. 114.; R. Howard Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago 1991., str. 165-197; Penny Schine Gold, *The Lady and the Virgin: Image, Attitude, and Experience in Twelfth-Century France*, Chicago 1985., str. 116-144.

Kulturni povjesničari i feminističke kritičarke poput Caroline Walker Bynum i Elizabeth Robertson uočili su prožimanje diskursa mizoginije u srednjovjekovnim kulturnim praksama. Howard Bloch ubraja se među one kritičare koji su provokativno zagovarali stav kako je većina srednjovjekovnih idealizacija žena, bila ona svjetovna ili crkvena, zapravo veoma mizoginična; žene se držalo ili "vražjim vratima" ili "Kristovim nevjestama", pri čemu ih se guralo na margine, odnosno izoliralo iz povijesti.¹⁰⁵⁸ Slične je argumente zastupala Marina Warner u svojoj studiji o kultu Bogorodice "*Alone of All Her Sex: The Myth and Cult of the Virgin Mary*". Prema njenom mišljenju, uzdizanjem i oplemenjivanjem Marije u doktrini, umjetnosti i književnosti odvaja ju se od ostaloga ženskoga roda, s ciljem kako bi kroz idealiziranu pasivnu Djevicu "mit o ženskoj inferiornosti i ovisnosti mogao biti ovjekovječen."¹⁰⁵⁹

Bestul pak obrazlaže kako novija tumačenja, dočim ne umanjuju mizoginični diskurs, ipak ustraju kako i mizoginija i otpor prema njoj mogu supostojati unutar istog teksta te kako bi se reprezentacija ženskog ponašanja u njemu mogla protumačiti kao ograničavajuća i normativna ili emancipacijska i transgresivna. Karma Lochrie je primjerice pokazala kako ženski misticizam posjeduje potencijal da poremeti i naruši a ne samo podupre tvrdnje dominantne patrijarhije.¹⁰⁶⁰ U isti mah Theresa Coletti nalazi kako reprezentacija Marija u izvjesnim dramskim misterijima "može prije pobijati nego naprosto reproducirati tradicionalne rodne uloge i značenja", što je naročito izazovna zamisao sučeljena s rasprostranjenim mišljenjem kako je srednjovjekovni kult Djevice služio da produži postojeće odnose moći prikazujući ženu slabom i podčinjenom.¹⁰⁶¹

4.2.5. Muško i žensko iščitavanje pasionskih pripovijesti

¹⁰⁵⁸ Isto, str. 115. Bestul usmjerava čitateljevu pažnju na Blocha, *Medieval Misogyny*, str. 3-8, 89-90, dok se citat nalazi na 90. strani. Michael Camille iznio je sličnu argumentaciju o idealizaciji žena u likovnoj umjetnosti. Postupak "postavljanja žene na pijedestal" u udvornoj tradiciji proizveo je učinak pretvaranja žene u idol, njezinu marginalizaciju i time izolaciju od aktivne uloge u društvu. Vidi Camille, *The Gothic Idol*, str. 308-337.

¹⁰⁵⁹ Isto, str. 115.-116.; Warner, *Alone of All Her Sex*, str. 191.

¹⁰⁶⁰ Isto, str. 116-117. Karma Lochrie, *The Language of Transgression: Body, Flesh, and Word in Mystical Discourse*, u: *Speaking Two Languages: Traditional Disciplines and Contemporary Theory in Medieval Studies*, ur. Allen J. Frantzen, Albany 1991., str. 115-140.

¹⁰⁶¹ Isto, str. 117. Theresa Coletti, *Purity and Danger: The Paradox of Mary's Body and the Engendering of the Infancy Narrative in the English Mystery Cycles*, u: *Feminist Approaches to the Body in Medieval Literature*, ur. Linda Lomperis i Sarah Stanbury, Philadelphia 1993., str. 65-95, a Bestulov citat potječe sa str. 66.

Iz tradicije marijanskih plačeva, odnosno *planctusa*, gdje je Marijin glas posredovan žanrovskim i retoričkim konvencijama koje nadase naglašavaju emotivnu izražajnost, potječu pasionske pripovijesti ili narativi kojima ću se ovdje detaljnije pozabaviti. Njihov je temeljni tekst pasionska rasprava koji započinje riječima "*Quis dabit capiti meo aquam*," ("O, tko bi glavu moju pretvorio u vrelo"; doslovan prijevod 1. retka 9. poglavlja knjige Jeremijine). Ta je lamentacija, koju je napisao Ogier iz Locedia (1133. – 1214.) ali je ubrzo pripisana sv. Bernardu, bila jedan od najrasprostanjenijih pobožnih tekstova kasnoga srednjeg vijeka, te je u svojoj obradi Marijine patnje postala glavnim izvorom bezbrojnih drugih pripovijesti.¹⁰⁶²

Hans Belting pokazao je njenu važnost u formiranju afektivnih pobožnih slika u kasnom srednjem vijeku.¹⁰⁶³ Također je vrijedno napomenuti da je to djelo nastalo iz istog sjevernotalijanskog-južnofrancuskog kulturnog miljea krajem 12. stoljeća, unutar koga se izgleda gajilo posebno zanimanje za ženske osjećaje i njihovo prikazivanje, kao što je osvjedočeno, recimo, procvatom poezije udvorne ljubavi.¹⁰⁶⁴ Nedvojbeno je da je proširena uloga Djevice u pasionskim pripovijestima proizašla iz muške mašte, izgradnjom slike Djevice Marije koja uvelike odgovara muškom predmnijevanju ženskoga ponašanja i muškom razumijevanju ženske osobnosti, psihologije i primjerena vladanja.¹⁰⁶⁵ Ta su djela bila namijenjena i muškoj i ženskoj publici, ali vjerojatno djelujući na njih drugačije i privlačeći ih na posve drugim razinama.¹⁰⁶⁶

Općenito uzevši, Bestul znakovito ukazuje kako kada su žene pisale o mucu Kristovoj, Djevica se rijetko nalazila u središtu pripovijesti, dočim je u djelima muških autora obrnuta situacija. Anđela iz Foligna (1248. – 1309.), Brigita Švedska (1303. – 1373.), Julijana iz Norwicha (o. 1342. – o. 1416.) i Margery Kempe (o. 1373. – iza 1438.) redom su ostavile detaljne oglede pasije u kojima Djevica Marija ima tek neznatnu ulogu, ili je uopće nema. Dopuštajući mogućnost raznolikosti i sukoba unutar ovih tekstova na razini produkcije (autorstva) i konzumacije (čitateljstvo/publika i recepcija), Caroline Walker Bynum kao jedna od vodećih autoriteta u tom polju zamjećuje kako su žene (izdvajajući Margery Kempe kao izrazito dobar primjer) bile sklonije isticati naočitog, mladog, čovječnoga Krista, dok su muškarci češće

¹⁰⁶² Isto, str. 127.

¹⁰⁶³ Isto, str. 127. Belting, *The Image and Its Public*, str. 157-58.

¹⁰⁶⁴ Isto, str. 127. Vidi Bloch, *Medieval Misogyny*, str. 143-164 i Peter Dronke, *Women Writers of the Middle Ages*, Cambridge 1984., str. 84-106.

¹⁰⁶⁵ Isto, str. 119.

¹⁰⁶⁶ Isto, str. 121.

imali vizije Djevice Marije.¹⁰⁶⁷ Bestul nadalje upozorava da kada se okrenemo samim tekstovima, unatoč njihovom idealiziranju Marije, lako možemo uočiti kako su se uskladili s prevladavajućim diskursom mizoginije; no možda nije tako lako vidjeti kako oni izražavaju otpor ili protivljenje prema hegemonijskim društvenim normama.¹⁰⁶⁸

Većina čitatelja srednjovjekovnih pasionskih pripovijesti u kojima Marija ima središnju ulogu dirnuti su skrbi kojom autori često opisuju subjektivno emocionalno stanje Djevice, osobito njenu patnju i jad. Ti nas tekstovi uporno pozivaju da zamislimo kako se Marija osjećala kada je vidjela svoga izmučena sina, te da se uživimo u njezino duševno stanje kako bismo bili kadri tugovati s njom. U isto vrijeme oni prepričavaju Marijine patnje u punom opsegu, obogaćene živopisnim i konkretnim pojedinostima. Pritom bismo trebali imati na umu kako je intenzivna zaokupljenost ženskom psihologijom povezana s općenitim zanimanjem za sebstvo i (žensku) subjektivnost u dvanaeststoljetnoj Europi.¹⁰⁶⁹ Štoviše, ta se zatiželja i fascinacija, osobito opipljiva u 13. i 14. stoljeću, praktički prometnula u pravu opsesiju. Hans Belting govori o "gotovo patološkim opisima Marijinih emocija" zabilježenih u kasnosrednjovjekovnim tekstovima, poput "*Meditationes vitae Christi*" *pseudo-Bonaventure*.¹⁰⁷⁰ Julia Kristeva je književne strategije uporabljene od strane muških autora u njihovim naporima da se pomire s Marijinom patnjom protumačila kao invazivne, maltene voajerističke.¹⁰⁷¹

Prilikom opisivanja Marijina ponašanja, naglasak se obično stavlja na njenu veliku tjelesnu slabost, nepokretnost i nijemost. Ona prema Bestulu utjelovljuje dosljednu razradu priče o napaćenoj i izmučenoj ženi iz dominantne muške točke gledišta. Majka Božja, u svojim veoma javnim nespjesticama, jecajima, uzdasima, padovima, plačevima, dodirima i zagrljajima, javno izlaže svoje tijelo; njezini su unutrašnji osjećaji i emocije također neumoljivo anatomizirane i

¹⁰⁶⁷ Isto, str. 119-120; Caroline Bynum, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley 1982., str. 162.

¹⁰⁶⁸ Isto, str. 120.

¹⁰⁶⁹ Isto, str. 120. Bestul nam javlja kako je navedene izraze preuzeo iz naslova i naziva poglavlja netom spomenute utjecajne studije Colina Morrisa, *The Discovery*. On sam osobito upućuje na 4. poglavlje – "The Search for Self." O individualnosti pak čitatelja napućuje na 2. poglavlje, bilješku 35 i reference ondje iznesene.

¹⁰⁷⁰ Isto, str. 122; Belting, *The Image and Its Public*, str. 165. Bestul ustanovljuje kako Belting temelji svoje opaske na mišljenju Thea Meiera o Objavama Brigite Švedske (1303. – 1373.).

¹⁰⁷¹ Isto, str. 122; Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, prev. Leon S. Roudiez, New York 1982., str. 46. Bestul rezimira da iako to nadilazi njegovo poimanje osebjuna načina na koji je Marijina patnja uspostavljena u pasionskim pripovijestima, rasprava Julije Kristeve o voajerizmu vrlo je složena i treba je konzultirati.

ispitivane u mnogima od tih pripovijesti.¹⁰⁷² Ovi tekstovi nepovratno svode i ograničavaju žensku ulogu definirajući je isključivo u smislu sposobnosti podnošenja patnje. Stavljanje ženske psihe u prvi plan i njezine uvjerljive zastupljenosti u osobi Djevice može biti protumačeno kao odlika suosjećajne mašte muških autora, ali jednako tako i kao pokušaj prisvajanja ženske subjektivnost kako bi poslužila muškim ciljevima vezanima uz širenje i produženje utvrđenih ideja o rodnim odnosima.¹⁰⁷³ Ti su isti tekstovi, međutim, možda bili sasvim drugačije primljeni kod ženskog čitateljstva.

Moglo bi se reći da je već i sama prisutnost žena u tim pripovijestima značajna, s kapacitetom osnaživanja žena, iako, ili možda baš zato, što su prikazi Marije naglašavali patnju, pasivnost i neumjereno iskazivanje emocija.¹⁰⁷⁴ Na dotad nezamisliv način, žena je postavljena nasred pozornice u drami ljudskog spasenja, glavnom činu ljudske povijesti. Vrijednost pasivnog trpljenja i slabosti, neizostavnih odlika "ženstvenosti" (kakvim ga je konstruiralo srednjovjekovno društvo) nije zanijekana. U pasionskim pripovijestima, Marija je predstavljen kao uzor patnje i suosjećanja, ne samo za žene već i za cijelu ljudsku rasu, kako bi promicala emocionalne odgovore na Kristovo trpljenje.¹⁰⁷⁵

Čuveni plač s kraja 13. st. "*Stabat mater*" zorno pokazuje funkciju Marije kao *exempluma* odnosno primjera: "*Quis non posset contristari, / piam matrem contemplari / dolentem cum filio?*" ("Tko ne bi imao suosjećanja / u kontemplaciji pobožne majke / koja pati zajedno sa sinom?").¹⁰⁷⁶ Podrazumijeva se da je patnja koju je Marija doživjela bila prije psihičke i unutrašnje naravi nege fizičke. Bonaventura izjavljuje kako je Krist znao da je njeno srce "bilo teže ranjeno mačem suosjećanja prema njemu negoli što biste vi patili u svome tijelu ("*quam compassionis suae gladio amplius, quam si proprio patereris incorpore, vere sciebat transfixam*").¹⁰⁷⁷

¹⁰⁷² Isto, str. 123.

¹⁰⁷³ Isto, str. 123-124.

¹⁰⁷⁴ Isto, str. 124. Autor je stava da ove osobine dijele druge muške reprezentacije zlostavljanih žena, uključujući mnoge živote svetica. Primjerice, Margaret Miles tvrdnji da Djevica u nekim ikonografskim i narativnim prikazima iz četrnaestog stoljeća nije samo pasivna, osjetljiva, vidljiva žena, već je također moćna žena. Vidi Margaret R. Miles, *Image as Insight: Visual Understanding in Western Christianity and Secular Culture*, Boston 1985., str. 89.

¹⁰⁷⁵ Isto, str. 124.

¹⁰⁷⁶ Isto, str. 124. Bestul spominje kako tekst navodi iz *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, ur. F. J. E. Raby, Oxford 1959., str. 435.

¹⁰⁷⁷ Isto, str. 124.; Bonaventure, *Lignum vitae*, 28; *Opera omnia*, 8:79; u: *The Works of Bonaventure: Mystical Opuscula*, prev. Josè de Vinck, Paterson 1960., str. 126.

Bestul napominje kako bi se to moglo protumačiti kao feminizacija patnje, odnosno povezivanje s feminiziranim Kristovim tijelom do koga dolazi u kasnosrednjovjekovnoj pobožnoj tradiciji. A ekspresionistički emotivni iskazi u pasionskim meditacijama, ekstravagantne geste, nesvjestica, plač, ne moraju se nužno iščitavati u modernim okvirima kao "patološki" ili jezivi, nego kao artikulaciju kasnosrednjovjekovnog kulturnog ideala koji nadilazi spolne razlike i može biti shvaćen takvim i od muške i od ženske publike.¹⁰⁷⁸ Rad koji u tom pogledu na više razina otvara oči suvremenim znanstvenicima je uvod u knjigu "*Masculinity and Emotion in Early Modern English Literature*" urednice Jennifer Vaught.¹⁰⁷⁹

Iako je govor preduvjet moći i neovisnosti pojedinca, jezik koji je pridat Djevici u pasionskim pripovjetcima uvjetovan je muškim procjenama ženskoga govora. Čini se da Djevičine riječi ne pripočavaju značenje, već služe kako bi je prikazali slabom i nemoćnom. Postoje međutim pripovijesti koji izazivaju takvo koncipiranje ženskog govora. U tekstu *Dialogus beatae Mariae et Anselmi de passione domini*, Anselmo je pasivni sugovornik, dok je Mariji dodijeljeno mjesto autoritativne učiteljice (lat. *magister*). Oslobođena patnje i ekstravagantnih emocija u raju, ona posjeduje distanciran, objektivan, "magistarski" glas povezan s muškim autoritetom, dok u isto vrijeme progovara iz vizije, najvjerodostojnijeg i najprestižnijeg načina ženskog diskursa u srednjovjekovnom društvu od vremena svete Hildegarde iz Bingena (1098. – 1179.) nadalje.¹⁰⁸⁰

Marijin vlastiti opis iz pera muškarca naglašava njenu pasivost, emotivnost, njenu tjelesnu slabost, podređenost i nedostatak snage, čime uvelike pridonosi konstruiranju patnje kao ženske osobine od strane dominantne muške kulture.¹⁰⁸¹ Velik dio fascinacije tom raspravom, i njene popularnosti, obitava u zapanjujućoj umješnosti da razvije dramsku napetost između Marije, koji je najčešće pasivna, suzdržana, čak i neosjetljiva, i Marije koja je u povremeno očajna, na rubu trganja van kontole. Te su napetosti i suprotnosti ilustrirane u nekoliko navrata prilikom njenoga ophođenja podno križa, gdje je tijelo Kristovo mjesto spoticanja i sukoba. Prvi takav slučaj čine njezini neobuzdani i opetovani ispadi u kojima moli da ju se prenese na križ i

¹⁰⁷⁸ Isto, str. 124-125.

¹⁰⁷⁹ Jennifer C. Vaught, Introduction: Men Who Weep and Wail: Masculinity and Emotion in Early Modern English Literature, u: *Masculinity and Emotion in Early Modern English Literature*, ur. Jennifer C. Vaught, Aldershot – Burlington 2008., str. 1-25.

¹⁰⁸⁰ Isto, str. 126-127.

¹⁰⁸¹ Isto, str. 128.

razapne zajedno s njezinim sinom.¹⁰⁸² Ovdje je žensko poistovjećivanje sa Spasiteljem, koje je hvalio Bonaventura u djelu *De perfectione vitae* odvedeno do uznemirujuće krajnosti.¹⁰⁸³ Obrat uloga na koje upućuje Gospina žalopojka mogao bi djelovati emancipacijski na žensku publiku, ali u isto vrijeme duboko uznemiriti mušku publiku narušavanjem hijerarhije patrijarhalnih obiteljskih odnosa.

Želja joj je ne samo umrijeti; njezini radikalni prijedlozi nose sa sobom žensko preuzimanje muške uloge činioca ljudskog otkupljenja, ili barem aktivnije sudjelovanje u tom događaju. Marija ovdje djeluje kao destabilizirana, skrajnuta žena, koja uznemiruje udobna muška uvjerenja prema opisima Luce Irigaray i drugih feminističkih kritičarki; no поближе osmotreno, Djevičino je ponašanje moglo biti oblikovano po uzoru na transgresivno, neposlušno ponašanje zabilježeno u životima srednjovjekovnih svetica i mistikinja.¹⁰⁸⁴ Ipak, u žalopojci "*Quis dabit*" važno je uvidjeti da ne zabrinjava jedino njezin gubitak kontrole, već upravo mogućnost da ona preuzme kontrolu.¹⁰⁸⁵

No u tom je tekstu Mariji dozvoljeno da se buni protiv svoje konvencionalne pasivnosti samo zakratko; kada je Krist preporučio Ivanu muška je vladavina ponovno uspostavljena. Do još jedne krize dolazi u trenutku Mesijine smrti na križu, kad Majka Božja nastavlja s obrascem neumjerene, pasivne, bezglasne i neosjetljive patnje: "umirući, živjela je; živeći umirala" ("*viuebat moriens, et viuens moriebatur*")¹⁰⁸⁶ Ona se ipak uspjela trgnuti iz klonulosti, povratiti glas, i iznijeti nečuven prijedlog s potencijalom za subverziju: traži kontrolu nad tijelom svog mrtvog sina. Ali kada zaište da bude pokopana s njime, izazivajući sablazan i skanjivanje, Djevica opet tjera temu poistovjećivanja s Kristovom patnjom do njene doslovne i subverzivne krajnosti. Izbija neprilična borbu između jedne slabe žene i nekoliko snažnih muškaraca za posjed

¹⁰⁸² Isto, str. 128-129.

¹⁰⁸³ Isto, str. 129.; Bonaventura, *De perfectione vitae*, 6.2; *Opera omnia*, 8:120; prev. de Vinck, str. 239-240.

¹⁰⁸⁴ Isto, str. 130. One koje zanima transgresivno ponašanje srednjovjekovnih svetica, Bestul preporučuje Bynum, *Holy Feast and Holy Fast*, str. 113-186; i Richard Kieckhefer, *Unquiet Souls: Fourteenth-Century Saints and Their Religious Milieu*, Chicago 1984., str. 21-33. Spomenuti autor ujedno podcrtava kako je na njegovo razumijevanje Marijina neposlušna ponašanja i njegova društvena značaja utjecao klasični esej Natalie Zemon Davis, *The Reasons of Misrule*, koji se temelji na Bahtinovom shvaćanju karnevala, u izdanju naslovljenom *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays*, Stanford 1975., str. 97-123, uz što ne propušta naglasiti značaj još jednog njezinog eseja, *Women on Top*, str. 124-151.

¹⁰⁸⁵ Isto, str. 130.

¹⁰⁸⁶ Isto, str. 130. Rukopis čuvena Bernardova djela, *Meditacio Bernardi de lamentacione beate virginis*, nalazi se u londonskoj Britanskoj knjižnici, pod signaturom MS. Cotton Vespasian E.i, s. xiv. U ovom konkretnom slučaju Bestul citira Cotton Vespasian E.i, fol. 200r.

tijela. Ishod je posve izvjestan – odražava odnose moći između spolova – Gospu vraćaju u ograđen domaći prostor sekularnog patrijarhata.¹⁰⁸⁷

Bestul u svojem iščitavanju razmotrenih marijanskih epizoda ističe da premda im je primarna funkcija uspostava etabliranih hijerarhijskih vrijednosti guranjem žena u položaj podređenosti i ovisnosti, treba ipak prepoznati i druge mogućnosti njihovih tumačenja. Stoga je vrlo vjerojatno da su neki čitatelji, osobito žene, u ovim primjerima zaprepašćujuće izokrenutog ženskog ponašanja vidjeli mogućnost da se postojeći poredak izazove ili potkopa. Kao što Natalie Zemon Davis podsjeća u svojoj analizi privremenih inverzija očekivanih obrazaca ponašanja u vrijeme slavlja ili karnevala, takve inverzije, čak i ako služe kako bi se učvrstio postojeći poredak, barem pružaju mogućnost novih načina razmišljanja o društvenim ugovorima, i nude širi raspon zamislivih načina ponašanja: oni tako mogu promicati otpor postojećim normama.¹⁰⁸⁸ Ako slijedimo Bahtinovu analizu karnevala, takve su inverzije uvijek potencijalno oslobađajuće.¹⁰⁸⁹

Budući dakle da je "*Quis dabit*" bogato multivalentan tekst, književni prikaz Marijina "neobuzdana" ponašanja upućuje kako bi ženska emocionalnost mogla biti izvor moći, ukazujući na nesimetričnost u političkim, društvenim i domaćim odnosima snaga, te razotkrivajući njihovu prikrivenu spolnu dinamiku.¹⁰⁹⁰ U novije vrijeme kritičari naglašavaju važnost tijela u pitanjima moći i vlasti. U lamentaciji "*Quis dabit*" sjedinjenje Krista i Marije često je opisano izrazima nabijenim senzualnošću i tjelesnom intimnošću.¹⁰⁹¹ Njezina je patnja ekstaza samouništenja, dok je njezino pridržavanje Kristovog tijela obilježeno pregrštom erotskih slika. Krist je Marijin "*dilectum*" ("ljubljeni"),¹⁰⁹² čije djevičanske udove ona opetovano pokušava dotaknuti. Kad napokon ima mrtvo tijelo pod svojim nadzorom, stavljen je naglasak na intimni tjelesni kontakt s

¹⁰⁸⁷ Isto, str. 131; Cotton Vespasian E.i, fol. 201v.

¹⁰⁸⁸ Isto, str. 132.; Davis, *Society and Culture*, str. 142-143, 151. Za mogućnost različitih odgovora na prikazivanje Djevice, slobodno pogledajte argumente koje je istaknula goreposmenuta Margaret Miles, u bilješkama 26 i 48 kod Bestula.

¹⁰⁸⁹ Isto, str. 132. O Bahtinu vidi Davis, *Society and Culture*, str. 103.

¹⁰⁹⁰ Isto, str. 132-133.

¹⁰⁹¹ Isto, str. 133. Bestul nas izvještava kako je Luce Irigaray analizirala erotske i spolne elemente prizora raspeća, koji ističu transseksualnu vezu između žene i njezina sina, "najženstvenijeg muškaraca", u kojega ona ulazi putem "tog slavnog proreza", rane na njegovu boku, kupajući se u krvi "koja teče po njoj, vruća i pročišćujuća." Vidi Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, prev. Gillian C. Gill, Ithaca 1985., str. 199-200.

¹⁰⁹² Isto, str. 133; Cotton Vespasian E.i, fol. 200r.

prekrasnim, premda izranjenim, muškim tijelom.¹⁰⁹³ U najspektakularnijem prizoru Marija pije krv svoga sina posve umrljana njome.¹⁰⁹⁴

To bi se moglo objasniti kao euharistijska, sakramentalna slikovitost, no to također sugerira spolnu dimenziju borbe za kontrolu nad pasivnim muškim tijelom. Ovdje do izražaja dolazi ne samo muška nelagoda radi ženske političke ili domaće moći, već na dubljoj psihološkoj razini i muška tjeskoba izazvana agresivnim ženskim spolnim ponašanjem i predajom spolne kontrole jednoj ženi. Promatrano u odnosu na društvene i religijske prakse 13. st. kada se ova tužaljka pronosila Zapadnom Europom, postaje razvidno kako je ovo postalo iznimno značajnim motivom u ženskim vizionarskim i duhovnim spisima.¹⁰⁹⁵

Bonaventura je ohrabrivao svoje čitateljice da uđu u Kristove rane, a one su zauzvrat zapisivale sve živopisnije oglede o svojim iskustvima s njegovim tijelom. U njima se često rabe iste erotske pjesničke slike, posuđene iz "Pjesme nad pjesmama, koje se koriste u žalopojci "*Quis dabit*". Rečeno nam je primjerice u biografiji svete Marije iz Oigniesa (1177. – 1213.) da je Marija dobivala vizije u kojima drži Kristovo tijelo u obliku dječjeg tijela.¹⁰⁹⁶ Isto tako vizije svete Hadewijch iz Brabanta (sredina 13. st.) opisuju, vrlo taktilnim izričajem, njezino iskustvo sakramentalnog i tjelesnog sjedinjenja s Kristom, koji joj se kao prekrasan muškarac slavna lika predaje u zagrljaj ispunjavajući je radošću.¹⁰⁹⁷

"Život i objave" ("*Legatus memorialis abundantiae divinae pietatis*") svete Gertrude Velike (1256. – 1301./1302.) sadrže izuzetnu pobožnost prema pet Kristovih rana putem kojih Gertruda prima stigme, te se zamišlja u intimnoj svezi s njegovim izranjenim tijelom.¹⁰⁹⁸ U jednoj epizodi vrlo sličnoj pjesmi "*Quis dabit*", sveta Anđela iz Foligna u svojem djelu "*Liber de vere fidelium experientia*" izvještava o viziji u kojoj joj je Krist naložio da pije iz rane na njegovu boku.¹⁰⁹⁹ U ranom 15. stoljeću motiv ženske intimnosti s tijelom Kristovim podiže se na nove razine kada u "Knjizi Margery Kempe" ("*Book of Margery Kempe*") autorica opisuje svoju intenzivnu predanost mucu Kristovoj, koja je poduprta vizijama oblikovanim na temelju njezina

¹⁰⁹³ Isto, str. 133; Cotton Vespasian E.i, fol. 200v.

¹⁰⁹⁴ Isto, str. 134; Cotton Vespasian E.i, fol. 200v.

¹⁰⁹⁵ Isto, str. 134.

¹⁰⁹⁶ Isto, str. 134; *Medieval Women's Visionary Literature*, ur. Elizabeth Petroff, New York 1986., str. 182.

¹⁰⁹⁷ Isto, str. 134;135; *Medieval Women's Visionary Literature*, ur. Elizabeth Alvilda Petroff, Oxford 1986., str. 196.

¹⁰⁹⁸ Isto, str. 135; Petroff, *Medieval Women's Visionary Literature*, str. 225.

¹⁰⁹⁹ Isto, str. 135; Petroff, *Medieval Women's Visionary Literature*, str. 257.

poznavanja pasionskih rasprava.¹¹⁰⁰ Caroline Walker Bynum sugerirala je da bi među mogućim objašnjenjima za trinaestostoljetni procvat ženske vizionarske književnosti, koja je bila često usmjerena na obožavanje Kristova tijela i poprimala oblik euharistijske vizije, mogao biti gubitak ženskih povlastica tijekom euharistije i opće smanjenje ženske uloge kao posrednica Božje milosti.¹¹⁰¹

U svjetlu netom navedenih činjenica, Bestul ustrajava kako "*Quis dabit*" treba čitati i tumačiti upravo u kontekstu ženske vizionarske književnosti. Pridodaje kako su na izvjesnoj razini ove vizije ženskog vjerskog iskustvo zacijelo bile duboko uznemirujuće za mušku publiku, zbog toga što su Kristovo tijelo ili infantilizirale, ili ga svodile na ulogu uslužna ljubavnika, do te mjere da ga se moglo ljubiti, dodirivati, manipulirati i nadzirati od strane žena.¹¹⁰²

Ženska vizionarska književnost prikazuje žene u poziciji kontrole nad muškim tijelom, s učestalom uporabom izraza intimnosti koji su kod muškaraca mogli izazvati sram ili potencijalnu prijetnju. Žalopojka "*Quis dabit*" iznosi također priču o ženi koja u nekoj mjeri postiže tjelesnu prisnost, pa i i dominaciju nad muškim tijelom, ali pod strogo reguliranim uvjetima. Marijioj intimnosti s Kristovim tijelom udovoljava se samo na ograničeno vrijeme prije nego što je se stavlja pod kontroli muškaraca koji posjeduju stvarnu moć u tom okruženju.¹¹⁰³

Sagledavši činjenice, Thomas Bestul pronicljivo ocjenjuje kako je u specifičnom kontekstu kasnosrednjovjekovne duhovnosti tužbalica "*Quis dabit*" mogla biti osobito privlačna kao duboko reakcionaran dokument postavljen ponad i protiv bujajuće ženske duhovnosti čiji je važan dio sačinjavala upravo intimnost s Kristovim tijelom. Prema ovoj je ženskoj duhovnosti dominantan muški crkveni poredak zauzeo podijeljen stav. S jedne strane, bila je cijenjena i promicana, što svjedoče mnogi muški biografi i zapisivači ženskih vizija; s druge je strane postojala trajna bojazan da ta ženska oduhovnost ne ode u krajnost, otme se izvan kontrole, pa čak grezne u herezu. Takvi su osjećaji i strahovi doveli do opetovanih nastojanja da se ženske

¹¹⁰⁰ Isto, str. 135.

¹¹⁰¹ Isto, str. 137. Vidi Bynum, *Jesus as Mother*, str. 247-262 (Bestul pripominje kako se citirani odlomak nalazi na str. 262.).

¹¹⁰² Isto, str. 136. O podjetinjenju Kristova tijela u Knjizi Margery Kempe, Bestul ukazuje na knjigu Davida Aersa, *Community, Gender, and Individual Identity: English Writing 1360-1430*, London 1988., str. 104-108; a također i na članak Leah Sinanoglou, *The Christ Child as Sacrifice: A Medieval Tradition and the Corpus Christi Plays*, *Speculum* 48, 1973., str. 491-509.

¹¹⁰³ Isto, str. 136.

vjerske pokrete, kao što su begine, kanalizira i institucionalizira. U umirujućoj dramtizaciji, "*Quis dabit*" pokazuje ograničenu verziju popularne, ali uznemirujuće vrste ženske pobožnosti koja cvjeta samo pod strogim uvjetima muškog nadzora. Pretjerana je ženska pobožnost prema raspetom Kristovom tijelu predočena, ali oprezno suzdržana i naposljetku ukinuta.¹¹⁰⁴

Kao što je gore navedeno, pripovijest "*Quis dabit*" postala je temeljni tekst, dosljedno popularan tijekom 13., 14. i 15. stoljeća, kao i izvor za druge pripovijesti. Do kraja 14. stoljeća, mreža međutekstovnih odnosa postala je vrlo složena: postoje opsežni tragovi dotične pripovijesti u "Dijalogima" pseudo-Anselma, te spisima "*Meditationes vitae Christi*" pseudo-Bonaventure i "*Vita Christi*" Ludolfa Saksonskog (o. 1295. – 1377.). Svi su ovi tekstovi bili popularni, u isti mah uključujući duge epizode koje opisuju Marijino ponašanje nakon smrti njezina sina.¹¹⁰⁵ Utjecaj ramatrane jadikovke također je sveprisutna u narodnom govoru širom katoličke Europe: uz provansalsku inačicu, postojale su i talijanska, francuska, anglo-normanska i nizozemska.¹¹⁰⁶

Upravo je povišena emotivnost jedna od prevladavajućih odlika lamentacije "*Quis dabit*". Međutim, ta su djela suzdržanijeg stila, i naročito se trse predstaviti ženski govor ne tako bujnim, emotivnim i nekontroliranim, nego ograničenim, racionalnim i pažljivo sročnim. Slične su strategije na djelu i u drugim pasionskim tekstovima, naročito čini se u onima koji proistječu iz muških crkvenih zajednica s kraja 13. i početkom 14. st. Ovi se primjeri mogu shvatiti kao reakcija protiv drugih vrsta ženskog govora, osobito vjerskoga, koji su duboko uznemirili Crkvu i prijetili podrivanjem utvrđenih kanona patrijarhalnog diskursa.¹¹⁰⁷

¹¹⁰⁴ Isto, str. 136-137.

¹¹⁰⁵ Isto, str. 139; *Dialogus beatae Mariae et Anselmi de Passione Christi*, PL 159:286-88; *Meditationes vitae Christi*, pog. 82-83, u: *Bonaventura, Opera omnia*, ur. A. C. Peltier, Pariz 1864.-1871., 12:609-610; prev. Isa Ragusa i Rosalie B. Green, str. 342-345; Ludolphus, *Vita Christi*, 2.65, ur. L. M. Rigollot, Pariz 1870., 2:621-623.

¹¹⁰⁶ Isto, str. 139. Bestul nalazi sljedeća djela od povezanog interesa: F. J. Tanquerey, *Plaintes de la Vierge en Anglo-Français (XIII^e et XIV^e siècles)*, Pariz 1921.; A. Chiari, Il 'Planctus B. Mariae' operetta falsamente attribuita a San Bernardo, *Rivista Storica Benedettina* 17, 1926., str. 56-111; Rosemary Woolf, *The English Religious Lyric in the Middle Ages*, Oxford 1968., str. 247-248.

¹¹⁰⁷ Isto, str. 140.

4.2.6. Subverzivna snaga suosjećanja u pasionskim meditacijama

Okrećem se sada tematski srodnim književnim djelima, neprocjenjivima pasionskim meditacijama. Iako se u zadnja dva desetljeća znanost sve više počela baviti ženama i religijom, a i Marta Nussbaum je dobar dio svoje knjige "*Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*" posvetila suosjećanju, jedan od vodećih autoriteta na tom polju, John Corrigan napominje kako je akademsko istraživanje religije izbjegavalo pristupiti temi suosjećanja jer su emocije u religijskom kontekstu rijetko kada bile podvrgnute onakvoj vrsti rigorozne kritične analize koja se ustalila u drugim kontekstima.¹¹⁰⁸ Prijelomnicu je označilo djelo Sarah McNamer "*Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*".

Navedena je spisateljica posvetila svoje istraživanje osjećajima koje je izazivala patnička Kristova pojava kroz jedan od najpopularnijih i najutjecajnijih književnih žanrova kasnog srednjeg vijeka: afektivne meditacije o pasiji. Riječ je o "obilato emocionalnim tekstovima nalik na scenarije koje potiču svoje čitatelje da se zamisle prisutnima tijekom Kristove muke i očute suosjećanje za tu napaćenu žrtvu u privatnoj drami svoga srca".¹¹⁰⁹ U formalnom pogledu, izuzetno fleksibilni i prostrani, prvi su se spisi te vrste pojavili u 11. i 12. st. kao kratke latinske molitve i meditacije. Tijekom sljedeća tri stoljeća ta se književnost nastavila razvijati u bogatstvu

¹¹⁰⁸ McNamer, *Affective Meditation*, str. 5.; Corrigan, *Religion and Emotion*, str. 5. Corrigan je 2000. godine u opširnom znanstvenom istraživanju emocija na poljima teologije i vjerskih studija, s kolegama objavio bibliografiju koja sadrži 1 258 jedinica.

¹¹⁰⁹ Isto, str. 1. Autorica odmah u prvoj bilješci pojašnjava da nazvati ovaj korpus spisa "žanrom" znači okupiti širok raspon oblika koji se pojavljuju na više jezika tijekom opsežnog razdoblja (oko 1050. – 1530. god.). Ona to čini je u znanstvenoj uporabi trenutno ne postoji prikladnija alternativu. Doista, pojam afektivne meditacije (eng. *affective meditation*) nikada nije bio precizno definiran kao književna vrsta, i često se koristi nevezano se izmjenjujući s drugim pojmovima (uključujući pasionsku meditaciju, pasionsku poeziju, afektivne pobožnosti i meditacije o Kristovom čovječanstvu). McNamer se ovdje zalaže za široku funkcionalističku definiciju toga žanra poput one koju je razvio C. W. Marx, koji ove spise naziva "književnošću suosjećanja" i definira ih kao "književnost koja potiče 'patnju s' Marijom i Kristom i emocionalno sudjelovanje u pasionskoj drami (C. W. Marx, *The Middle English Verse 'Lamentation of Mary to Saint Bernard' and the 'Quis dabit'*, u: *Studies in the Vernon Manuscript*, ur. Derek Pearsall, Cambridge 1990., str. 139). Autorica upućuje i na djela Paula Alpersa, *Mode in Narrative Poetry*, u: *To Tell a Story: Narrative Theory and Practice, Papers read at the Clark Library Seminar, February 4, 1972*, Los Angeles 1973., str. 25-56 i Alastaira Fowlera, *Mode and Subgenre*, u: *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge 1982., str. 106-129. Na koncu utvrđuje kako mnoge kasnosrednjovjekovne hime i pasionska prikazanja također nastoje izmamiti suosjećajan odgovor, ali je njihov osnovni javni, općinski aspekt naveo većinu učenjaka da ih smatraju različitim žanrovima, poput nje same. Međutim, za najnovije plodonosno istraživanje glede stapanja "javnih" i "privatnih" pobožnih vrsta, upućuje čitatelje da vide knjigu Jessice Brantley, *Reading in the Wilderness: Private Devotion and Public Performance in Late Medieval England*, Chicago 2007..

i raznolikosti, posebno u narodnim jezicima, uključujući srednjoengleski, na koji se autorica naročito usredotočila.¹¹¹⁰

Čuvena znanstvenica Caroline Walker Bynum izjavila je kako je u srednjem vijeku ćutjeti suosjećanje doslovno značilo osjećati se kao žena. Sarah McNamer zahvalila se Bynum na nadahnuću koje joj je podarila svojim znanstvenim habitusom, istaknuvši ipak kako njeno vlastito djelo predstavlja novo iščitavanje srednjovjekovnog kršćanskog suosjećanja kao povijesno ovisne, ideološki nabijene i performativno konstituirane emocije, koja je usto, u promatranom razdoblju od oko 1050. do 1530. godine, uporno bilo rodno određivana kao ženstvena.¹¹¹¹

McNamer je slijedom svoga istraživanja temeljnog karaktera i značaja tih djela došla do zaključka da ona nisu bila sazdana kako bi im se divili, kao svojevrsni estetski artefakti. Naprotiv, imali su ozbiljan, praktičan posao za obaviti: naučiti čitatelje, kroz učestalo afektivno izvođenje, kako osjećati.¹¹¹² Štoviše, prema navedenoj autorici, riječ o "jednoj od najvećih revolucija osjećaja koju je Europa ikada doživjela" – usponu suosjećajne pobožnosti posvećene patećem Kristu.¹¹¹³ A na nju su uvelike utjecali Marijini izravni pozivi vjernicima da sudjeluju u njenoj patnji, koji su uostalom usađeni u pasionske meditacije i Gospine plačeve.¹¹¹⁴

Spomenuta je američka autorica ustanovila proučavajući srednjoengleska književna vrela da je jedna od ponavljajućih značajki koje rese afektivne meditacije njihova sklonost da upisuju suosjećanje kao osobitost rodne izvedbe (eng. *gender performance*). Što nam ova konfiguracija afekta može reći o tome kako su ti scenariji bili "aktualizirani" od strane mješovitog muškoženskog čitateljstva u srednjovjekovnoj Engleskoj?¹¹¹⁵ McNamer ukazuje kako suosjećanje nije samo emocija već i potencijalni temelj etičkog sustava. Kultivacija suosjećanja u

¹¹¹⁰ Isto, str. 1.

¹¹¹¹ Isto, str. 3. McNamer je toj temi posvetila čitavo poglavlje – *Feeling Like a Woman*, str 119-149.

¹¹¹² Isto, str. 2.

¹¹¹³ Isto, str. 2; J. A. W. Bennett, *Poetry of the Passion: Studies in Twelve Centuries of English Verse*, Oxford 1982., str. 32.

¹¹¹⁴ Isto, str. 2. McNamer navodi kao primjere *Anchoritic Spirituality: Ancrene Wisse and Associated Works*, ur. Anne Savage i Nicholas Watson, New York 1991., str 255 i *Religious Lyrics of the XVth Century*, ur. Carleton Brown, Oxford 1939., str. 7.

¹¹¹⁵ Isto, str. 146. Autorica ovdje pripominje da je aktualizacija odsutstva (eng. *actualizing absence*) fundamentalna za rastuće polje studija povijesti scenskih izvedbi te naročita nuka čitatelja da vidi uvodni esej Frankoa i Richards, *Actualizing Absence*, u: *Acting on the Past: Historical Performance Across the Disciplines*, ur. Mark Franko i Annette Richards, Hanover 2000.

devocijskoj domeni onda očito ima potencijal da utječe na etičko razmišljanje i ponašanje na široj razini, a rijetki autobiografski zapisi koju su preživjeli iz kasnosrednjovjekovne Engleske otkrivaju da su u nekim slučajevima meditacije o pasiji uistinu proizvele takav učinak. Julijana iz Norwicha (o. 1342. – o. 1416.) opisuje kako su njene vizije patećega Krista – djelomično izazvane praksom afektivne meditacije i feminiziranoga "motrenja" (eng. *beholding*) – produbile njeno sažaljenje nad svojim bližnjim kršćanima.¹¹¹⁶

Premda je ovoj navici prenošenja suosjećanja prema Kristu na obične kršćane teško ući u trag u većim razmjerima, očito je kako je ona bilo svesrdno ohrabrivana.¹¹¹⁷ Djevica tako predstavlja majčinsku njegu kao temelj poboljšavajuće, zaštitničke forme suosjećanja – emocije koja u sebi sadrži skup etičkih zahtjeva: da ona ima dužnost sačuvati život svoga sina, da oni koji ga raspinju imaju dužnost suzdržati se od njegova ubojstva, i da on ima dužnost živjeti.¹¹¹⁸

Podrobnija retorička obrada Djevičina glasa jedna je od najupadljivih promjena u razvoju srednjoengleskih plačeva.¹¹¹⁹ U ranoj latinskoj tradiciji, majčina je žalost često priopćavana u trećem licu i okarakterizirana dostojanstvom izraženim u tužaljci "*Stabat mater*" i srodnim

¹¹¹⁶ Isto, str. 150; Julian of Norwich, *A Revelation of Love*, u: *The Writings of Julian of Norwich*, ur. Nicholas Watson i Jacqueline Jenkins, University Park 2006., str. 211.

¹¹¹⁷ Isto, str. 150. McNamer ističe ključnost razlike između kršćana i drugih ljudi, osobito Židova i "Saracena". Srednjovjekovni prikazi pasije čestu su izrazito antisemitski nastrojeni, i kao što su nedavne sstudije pokazale, služili su kako bi zaoštrili netolaranciju i nasilje prema Židovima u srednjovjekovnoj Europi. Vidi npr. 3 Bestulovo poglavlje, *The Representation of the Jews in Medieval Passion Narratives*, u: *Texts of the Passion*; David Nirenberg, *Communities of Violence: Persecution of Minorities in the Middle Ages*, Princeton 1996., Miri Rubin, *Gentile Tales: The Narrative Assault on Late Medieval Jews*, New Haven 1999.; a za ikonografske dokaze srednjovjekovnog antisemitizma u pasijskim prizorima, Ruth Mellinkoff, *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, Berkley 1993. Sveprisutna neprenosivost suosjećanja prema Židovima i muslimanima u kasnosrednjovjekovnoj kulturi očigledan je, povijesno uvjetovan slučaj "uskraćivanja", koga je Lauren Berlant lukavo okarakterizirala kao strukturu suprotnost suosjećanju; vidi Introduction: Compassion (and Withholding), u: *Compassion: The Culture and Politics of an Emotion*, ur. Lauren Berlant, New York 2004., str. 1-13.

¹¹¹⁸ Isto, str. 162. Autorica potiče čitatelja da konzultira sljedeća djela: Thomas Hocceve, *Lamentacioun of the Grene Tree, Complayning of the Losyng of hire Appill*, u Hocceve's Works, ur. F. J. Furnivall, *Early English Text Society, Extra Series* 72, 1897., str. XXXIX; De arte lacrimandi, ur. Robert Max Garrett, *Anglia* 32, 1909., str. 282; Ronald de Sousa, *The Rationality of Emotion*, Cambridge 1987., str. XV, Martha Nussbaum, *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge 2001., str. 1; Brown, *Religious Lyrics*, str. 19.

¹¹¹⁹ Isto, str. 155. Prema dotičnoj spisateljici, ova je amplifikacija usporedna s razvojem Djevičina padanja u nesvijest u likovnoj umjetnosti. Za nesvjesticu i srodne topose Marijine sućutnosti, "drugo rođenje" prilikom razapinjanja i nauku o suotkupljenju, vidi Amy Neff, *The Pain of Compassio: Mary's Labor at the Foot of the Cross*, *Art Bulletin* 80, 1998., str. 254-273. Ona uvrštava Bogorodičin *compassio* u egzegetske okvire, premda se McNamer čini da su barem neke od slika koje ona navodi – osobito onih s "grotesknim" Bogorodičinim tijelom u podmakloj trudnoći – otvorene tumačenju izvan tog okvira (kao što su bile i u srednjovjekovlju).

himnama.¹¹²⁰ Rana engleska lirika, čiji je veliki dio preveden s latinskoga, općenito prikazuje Gospine patnje sa sličnom suzdržanošću i odmakom. No, u nekim pjesmama i stihovanim pripovijestima iz kasnog 13. i početkom 14. stoljeća, prozopopeja (grč. *προσωποποιία*, *prosopōn poein* = staviti masku)¹¹²¹ postaje ključni kompozicijski uređaj: Djeвица počinje govoriti u svoje ime s većom učestalošću, bilo u razgovorima sa sinom na križu, bilo kao odgovor sugovorniku koji iziskuje razumjeti i tako podijeliti njenu duboku bol.¹¹²² Dapače, tužbalice 14. stoljeća sve češće prikazuju Mariju koja inzistirajući na izražavanju svoje žalosti odbija biti utješena. Do ranog 15. stoljeća, lamentacije Majke Božje u lirici, prozi i dramskom obliku postale su jednom od najzastupljenijih, najrazrađenijih i emotivno najintenzivnijih vrsta pasionske književnosti.¹¹²³

Međutim, McNamer ističe kako je upravo jačanje i gromkost Gospina glasa učinilo ove tužbalice zagonetnim ali i neukusnim u očima suvremenih kritičara.¹¹²⁴ Osebujan oblik i snaga njenog hrabrog, buntovnog etičkog stava sazđani su u prijelomnom povijesnom razdoblju: u sklopu proizvodnje i uporabe emocionalno nabijenog pučkog pobožnog žanra.¹¹²⁵ Iako se u ovim tužbalicama oglašava poziv na prosvjed, one često potkopavaju i ograničavaju vlastiti potencijal za povijesnu djelotvornost. Primjerice, njihov pripovjedni okvir postavlja Marijin plač kao zabavu za razonodu skupine plemenitih muškaraca – "lordyngus", ("*A Lament of the Blessed Virgin*").¹¹²⁶ U isto vrijeme, raskorak između vedrog muškog društva i ožalošćene žene u središtu pjesme tvori muški položaj privlačnijim i nadmoćnijim. U takvom se kontekstu Djeвица doima manje žaljenja vrijedna doli bijedna. Štoviše, ova zamišljena zajednica muškaraca ne mari za poduku, niti je svjesna ikakve potrebe za reformom; ameliorativan, zaštitnički oblik

¹¹²⁰ Isto, str. 155. Za *Stabat mater* vidi F. J. E. Raby, *A History of the Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford 1966., str. 440. Važnu iznimku u toj tradiciji predstavlja pripovjedanje u trećem licu u djelu *Quis dabit*, znamim i kao Lamentacija sv. Bernarda.

¹¹²¹ Prozopopeja je retoričko sredstvo kojom se govornik ili pisac obraćao publici kao da govori nekoj drugoj osobi ili predmetu. Od toga se razvila i personifikacija kao figura, premda je ona sama prisutna u ljudskome govoru još od samih početaka. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Personifikacija>, pristupljeno 27. 1. 2016.

¹¹²² McNamer, *Affective Meditation*, str. 156.

¹¹²³ Isto, str. 156. Vidi Brownov Introduction u *Religious Lyrics of the XVth Century* za raspravu o povećanju ugleda takvog tipa lirike u 15. stoljeću. Većinu od 35 žalopojki koje je opisao George Taylor u *The English Planctus Mariae*, *Modern Philology* 4, 1906./1907., str. 605-637, potječu iz 15. stoljeća. I dalje: George Keiser, *The Middle English Planctus Mariae and the Rhetoric of Pathos*, u: *The Popular Literature of Medieval England*, ur. Thomas J. Heffernan, Knoxville 1985., str. 188-189.

¹¹²⁴ Isto, str. 156.

¹¹²⁵ Isto, str. 167; za međukulturalne analogije vidi *Frontline Feminisms: Women, War, and Resistance*, ur. Marguerite R. Waller i Jennifer Rycenga, New York 2000.; *The Women and War Reader*, ur. Lois Ann Lorentzen i Jennifer Turpin, New York 1998.; Joshua S. Goldstein, *War and Gender: How Gender Shapes the War System and Vice Versa*, Cambridge 2001.; Jean Bethke Elshtain, *Women and War*, New York 1987.; i poglavito Sara Ruddick, *Maternal Thinking: Towards a Politics of Peace*, Boston 1989. i izvore koje je prikupila Ruddick.

¹¹²⁶ Isto, str. 172; Brown, *Religious Lyrics*, str. 18-22.

suosjećanja koji Marija artikulira obrazovan je kao emocionalna praksa koju bi jedino žene trebale utjeloviti.¹¹²⁷

Istražujući učinak ovog "prevrata misli" u povijesnom i društvenom kontekstu, Sarah McNamer dolazi do zaključka kako je onododnim vjernicima bilo zgodno povezivati svoje misli i osjećaje sa suosjećajnim majčinskim prikazom Djevice Marije u kasnosrednjovjekovnoj Engleskoj, no on je u konačnici bio nemoćan da dovede do stvarne političke promjene.¹¹²⁸

4.2.7. Četvrti stalež: Trubadurke, mistikinje, vizionarke

4.2.7.1. Emotivnost kao obilježje ženskog spola

U prethodnim poglavljima bavio sam se religijom i emocijama. Na ovom ću mjestu istražiti kako se ta dva pojma preklapaju i ujedinjuju kroz sudbine i ostavštinu srednjovjekovnih žena, pismenih i učenih, koje postupno preuzimaju aktivniju ulogu razvoju liturgijske i pučke pobožnosti. Mislim da je to bitno pobliže ispitati i povezati s književnopovijesnom kontekstualizacijom lika Djevice Marije, zato što je, da podsjetim, transgresivno, neposlušno ponašanje zabilježeno u životima srednjovjekovnih svetica i mistikinja moglo poslužiti kao uzor za oblikovanje ponašanja njenoga lika u plačevima, pasijama i srodnim meditacijama. U isti mah, budući da je Djevičin opis u djelima muških teologa i književnika podcrtavao njenu pasivost, emocionalnost, tjelesnu slabost i nedostatak snage, time se znatno pridonijelo konstruiranju patnje kao ženske osobine od strane dominantne muške kulture.

Na žene se u srednjem vijeku običavalo gledati kao na emocionalno nestabilne, ćudljive, podložne emocionalnim ispadima, nepredvidljive, te kao uzroke društvenih nemira. Medicinske, filozofske i teološke tradicije urotile su se stvoriti ovaj portret slabijeg, emotivnijeg spola, koji

¹¹²⁷ Isto, str. 170-172. McNamer to poima na sljedeći način: "*Ovako uokvirene, takve tužaljke stvaraju podjelu među svojim čitateljstvom: čitateljima ponuđena muška figura s kojim se mogu poistovjetiti – muški pripovjedač koji promatra Djevicu na udaljenosti – dočim se čitateljice ohrabruje da se poistovjete sa samom žalobnom ženom, kao i u sekularnim chanson d'aventure.*"

¹¹²⁸ Isto, str. 173.

nam je postao toliko blizak da ga uzimamo zdravo za gotovo.¹¹²⁹ Pod utjecajem Aristotela i drugih, srednjovjekovni su filozofi i teolozi gledali na spolnu razliku kroz binarnost koja definira tijelo kao žensko a um kao muški, u skladu sa stavom kako su emocije protivne razumu.¹¹³⁰ Moglo bi se čak reći da su u srednjovjekovnom rasuđivanju emocije imale ženski predznak.¹¹³¹

Tu misao potkrjepljuje i James Paxson tvrdnjom kako su ljudske emocije još od početka srednjeg vijeka biti utjelovljene ili personificirane kao žene. Golema književna i slikovna evidencija alegorijskih personifikacija izvedenih u ženskom obličju pruža osnovu za teorijsko razmatranje retoričkog međudjelovanja spola i emocija.¹¹³² Vjerovanje u tjelesne predispozicije žena za emotivnost također se temeljilo na ideji da se ljudsko tijelo sastoji od četiri stanja (toplog, hladnog, vlažnog i suhog), što je odgovaralo Empedoklovom poimanju svijeta nastalog od četiri elementa – zemlje, zraka, vode i vatre. Spomenuta su stanja stvarala određenu "put", nadovezujući se na Hipokratovu teoriju o četirima tjelesnim sokovima koji su uz tjelesno zdravlje određivali i karakter: krv je topla, sluz je hladna, žuta je žuć suha, a crna vlažna (otuda i nazivi sangvinik, kolerik, flegmatik, melankolik).¹¹³³ Od Aristotela nadalje, premisa u filozofiji koliko i u medicinskoj teoriji glasila je da su žene po prirodi hladne i mokre, za razliku od toplih, suhih karaktera muškaraca. Kao što je kartuzijanac Vilim iz Conchesa (o. 1090. – iza 1154.) koncizno prisposobio: "Najtoplija je žena hladnija od najhladnijeg muškarca."¹¹³⁴

Veza između ženskosti i tijela značila je da su žene, bez obzira na društveni status, bile u nekoj mjeri smatrane skupinom odvojenom od muškaraca, tzv. "četvrtim staležom."¹¹³⁵ Ali osim toga i neki su drugi obziri u svezi sa statusom mogli ili umnožiti ili otkloniti negativne poveznice između žena i emocija. Elena Carrera napominje da je pristup obrazovanju bio uistinu ograničen

¹¹²⁹ Lisa Perfetti, Introduction u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 1.

¹¹³⁰ Isto, str. 4. O tome kako su se u srednjem vijeku kategorizirale i vrednovale muške i ženske kvalitete, autorica skreće čitatelju pažnju na djelo Joan Cadden, *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages: Medicine, Science, and Culture*, Cambridge 1993., str. 205-208.

¹¹³¹ Isto, str. 4.

¹¹³² James J. Paxson, The Allegorical Construction of Female Feeling and *Forma*: Gender, Diabolism, and Personification in Hildegard of Bingen's *Ordo Virtutum*, u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 43.

¹¹³³ Perfetti, Introduction, str. 4-5. Prema grčkoj teoriji, kako je svijet nastao od četiri elementa – zemlje, zraka, vode i vatre, tako postoje četiri odgovarajuća stanja ljudskog tijela – hladno suho, vlažno i toplo.

¹¹³⁴ E. Ann Matter, Theories of the Passions and the Ecstasies of Late Medieval Religious Women, u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 25.; Barbara Newman, *Sister of Wisdom: St. Hildegard's Theology of the Feminine*, Berkeley – Los Angeles 1987., str. 127-128.; Vilim iz Conchesa, *Philosophia* I.23, PL 172:56.

¹¹³⁵ Perfetti, Introduction, str. 7.

za žene, no i za većinu muškaraca; razlike u emocionalnom izražavanju u pobožnoj književnosti možda su stoga u istoj mjeri bile povezane s razinom formalnog obrazovanja kao i s očekivanjima u skladu sa spolom osobe. U tom pogledu, suvremena psihološka istraživanja pokazuju da se opaženu pretjeranu emotivnost žena, koju se koristilo kao izliku da im se ograniči sudjelovanje u javnom životu, i dalje pripisuje nižim slojevima i etničkim drugima.¹¹³⁶

Budući da se emocije doživljavalo povezanima s rodno određenim tijelom, smatralo se da istu emociju, poput srdžbe, muškarci i žene drugačije ispoljavaju.¹¹³⁷ Često se držalo da su žene prirodno suosjećajnije od muškaraca, pa je njihova emocionalna osjetljivost često bila na cijeni, osobito u privatnoj sferi.¹¹³⁸ Također se držalo da ih se lakše može ganuti do kršćanske skrušenosti i pobožnosti.¹¹³⁹ Paradoksalno, njihova ženska bespomoćnost obdarila ih je duhovnom snagom: zato što vape za Isusom, on čuje i odgovara na njihove suze.¹¹⁴⁰

Sukladno tome, u svom eseju u sklopu zbirke *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, urednice Lise Perfetti, naslovljenom "*Theories of the Passions and the Ecstasies of Late Medieval Religious Women*" E. Ann Matters primjećuje da je pretpostavljeno žensko utjelovljenje (eng. *female embodiment*), koje je obično rezultiralo njihovom nižim društvenim položajem, zapravo dovelo do rasprostranjene pretpostavke da je ženama svetost bila prirodna zato što ih je njihovo utjelovljenje predodredilo za mistično sudjelovanje u Kristovoj mucii. Elena Carrera u radu pod imenom "*The Spiritual Role of the Emotions in Mechthild of Magdeburg, Angela of Foligno, and Teresa of Avila*" također raspravlja o pozitivnim asocijacijama sa ženskim tjelesnim izrazima misticizma, ističući da su crkveni oci učili kako se Sveto pismo ne smije samo intelektualno razumjeti nego i emocionalno iskusiti. Sve se kršćane, neovisno o tome jesu li muškarci ili žene, učilo doživjeti i oponašati Kristovu patnju i njegovati poznavanje Boga kroz intenzivne osjećaje ljubavi i radosti.¹¹⁴¹

Međutim, od 14. se stoljeća nadalje na mistične zanose žena sve više počelo gledati kao na rezultat demonskog utjecaja, što je najrazvidnije u slučaju Ivane Orleanske. Sličan primjer

¹¹³⁶ Isto, str. 7; Kay Deaux, *Gender and Emotion*...

¹¹³⁷ Isto, str. 5.

¹¹³⁸ Isto, str. 12.

¹¹³⁹ Goodland, "Us for to wepe", str. 94. Vidi još i Catherine A. Lutz, *Emotion, Thought, and Estrangement: Western Discourses on Feeling*, u: *Unnatural Emotions*, Chicago 1988., str. 53-80.

¹¹⁴⁰ Isto, str. 95.

¹¹⁴¹ Perfetti, *Introduction*, str. 7.

može se naći i u vidu zloglasnog priručnika inkvizicije iz 15. st. "*Malleus maleficarum*" koji povezuje žene s tjelesnošću u isključivo negativnom smislu, u kome su žene bile tijesno povezane s đavlom.¹¹⁴²

Emocionalni standardi, međutim, djeluju na osobne prosudbe o našim osjećajima te stoga utječu na to kako se osjećamo. Prema tome, prikazi ženskih emocija u tekstovima iz srednjeg i ranog novog vijeka upućuju na stereotipe i očekivanja o prikladnom emocionalnom izražavanju i ponašanju koji bi zaokruživali kako pojedine žene obrađuju svoje osjećaje i dozvoljavaju nam da zamislimo kako su srednjovjekovne žene mogle "kormilariti" kroz kompliciranu mrežu društvenih normi i kulturnih vrijednosti koje određuju emocije i daju im smisao.¹¹⁴³

Očit je izazov istraživanju svjedočanstava o ženskim emocijama u srednjem vijeku, uz golemi vremenski raspon dotičnog razdoblja, taj što se za razmjerno malo tekstova zna da su autori žene, pa se u mnogim slučajevima susrećemo s emocijama iz pera muškaraca, gdje patrijarhalna ideologija i poimanje muževnosti također imaju određenu ulogu. No žene koje su ostavile pisani trag iza sebe uglavnom su odskakale od svoje okoline: bile se trubadurke, mistikinje ili vizionarke, nerijetko uz to i zaređene u nekom od crkvenih redova. U pregledu koji slijedi pokušat ću ustanoviti o kojim je emocijama riječ, te na koji su ih način te žene iskazivale. Također je pitanje jesu li se, i u kojoj mjeri, srednjovjekovne spisateljice odupirale stereotipnom diskursu o ženskim emocijama u svom pisanju ili su ga pak internalizirale. Među takve se istaknute pojedinke, koje radi skučenih okvira ovog tekstva neću dalje spominjati, ubrajaju sveta Elizabeta iz Schönaua (o. 1129. – 1164.), sveta Marija iz Oigniesa (1177. – 1213.), sveta Lutgarda od Aywièresa ili Brabantska (1182. – 1246.), prikladno nazvana sveta Kristina Čudesna (lat. *Mirabilis*) (o. 1150. – 1224.), blažena Vanna iz Orvieta (o. 1264. – 1306.), sveta Margareta iz Cortone (1247. – 1297.) i sveta Brigita iz Švedske (1303. – 1373.) itd.¹¹⁴⁴

¹¹⁴² Matter, *Theories of the Passions*, str. 28; Heinrich Kramer i Jacob Sprenger, *Malleus maleficarum*, citirani prema prijevodu Edwarda M. Petersa u: *Witchcraft in Europe, 400–1700: A Documentary History*, ur. Alan Charles Kors i Edward Peters, 2nd ed., Philadelphia 2001., str. 188. Vidi dalje i Dyan Elliott, *The Physiology of Rapture and Female Spirituality*, u: *Medieval Theology and the Natural Body*, ur. Peter Biller i A. J. Minnis, Rochester 1997., str. 173.

¹¹⁴³ Perfetti, Introduction, str. 2. Autorica izjavljuje da je termin "ploviti" (eng. *navigate*) preuzela iz knjige Williama Reddyja, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge – New York 2001. Reddy definira emociju kao "niz labavo povezanih misaonih materijala" koji se aktiviraju gotovo istodobno, tako da premašuju sposobnost pažnje da ih prevede u sažetu akciju ili razgovor u kratkom vremenu (str. 111). Pojedinac "plovi" kroz taj zamršeni nisaoni materijal, nekad se uklapajući u "emocionalne režime" ili standarde, nekad ne, uglavnom nesvjesno..

¹¹⁴⁴ Njih spominje Matter na str. 28. i upućuje na rad Elliott, *Physiology of Rapture*, str. 159–66.

4.2.7.2. Žuđena osama veličanstvenog zatvora

U pogledu utjecaja srednjovjekovnih žena na vjerski život, Richard Southern je ustvrdio da ma koliko je položaj neudane žene u društvu bio neprivlačan, on je ipak nudio izvjesne prednosti. Velike su se obitelji osjetile obveznima osigurati budućnost djevojaka koje se nisu mogle ili nisu htjele udati, a udovice s dobrim vezama i čvrstim položajem u društvu nisu se lako dale odreći prava na raspolaganje svojom imovinom.¹¹⁴⁵

Ova saznanja objašnjavaju velik broj novoosnovanih samostana za časne sestre u stoljećima ranog srednjeg vijeka. Merovinški i anglosaksonski kraljevi iz 7. i 8. stoljeća bili su osobito čuveni po veličini i važnosti samostanâ koje su obdarili. Glavnom namjerom njihovih zadužbina bilo je pružanje utočišta udovicama i kćerima velikaša. Dapače, neka od najpoznatijih imena u ranoj franačkoj i engleskoj monastičkoj povijesti imena su redovnica kraljevskog podrijetla – sveta Hilda u Whitbyju (o. 614. – 680.), sveta Ethelreda u Elyju (o. 636. – 679.), sveta Radegunda u Poitiersu (o. 520. – 587.), sveta Batilda u Chellesu (626. – 680.) – kao i mnoge druge, redom pripadnice vladajućeg staleža.¹¹⁴⁶

Ovim se damama pripisuju neki izvanredni vjerski i književni uspjesi, ali njihovo razdoblje sjajne neovisnosti nije dugo potrajalo. Kako je društvo postalo bolje organizirano i eklezijastički gledano ujednačenijih mišljenja, potreba za muškom dominacijom počela se nametati.¹¹⁴⁷ U razdoblju opsežnih podizanja samostana od ranog 10. do ranog 12. st. položaj žena doživio je oštar pad, pri čemu su dvostruki, muško-ženski samostani nestali. U tom su razdoblju ženski samostani igrali tek minornu ulogu u monastičkom razvoju. Primjerice, u Clunyju je došlo do osnutka samo jednog ženskog samostana prije početka 12. st. – onoga u Marcignyju, utemeljena na prijedlog klinijevskog opata Huga (1024. – 1109.).¹¹⁴⁸

¹¹⁴⁵ Richard William Southern, *Western Society and the Church in the Middle Ages*, The Penguin History of the Church, vol. 2, London 1970. (pretisak 1990.), str. 309.

¹¹⁴⁶ Isto, str. 309.

¹¹⁴⁷ Isto, str. 310.

¹¹⁴⁸ Isto, str. 310-311.; *Vita sancti Hugonis abbatis Cluniacensis* u: Martinus Marrier i Andreas Quercetanus, *Bibliotheca Cluniacensis* Paris 1815., str. 455.

Često se misli da je uznositi položaj dodijeljen ženama u romantičnoj i pobožnoj književnosti toga stoljeća dokaz njihove sve veće lagodnosti i slobode. No ta je pretpostavka pogrešna. Prema Southernu, umnažanje romantične i erotske književnosti samo je ojačalo uvjerenje u moralnu i društvenu opasnost koja vreba od ženske raskalašenosti. Istodobno je pobožna književnost 12. stoljeća, s intenzivnim zanimanjem za djevičanstvom, pripomogla stvoriti u mnogim glavama snažnu, ponekad i histeričnu averziju prema braku.¹¹⁴⁹ Kao rezultat tih utjecaja, i još više kao rezultat nesigurnog položaju žena u brzo rastućoj populaciji, broj žena koje su čeznule pronaći utočište od svijeta u spokoju "veličanstvenog zatvora"¹¹⁵⁰ uvelike je premašivao broj raspoloživih samostana za njihov prijem. Potreba za novim prilikama za žene u religiji i poteškoće pri ispunjavanju tih potreba najjasnije se očituju u povijesti novih crkvenih redova.¹¹⁵¹

Robert od Arbrissela (o. 1045. – 1116.) okupio je krajem 11. st. u samostanu Fontevrault u dolini rijeke Loire veliku žensku sljedbu različitog društvenog sastava. Sličan je primjer osnivanje samostana u Prémontréu od strane sv. Norberta (1080. – 1134.), za koji su zaprepašteni suvremenici tvrdili da je do 1150. godine udomljavao preko 1000 žena. Ipak, sučelivši se s represivnim stavovima prema nježnijem spolu, taj ih je samostan do kraja 12. st. prestao primati pod svoje okrilje.¹¹⁵² Zornu ilustraciju negativnog stava prema ženama pružio je opat Conrad od Marchtala: "Zloća žena veća je od sve ostale zloće na svijetu".¹¹⁵³

Snažan društveni pritisak da se otvori mjesto za žene u vjerskom životu ispoljio se u nemogućnosti cistercita da održe žene van svoga reda, iako nije postojalo muževnijeg vjerskog reda po svojoj čudi i stezi. Za svetog je Bernarda svaka žena bila prijetnja njegovoj čistoći: "Uvijek biti sa ženom, a nemati spolni odnos s njom teže je nego podizati mrtve".¹¹⁵⁴ Do sredine 12. st. posvuda u Europi, pogotovo ondje gdje je bilo mnogo slobodne zemlje, poput Španjolske, počeli su nicati ženski samostani koji su, makar nisu imali formalno mjesto u strukturi reda,

¹¹⁴⁹ Isto, str. 311-312.

¹¹⁵⁰ Isto, str. 311; *Vita S. Hugonis*, str. 455-456. Za imaginarij zatvora, vidi Peter the Venerable, *Epp.*, ii, 17; iv, 21; vi, 39, u: *The Letters of Peter the Venerable*, 2 vols., ur. Giles Constable, Harvard 1967., str. 161, 306, 428.

¹¹⁵¹ Isto, str. 312.

¹¹⁵² Isto, str. 312-313. Southern upućuje čitatelja da potraži više podataka o Robertu i Norbertu u Baudry of Bourgeuil, *Vita primi B. Roberti de Arbrisello*, PL, 162. 1052-1058, 1085-1118 i Norbert iz Xantena, *Vita S. Norberti*, PL. 170, 1273.

¹¹⁵³ Isto, str. 314; citirano iz Charles Louis Hugo, *Annales Praemonstratenses*, ii, Nanceii 1736., str. 147.

¹¹⁵⁴ Isto, str. 314; *Sermones in cantica canticorum*, LXV (PL 183, 1091).

podignuti u dobroj volji i pod nadzorom pojedinih cistercitskih opatâ.¹¹⁵⁵ Kako bi ograničili slobodu opatica i časnih sestara cisterciti su pokušali nametnuti autoritet opata i glavne skupštine, ali s nevelikim učinkom. Naposljetku, u sporu između središnjeg zakonodavnog tijela i aristokratskih dama koje su zamjerale bilo kakvo uplitanje u slobostine koje su navikle uživati, zakonodavci su bili ti koji su morali ustuknuti.¹¹⁵⁶

Pokret begina značajno se razlikovao od svih ranijih važnih pokreta unutar Zapadne crkve. U osnovi to je bio ženski pokret, a ne tek ženski prirepak nekom pokretu koji bi dugovao svoj poticaj, usmjerenje i glavni podršku muškarcima. On nije imao izričitu *regulu* odnosno skup vjerskih pravila po kojima bi redovnice živjele i djelovale; nije se pozivao na autoritet svetca osnivača; nije tražio nikakvo odobrenje Svete Stolice; nije imao organizaciju ili ustav; nije obećavao nikakve povlastice niti i tražio pokrovitelje; bio je predan disciplini nametnutoj autoritetom, a njegove sljedbenice mogle su nastaviti sa svojim svakodnevnim svjetovnim poslovima.¹¹⁵⁷

Begine su predstavljale novu frontu prema na crkvenom poretku. One su bile dijelom pučkih previranja koja su povremeno pratila Crkvu otkad je Zapadno društvo započelo svoju veliku ekspanziju sredinom 11. stoljeća. Svoje su ime begine izvele iz morskog imena albigenza.¹¹⁵⁸ Bila je to oznaka prijezira prema ženama koje su tvrdile da su svetije od ostalih žena, odupirale se salijetanjima lascivnih svećenika i odbacivale nagovore na brak.¹¹⁵⁹ Njihov je pokret začet u prvoj četvrtini 13. st. u okolici Liègea, postupno se proširivši diljem flandrijskih gradova, a s vremenom od Baltika do Alpa te na istok sve do današnje Češke. Takav nagli procvat razvidan je na primjeru grada Kölna, čiji je brzi rast u 13 i 14 st., kao i malen broj ženskih samostana ostavio velik broj žena u nesigurnom položaju. Od dolaska prvih begina, sestara Elizabeth i Sophie godine 1223., u gradu je do kraja 14 st. nikhulo 169 beginskih samostana koji su pružali utočište za oko 1500 begina.¹¹⁶⁰ Njihov način života priječio je veći razvoj učenosti ili književnosti, ali dvije ili tri begine iz 13. stoljeća ostavile su opsežne zapise

¹¹⁵⁵ Isto, str. 315.

¹¹⁵⁶ Isto, str. 315-317.

¹¹⁵⁷ Isto, str. 321.

¹¹⁵⁸ Nazvani prema južnofrancuskom gradu Albiju, bili su to pripadnici dualističkog pokreta koji se protivio papi i Katoličkoj crkvi u 12. i 13. st.. Sljednici tog pokreta pripadali su vjerskoj skupini katara (patarena), a bili su donekle slični bosanskim krstjanima.

¹¹⁵⁹ Isto, str. 321-322.

¹¹⁶⁰ Isto, str. 323-325.

svojih molitvi i vizija. O tome ću podrobnije govoriti nešto dalje, u potpoglavlju posvećenom mistikinjama.

Na mnogo je načina ovo bila idilična slika – žene bježe od prizemnih svjetovnih frustracija u slobodu nepretencioznog duhovnog života: obuzete živim iskustvom ljubećeg Boga, i zaokupljene korisnom službom u rasponu od skrbi za bolesne do izrade veza na crkvenom ruhu. Do sredine 13. stoljeća prema beginskom su se pokretu crkvene vlasti odnosile s velikom naklonošću. Pa ipak, njihov im je životni stil počeo pribavljati neprijatelje: župnike kojima su preotele župljane, očeve koji su izgubili kćeri radi njih, muškarce koji su zamjerali ženama koje su im umakle. Na kraju su ti neprijatelji odnijeli djelomičnu pobjedu, ustvrdio je Southern, dijelom zato što je početni zanos pokreta počeo jenjavati, dijelom zato što sam pokret nije bio imun na korupciju i apsurdnosti, a dijelom i zato što stavovi običnog čovjeka uvijek na kraju prevladaju.¹¹⁶¹

Takve je poglede prvi put silovito iskazao Bruno, biskup Olmütza u pismu papi iz 1273. Te su se teme susljedno prihvatile glavna skupština u Lyonu 1274. i glavna skupština Viennea 1312. započevši službenu represiju rubnih vjerskih zajednica, da bi najzad 1318. kelnski nadbiskup zahtijevao od pape da odobri raspuštanje svih beginskih udruga i zapovijedi njihovo integriranje u službene crkvene redove. Kroz kroz sljedećih stotinu godina taj je postupak nepovratno priveden kraju.¹¹⁶²

Oko 1380. godine počela se javljati nova i autohtona vjerska energija, koja je bila pogodna za ponešto tmuran život u gradovima u dolini rijeke IJssel u istočnoj Nizozemskoj. Čovjek odgovoran što joj je podario mjesni izraz bio je Gerhard ili Geert Groote (1340. – 1384.), sin trgovca suknom i nasljednik znatne imovine u i oko grada Deventera. Bila je to luka koja je povezivala gradove doline Rajne sa Sjevernim morem, a ujedno i poprište velikog sajma tkanine, željeznarije i živežnih namirnica.¹¹⁶³ Potkraj svog života taj je uspješni vjerski inovator i propovjednik vlastiti roditeljski dom pretvorio u kuću za pobožne žene. Njegov pokret proširio se gradovima Nizozemske i Vestfalije obuhvaćajući 34 zajednice za braću i otprilike tri puta

¹¹⁶¹ Isto, str. 328-329.

¹¹⁶² Isto, str. 329-331.

¹¹⁶³ Isto, str. 334-336. Southern ukazuje da se dragocjeni podatci o Grooteovoj karijeri i radovima Grootea mogu naći u sljedećim djelima: T. P. van Zijl, G. Groote, Ascetic and Reformer (1340-84), *Catholic University of America Studies in Medieval History, New Series*, 18, 1963., i *Werken van Geert Groote*, ur. J. G. J. Tiecke, 1941.

toliko za sestre.¹¹⁶⁴ Međutim, njihov značaj nije ležao u njihovom broju, već u moći da prežive izvan okrilja formalnih crkvenih redova i to bez skandala, potiskivanja i radikalnih promjena.¹¹⁶⁵

Southern je zamijetio tri pojedinosti koje su mogle šokirati, iznenaditi ili razbjesniti ondašnje žitelje: odsutnost vjerskih pravila (*regule*) i obvezujućih zavjeta; izbor običnog rada kao izvora sredstava za život; i sloboda s kojom su se laici miješali s klerom u tim zajednicama.¹¹⁶⁶

Grooteovi su sljedbenici bili učeni ljudi, pa su za razliku od begina, čija je najbolja obrana bila bezopasna tišina, njegova braća odgovarala svojim kritičarim oštro i po vlastitom nahođenju.¹¹⁶⁷ Stavu kako puni vjerski život može biti zakonit jedino ako je obilježen autoritetom sustava višeg od prirode, jer bi u suprotnom moglo doći do kaosa, svoje je mišljenje 1490. godine suprotstavio rektor Grooteove sljedbe u Hildesheimu.¹¹⁶⁸ Potrudio se ocrtati žudnju svoje subraće za opasnošću koja vreba u stalnoj izloženosti slobodi, dok je ranijim vjerskim vođama glavnim ciljem bilo upravo zaštititi ljude od toga. Oni su povrh toga težili izbjeći bilo kakvo etiketiranje, skromno si nadjenuvši pridjevak "*devoti*" – pobožni, kako bi opisali svoju unutarnju svrhu.¹¹⁶⁹ Nihov je red u konačnici preživio sve napade i podstreke na promjenu zato što su mnogi ljudi držali da vjerski redovi već imaju dovoljno članova.¹¹⁷⁰

Mjesto tjelesnog rada u vjerskom životu uvijek je bilo izvorom velikih prijevora. Godine 1240. Robert Grosseteste (o. 1175. – 1253.), biskup u Lincolnu, podvukao je razliku između redovnika koji su živjeli od prosjačenja i begina koje su nasuprot toga živjele od svoga rada.¹¹⁷¹ Groote i njegovi sljedbenici bili su glavni čimbenici u pokušaju vraćanja tjelesnog rad natrag u redovnički život.¹¹⁷² No koliko god su se grčevito borili za svoj naum, bili su osuđeni na

¹¹⁶⁴ Southern pojašnjava kako je broj ženskih zajednica uvijek nesigurniji od onih muških. Većina je sestara vjerojatno obitavala u nizozemskim gradovima. Zapisi o susretima između 1431- i 1476. na području Münstera i Kölna pokazuju da je u njima sudjelovalo 11 zajednica muškaraca i 155 žena. Autor je našao ovaj podatak u K. Löffler, *Hist. Jahrbuch der Görres Gesellschaft*, XXX, 1909., str. 762-798.

¹¹⁶⁵ Isto, str. 337-338.

¹¹⁶⁶ Isto, str. 339.

¹¹⁶⁷ Isto, str. 340.

¹¹⁶⁸ Isto, str. 343-344.; *Annalen u. Akten der Brüder des Gemeinsamen Lebens im Lüchtenhofe zu Hildesheim*, ur. Richard Doebner, *Quellen u. Darstellungen zur Gesch. Niedersachsens*, 1903, IX, str. 113.

¹¹⁶⁹ Isto, str. 345.

¹¹⁷⁰ Isto, str. 346. Za slično viđenje iz posve drugog kuta vidi Thomas Gascoigne, *Loci e Libri Veritatum*, ur. J. E. Thorold Rogers, 1881., str. 107-113.

¹¹⁷¹ Isto, str. 346.

¹¹⁷² Isto, str. 347.

neuspjeh zbog toga što su gotovo svi urbani obrti i grane industrije u razvijenom srednjem bili pod monopolom cehova.¹¹⁷³ No ipak su najzad uspjeli ondje gdje su drugi podbacili u objedinjavanju vjerskog načina života s privređivanjem za život vlastitim rukama. Bilo je to u poslu proizvodnje knjiga, što je ne samo uveliko pridonijelo obrani njihova stila života, već su se njihovi oblici pobožnosti s vremenom uklopili u opće kršćansko bogoštovlje.¹¹⁷⁴

Groote je ujedno bio posljednji vjerski reformator srednjeg vijeka koji je pokušao sabrati kler i laike u jednoj jedinjoj zajednici, Treba imati na umu kako je duboka podjela između svećenstva i svjetovnjaka bila jedna od naustrajnih osobina srednjovjekovnog života. Najdojmljiviji primjer takvog suživota dolazi iz franjevačkog reda, čije su najranje zajednice uključivale poveliki broj laika. Oni su međutim ubrzo iščezli ili bili potjerani u kuhinju, kao i kod drugih redova.¹¹⁷⁵ Ukupno gledano, laici su istisnuti ili degradirani u podređeni status zato što nije bilo važne uloge koju bi oni mogli ispuniti.

Sažimajući njihov povijesni značaj u cjelini, Southern prosuđuje kako su Grooteova braća i sestre opstala uglavnom zahvaljujući svojoj osrednjosti; budući da nisu bili niti dovoljno bogati niti moćni da postanu posve svjetovni, niti siromašni ili dovoljno ogorčeni da bi negovali istine koje je svijet ignorirao.¹¹⁷⁶

4.2.7.3. Trubadurke

Književni tekstovi mogu biti izvori sociokulturnih informacija o bilo kojem vremenskom razdoblju. Iz pjesama trubadurki (*trouvères* na sjevernofrancuskom jeziku, *trobadors* na okcitanskom) možemo saznati kako su žene izražavale razna emotivna stanja unutar strogih granica lirskog registra.¹¹⁷⁷ Premda njihove pjesme nisu sastavljene kao odgovor na mizoginična

¹¹⁷³ Isto, str. 348.

¹¹⁷⁴ Isto, str. 350-351. Southern napominje kako za ogleđ o različitim stilovima pisanja koje su prakticirala braća treba konzultirati članak B. Kruitwagena u *Het Boek*, 1933.-1934., xxii, str. 209-230; 1935.-1936., xxiii, str. 1-54. Također predlaže i rad K. Löfflere, *Das Schrift u. Buchwesen der Brüder vom gemeinsamen Leben*, *Zeitschrift f. Bücherfreunde*, 1907.-1908., xi, str. 286-293.

¹¹⁷⁵ Isto, str. 351.

¹¹⁷⁶ Isto, str. 353.

¹¹⁷⁷ Wendy Pfeffer, *Constant Sorrow: Emotions and the Women Trouvères*, u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 119

prikazivanja ženskog sentimenta u drugim starofrancuskim djelima, suvremenom se uhu ipak čini da pobijaju podcjenjivanje od strane muških autora te da brane ugled i emocionalnu ravnotežu ženskog spola.¹¹⁷⁸ Budući da u srednjem vijeku ženski pravni status nije bio viši od dječjega, a možda čak i niži, nekada bi za njihov prijestup odgovornost snosio njihov muž, otac, ili brat. Njihove su riječi bile otpisivane, obezvrjeđivane od strane muškaraca, kao i emocije koje su njima bile izricane.¹¹⁷⁹

Wendy Pfeffer je u svom radu o lirskim izrazima boli naslovljenom "*Constant Sorrow: Emotions and the Women Trouvères*" proučavala antologiju pjesama trubadurki "*Songs of the Women Trouvères*" koja se sastoji od 75 pjesama napisanih u "ženskom glasu".¹¹⁸⁰ U tim je pjesmama navedenih ali i anonimnih autor(ic)a, jasno izražena lirika srednjovjekovnih francuskih žena različitog društvenog položaja i porijekla, u raznovrsnim žanrovima i registrima, kontekstima i ozračjima. Autorice opisuju brojne emocije, od kojih se mnoge odnose na njihov status, no one nisu uvijek u žalobnom tonu; ima svjedočanstava i o ženskom veselju.¹¹⁸¹ Tuga ipak prevladava, a stihovi pjesama omogućili su tim ženama da je podijele s nama, što se zapaža u rječniku koji evocira ovaj registar izrazima poput *souffrir* (patiti), *duel* (dvoboj, dvojba) i *dolour* (bol), kao i *plaing* ili *plaine* (plač, žalost, tužba). Tekstovi pjesama odnosno šansona (fr. *chansons*) dopuštali su ženama da dijele svoju tugu, premda ona nije morala biti ništa više od lirske varke udvorne ljubavi, ali i svoju životnu zbilju, bilo sretnu ili tužnu. One su trubadurkama pružale mjesto za raspravljanje o svojim željama i žudnjama, nudeći im odušak za emocije koje bi inače bile neprihvatljive njihovim suvremenicima.¹¹⁸²

F. R. P. Akehurst pokazao je kako bi sudeći po učestalosti uporabe pojedinih riječi matična rečenica muške trubadurske lirike mogla glasiti: "*Ieu non puesc far amor*" (*Ne mogu*

¹¹⁷⁸ Isto, str. 120.

¹¹⁷⁹ Isto, str. 129-130. Dr. Zoran Ladić, član Povjerenstva za ocjenu mog doktorskog rada upozorio me da je ovaj sud ponešto preopćenit jer su postojali brojni slučajevi u kojima su muževi podržavali primjerice poslovnu djelatnost svojih žena. Istina, one prema našim statutima nisu imale nikakvu političku ulogu, nisu bile svjedokinje ni izvršiteljice, ali su u poslovnom aspektu nerijetko su nasljeđivale zanimanja svojih pokojnih supruga. Pored toga, sva muška djeca do 12 ili 14 godina, te ženska do 14-15 godina, u našim su statutima smatrana *illegitime etatis*, pa prema tome nisu imala nikakva prava, već su bili isključivo u vlasti roditelja, u prvom redu oca, ali i tutora. Nasuprot tome, žene su potpuno slobodno mogle raspolagati svojim dobrima donesenima u miraz, ali isto tako i sastavljati isprave privatno-pravnog karaktera kakve su bili testamenti odnosno oporuke.

¹¹⁸⁰ *Songs of the Women Trouvères*, ur. Eglal Doss-Quinby i dr., New Haven 2001.

¹¹⁸¹ Isto, str. 120, 129.

¹¹⁸² Isto, str. 120-121, 124, 130.

ljubovati).¹¹⁸³ Ta je ujedno i najtipičniji scenarij za trubadurke – žena nesretna onime što joj je subina namijenila. Pfeffer pretpostavlja kako ne samo da je tu personu publika očekivala, nego je i ljuvena bol bila tvorivom bolje pjesme, tj, one koju je bilo lakše prodati.¹¹⁸⁴ Spomenuta autorica drži kako ženski stihovi svojim umještvom ne zaostaju za muškima, te da su žene jednako uspješne kao i njihovi muški kolege sklonuvši slušatelje da osjetiti njihovu bol. I srednjovjekovni muškarci i žene slažu se da je ljubav bolna i potencijalno čak kobna, ali postojali su i drugi razlozi za nesreću kod žena, vezani uz njihov status poput prisilnog stupanja u redovnički red, ili tužaljka žena koje su stjerane u nesretni brak – tzv. *chansons de malmariée*. Ništa se slično ne može nazrijeti u pjesmama muških trubadura.¹¹⁸⁵

Još je jedna razlikovna karakteristika ženskih stihova ta da ljubavna bol može biti usmjerena prema unutra, pretvarajući se u samomržnju ili grižnju savijesti, dok niti jedan trubadur nije sam sebi predbacivao za takvo nedjelo. Pfeffer primjećuje da dok muški pjesnik usmjerava svoju patnju prema van okrivljujući nemilosrdnu damu što mu nije udijelila svoju ljubav, pjesme u ženskom glasu često upiru svoju patnju k nutrini, poput jedne dame koja kori svoje "hladno srce" i žali što se nije smilovala svome snubitelju. Taj se motiv jasno čuje u Pjesmi br. 22, te postaje zapletom petnaestostoljetne pripovijesti Alaina Chartiera "*La Belle Dame sans mercy*".¹¹⁸⁶ U nekim je pak pjesmama nesretna žena toliko izbezumljena da čak pomišlja na samoubojstvo, što je motiv koji dijele junakinje romansi poput Enide Chrétiena de Troyesa (o. 1135. – 1183.).

Za kraj ovog pregleda starofrancuske ženske trubadurske poezije, osvrnut ću se na temu oplakivanja umrle voljene osobe, gdje je autorica, odnosno njen "ženski glas" u pravilu neutješan. Takvo situaciju zatječemo u Pjesmi 18, "*Par maintes fois avrai esteit requise*", gdje Duchesse de Lorraine oplakuje smrt svoga voljenoga pa i sama želi okončati svoj život, oponašajući Didonu (stihovi 5–7).¹¹⁸⁷

¹¹⁸³ Isto, str. 130; F. R. P. Akehurst, *The Auxiliary-Verb-plus-Infinitive Construction in Old Occitan*, *Tenso* 2, 1986., str. 10.

¹¹⁸⁴ Isto, str. 130.

¹¹⁸⁵ Isto, str. 121, 124, 126. Autorica piše kako joj je Lisa Perfetti u privatnoj prepisci sugerirala da su srednjovjekovne žene bile svjesnije vidljivog iskazivanja svojih osjećaja i njihovih utjecaja na druge. Procijenivši da je teško identificirati takav stav u ovako kratkim lirskim djelima, ona ipak drži da u Perfettičinim opažanjima ima dosta toga istinitoga.

¹¹⁸⁶ Perfetti, *Introduction*, str. 13; Pfeffer, *Constant Sorrow*, str. 127; Alain Chartier, *La Belle Dame sans mercy*, ur. Arthur Piaget, 2nd ed., Ženeva 1949.

¹¹⁸⁷ Isto, str. 122-123. Vojvotkinja je vjerojatno bio pseudinim Gertrude iz Dagsburga (pr. 1160. – 1225.).

S obzirom na proučavanje emocije suosjećanja kojoj sam posvetio ovo poglavlje, mojim ciljevima najsvrsishodnijom pokazala se Pjesma 38. Riječ je zapravo o *chanson pieuse* (pobožnoj pjesmi) čije otvaranje u pravilu krase velik broj nesretnih ljubavnih pjesama – žena oplakuje svoju sudbinu, jer je izgubila mladost i, pretpostavljamo, svoga ljubavnika. Tek u potonjim kiticama uviđamo da je to vjerska pjesma, i da je mrtvi predmet ljubavi Isus a osoba koja pjeva Marija: *Sans nul confort / Triste sera ma vie jusque a la [mort] (Lišena svake utjehe / Nesretan će biti moj život sve dok ne [skončam])*, st. 16-20.¹¹⁸⁸

Srednjovjekovna je pjesnikinja odabrala ove stihove kako bi izrazila Marijine tugaljive iskaze, onakve kakvima ih je ona zamišljala, koristeći rječnik češće povezan s likovima u udvornim romansama negoli s novozavjetnih ogledima. Marija izjavljuje: "*Por vostre mort bien me doit li cuer fendre*" (*Tvoja mi je smrt neumitno slomila srce*), st. 13, što se ne nalazi ni u jednom biblijskom izvoru. Perfetti vjeruje da je autorica ove pjesni možda s gubitkom djeteta pretrpjela jade slične Marijinima pa je odlučila usaditi vlastiti emotivni doživljaj u Marijin glas, jer bi vjerska lirika naišla na širu srednjovjekovnu publiku od izraza tuge jedne žene. Ujedno i konvencija marijanske pobožnosti prikriva izljev emocija koje su mogle biti kritizirane u onodobnim krugovima.¹¹⁸⁹

Opazit ćemo kako ovdje nema površnih ženskih emocija, već duboko proćućenih izraza tuge i žalosti, formuliranih jednako vješto i ispjevanih s jednakom pažnjom kao bilo koja druga tužbalica trubadurki.¹¹⁹⁰ Pfeffer ukazuje kako dotične pjesnikinje ne iskazuju ekstremne ili hirovite promjene u emocijama, nego emotivnu postojanost, opirući se na taj način stereotipima o ženskoj emocionalnosti uvriježenima u srednjem vijeku. Žene koje pate jer su nevoljene ili zato što su izgubile svoga ljubavnika čine to dosljedno zaklinjući se da će njihova bol sve izdržati.¹¹⁹¹

4.2.7.4. Mistikinje

¹¹⁸⁸ Isto, str. 122.

¹¹⁸⁹ Isto, str. 122. Autorica nas u bilješci br. 7 izvještava kako je Perfetti u jednom e-mailu ustanovila: "Vjerski rječnik daje legitimitet ženskoj privatnoj patnji."

¹¹⁹⁰ Isto, str. 123.

¹¹⁹¹ Perfetti, Introduction, str. 14.

Ovo ću razmatranje započeti sa svetom Hildegardom iz Bingena (1098. – 1179.), mistikinjom i spisateljicom iz čijeg su pera proizašle dramatski jednostavne premda teološki prilično bogate pripovijesti ili drame. Njeno je najpoznatije djelo predivno uglazbljeno "*Ordo virtutum*" iz oko 1150. godine, koje označava programatski, štoviše inauguralni trenutak u knjževnoj povijesti ženskih personifikacija.¹¹⁹²

Hildegardina antifonalna drama o vrlinama može poslužiti kao test za normativnost didaktičke personifikacijske alegorije. Njezin čvrsti zaplet govori srednjovjekovnoj publici ili čitateljstvu (časnim sestrama u Hildegardinu samostanu) što bi ih utjelovljene i dramatizirane apstrakcije trebale naučiti o njihovoj nutrini, te što bi žene posebno trebale prigrliti kao duhovne uzore pravilnog ponašanja. Međutim, u ovom bi nas se tekstu mogla dojmiti nepopustljiva sila uokvirena Hildegardinim predstavljanjem vrlinâ: lik Diabolusa. Naime, kao jedini muški lik, on stoji u oštroj opreci prema vrlinama koje redom utjelovljuju ženske sposobnosti i umijeća.¹¹⁹³

Pri tome dolazi do revizije paradigmi o ženskoj emocionalnosti. Iako Hildegarda Diabolusu daje epistemološku privilegiju u vidu znanjâ koje je uskraćeno vrlinama, njezina drama stvara prostor za preustroj dominantnih stajališta o ženskom utjelovljenju. "*Ordo virtutum*" pokazuje da se bahata vrsta znanja kojom se muški vrug šepuri u svojim pohotnim porugama na račun ženskog utjelovljenja ne može mjeriti s vrhunskom iskustvenom mudročću koja se postiže usklađivanjem osobnih emocija s vrlinama. Iako nije eksplicitno opisala ovu inverziju, Hildegarda pokazuje da ženska emocija, ili emocionalni angažman, odnosi pobjedu nad muškim razumom; binarnost toliko uobičajena za mizoginični diskurs prolazi reviziju u kojoj utjelovljena emocija biva redefinirana kao svojevrsni razum koji potencijalno osokoljuje žensku vjersku zajednicu kojoj je dotična drama i namijenjena. Dok je Hildegarda bila visoko obrazovana i spisateljica učenih djela, sam "*Ordo*" pruža pripadnoj redovničkoj zajednici model

¹¹⁹² Paxson, *Allegorical Construction*, str. 44.

¹¹⁹³ Isto, str. 44-45. Autor upućuje čitatelja da raspravu o Diabolusovoj neglazbenoj i muževnoj ulozi potraži kod Margot Fassler, *Composer and Dramatist: 'Melodious Singing and the Freshness of Remorse,'* u: *Voice of the Living Light: Hildegard of Bingen and Her World*, ur. Barbara Newman, Berkeley – Los Angeles 1998., str. 149-175 (referenca na str. 173.), i kod Patricie Demers, *In virginea forma: The Salvific Feminine in the Plays of Hrotsvitha of Gandersheim and Hildegard of Bingen*, u: *Reimagining Women: Representations of Women in Culture*, ur. Shirley Neuman i Glennis Stephenson, Toronto 1993., str. 45-60 (referenca na str. 55).

samorazumijevanja gdje je afektivnoj domeni pridana naročita važnost, a intelekt se njeguje usporedo s emocijama.¹¹⁹⁴

U srednjem se vijeku razmjerno malo žena znalo izražavati u pismenom obliku¹¹⁹⁵ ili je uživalo Hildegardin pristup formalnom obrazovanju; ženska je opažena emocionalna osjetljivost pružala alternativni put za samorazumijevanje i samoizražavanje. Elena Carrera ističe kako je ženama poput Mechthilde iz Magdeburga i svete Anđele iz Foligna nedostajala intelektualna izobrazba pisaca kao što su Augustin i Bernard, te im nije bilo dopušteno propovijedati u javnosti. Za njih je afektivna pobožnost nudila način priopćavanja svog osjećaja pripadnosti kršćanskoj zajednici. Čak je i sveta Terezija Avilska, koja se školovala i pisala vlastita djela, aktivno negovala afektivni pristup molitvi, podsjećajući svoje časne sestre kako svako stvorenje, bez obzira na intelekt, može osjetiti duboku ljubav prema Bogu.¹¹⁹⁶

Ne čudi stoga da su zapisi koje su ostavile Mechtilda i druge begine puni ekstatičnih i vizionarskih iskustava s jakim elementom naivne seksualnosti u njihovom imaginariju. Bez himbe da žele doprijeti do kakvih novih istina, i premda posve nesustavni, svježja individualnost i patos sadržani u tim izljevima emocija pružaju izuzetno svjedočanstvo o odušku koje su ove žene pronašle u svojoj vjerskoj profesiji i slobodi s kojom su izrazile svoja vizionarska snatrenja. Nema sumnje da su mnogo dugovale poticaju i vodstvu redovnikâ kod kojih su našle svoju glavnu podršku.¹¹⁹⁷

Tri netom spomenute žene, predmetom rada Elene Carrere, "*The Spiritual Role of the Emotions in Mechthild of Magdeburg, Angela of Foligno, and Teresa of Avila*", mogu se grupirati u sklopu duge tradicije kršćanske mistike, koja je poticala introspekciju i opis osobnog doživljaja.¹¹⁹⁸ Zajednička im je također činjenica da su se koristile narodnim jezicima u svojim ogleđima. Njemačka begina Mechthilda iz Magdeburga (1207./1210. – 1282./1294.) napisala je

¹¹⁹⁴ Perfetti, Introduction, str. 14.

¹¹⁹⁵ Zoran Ladić pripominje da je riječ o izuzetno malom broju, jer prema najoptimističnijim izračunima Pierrea Chaunua početkom 14. st. pismeno je bilo, na raznim razinama, ukupno samo 10% stanovništva. Koliki je udio žena u tome, nažalost nije navedeno.

¹¹⁹⁶ Isto, str. 15.

¹¹⁹⁷ Southern, str. 326-327.

¹¹⁹⁸ Elena Carrera, *The Spiritual Role of the Emotions in Mechthild of Magdeburg, Angela of Foligno, and Teresa of Avila*, u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 63. Autorica čitatelju nudi pregled "eksperimentalnog misticizma" koji se posebice razvio u 13. i 14. stoljeću Bernarda McGinna, u *The Flowering of Mysticism: Men and Women in the New Mysticism (1200–1350)*, New York 1998., osobito str. 24-30; 141-152 o Anđeli; 222-244 o Mechthildi.

na niskonjemačkom "*Das fließende Licht der Gottheit*", knjigu pjesama protkanu dijelovima ritmičkih pripovijesti o njezinim vizijama.¹¹⁹⁹ Sveta Anđela iz Foligna (o. 1248. – 1309.), franjevačka trećeretka, diktirala je detaljne svjedočanstva o svojim vizijama na umbrijskomg dijalektu svome ispovjedniku i rođaku fra Arnaldu, koji ih je preveo na jednostavan i često sintaktički manjkav latinski.¹²⁰⁰ Španjolska karmelićanska reformatorica i mistikinja, sveta Terezija Avilska (1515. – 1582.), napisala je na španjolskom dva autobiografska djela, "Moj život" (1562. – 1565.) i "Osnuci" (1573.), kao i tri druge knjige molitvi na temelju svojih iskustava.¹²⁰¹

Za suvremene su čitatelje Mechthildini, Anđelini i Terezijini ogleđi neprocjenjivi dokumenti koji pružaju obrasce za samotumačenje i samoizražavanje koje je prevladavalo u povijesnom kontekstu svake od njih. Ali oni također pokazuju kako su se srednjovjekovne paradigme samotumačenja koje zahvaćaju emocije u kontempliranju Kristova života prenosile iz jednog konteksta u drugi, i opstale dobarano do ranog novog vijeka.¹²⁰² Mechthilda, Anđela i Terezija, kao i ostali vjerski spisatelji koji su im prethodili, tumačile su svoje emocije u smislu obrasca kršćanskog spasenja. Slijedile su tradicionalnu metodu molitve koja je započinjala s izrečenom molitvom, poniženjem i ispitom savjesti (lat. *via purgativa*), napredovale prema meditiranju o kršćanskim misterijima (lat. *via illuminativa*), što je naposljetku dovelo do preobražujućeg sjedinjenja s Bogom kroz mentalnu molitvu (lat. *via unitiva*).¹²⁰³ Upotrebljavale su slične vizualne slike, ali su također crpile iz specifičnih kulturnih praksi – udvorne ljubavne poezije, pasionskih drama, meditacija o prikazima Kristove patnje – kako bi proizvele vrlo artikulirane i idiosinkratične oglede o svojim iskustvima. Opisujući vlastite očute i osjetilne

¹¹⁹⁹ Autorica ističe da će se referirati na najstariju postojeću inačicu Mechthildina djela, rukopis *Einsiedler* iz polovice 14. stoljeća, mapisan u alemanskom dijalektu srednjeg visokog njemačkog Allemanic dialect of Middle High German, oslanjajući se na najnovije kritičko izdanje: Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit: Nach der Einsiedler Handschrift in kritischem Vergleich mit der gesamten Überlieferung*, ur. Hans Neumann, München 1990.-1993. U nekim je slučajevima podastrijela vlasite prijevode, a također se pozivala na engleski prijevod naslovljen *Flowing Light of the Divinity*, prev. Christiane Mesch Galvani, uredila i napisala uvod Susan Clark, New York 1991.

¹²⁰⁰ Isto, str. 63. Ove su bilješke danas sačuvane u obliku dvodijelne knjige: *Memorial*, ili osobno svjedočanstvo, i zbirka pisama njezinim učenicima, poznata kao *Instructions*.

¹²⁰¹ Prva inačica njezina "Života" iz 1562. godine nije se očuvala, ali općenito se smatra kako su poglavlja 11-22 i 32-40, usredotočena na njezine molitve i vizije, dodane u postojećoj inačici iz 1565. godine. Carrera se služila engleskim prijevodom, *The Collected Works of St. Teresa of Avila*, prev. Otilio Rodríguez i Kieran Kavanaugh, Washington, D.C. 1980., i španjolskim sabranim djelima, *Obras completas de Santa Teresa*, ur. Efrén de la Madre de Dios i Otger Steggink, Madrid 1986.

¹²⁰² Isto, str. 64.

¹²⁰³ Isto, str. 64. Autorica obrazlaže kako su ovu razliku između razina molitve, preuzetu od Dionizija Areopagita, koristili pisci poput Rikarda od sv. viktora u 12. i Bernardina de Lareda u 16. stoljeću.

vizije, ne samo da su mogle dobiti osjećaj svoga jastva, već su i držale ogledalo u kome su čitatelji mogli sami sebe prepoznati.¹²⁰⁴

Štoviše, Mechthildino samoponiženje dobiva najviše smisla kada se integrira u kulturnu praksu nasljedovanja Krista (lat. *imitatio Christi*) koju su ona, Anđela i Terezija baštinile od prethodnih mistika. Budući da je Bog pokazao svoju ljubav za čovječanstvo kroz siromaštvo, muke i prijezir koje je utjelovljeni Kristi pretrpio, Mechthilda je stoga mogla tražiti ljubav i oprost pokazujući pokajanje i spremnost da se poistovjeti sa Spasiteljevom patnjom i poniznošću.¹²⁰⁵ Sama se Mechthilda rijetko kad pozivala na Mesijine muke, radije je ispitivala granice poezije udvorne ljubavi oslikavajući svoju dušu u razgovoru s Gospom Ljubavi (njem. "*minne*"), žensku personifikaciju Boga. Ova se takozvanu *Minnemystiek*, koju su dijelile njene suvremenice Hadewijch iz Antwerpena (sred. 13. st.) i Marguerite Porete (o. 1250. – 1310.), temeljila na Bernardovoj uporabi konvencija udvorne ljubavi kako bi protumačio erotski jezik "Pjesme nad pjesmama" kroz prizmu ljubavi između Krista i duše kao njegove mladenke.¹²⁰⁶

Glede internalizacije emotivnih stereotipova, iako se u jednom smislu odnosi na jednostavno oponašanje modela kršćanske poniznosti, Anđelina retorika samognušanja pokazuje osobitu zabrinutost time kako je sve veća pažnja javnosti koju je stjecala bila u suprotnosti s očekivanjima da ženama ne dolikuje propovijedati u javnosti.¹²⁰⁷ Objava Anđelinih svjedočanstava u Španjolskoj bila je namijenjena kao sredstvo za promicanje duhovnog žara podjednako među klerom i laicima. Kao ogled napisan u prvom licu u tradiciji "Ispovijesti" svetog Augustina, nudila je u svekolikom općinstvu pristupačniji uzus duhovnosti od postojećih pobožnih rasprava i hagiografija u trećem licu. Španjolske redovnice i svjetovnjaci šesnaestog stoljeća, koji nisu imali teološku izobrazbu, pronašli su u Anđelinim opisima model samoispitivanja i meditacije koji nije bio zasnovan na učenju, već na emocionalnim iskustvima.¹²⁰⁸ Kao što Carrera ističe u svom eseju, Terezija Avilska izričito je odbacila ideologiju supružničke poslušnosti; umjesto toga, veličala je vjernički život podsjećajući svoje

¹²⁰⁴ Isto, str. 64.

¹²⁰⁵ Isto, str. 72-73.

¹²⁰⁶ Isto, str. 78. Autorica razlaže kako je Bernardovo tumačenje pružilo osobniju i intimniju alternativu od onoga tradicionalnoga, koga je zagovarao Origen, o "Pjesmi" kao prikazu ljubavi između Krista i njegove Crkve. Ona za pregled različitih egzegetskih tradicija upućuje na E. Ann Matter, *The Voice of My Beloved: "The Song of Songs" in Western Medieval Christianity*, Philadelphia 1990.

¹²⁰⁷ Perfetti, Introduction, str. 13-14.

¹²⁰⁸ Carrera, *The Spiritual Role*, str. 64.

časne sestre da su nevjeste Krista, koji će se za razliku od smrtnog muža prilagoditi njihovim emocionalnim stanjima, prihvaćajući njihovu radost ili tugu.¹²⁰⁹

U duhovnim svjedočanstvima poput Mechthildina, Anđelina, ili Terezijina, "privatne" su emocije postale dijelom javnog diskursa srednjovjekovne kršćanske pobožnosti, koja je preporučivala određena emocionalna ponašanja, kao što je plakanje i osobno omalovažavanje, a odvrćala od drugih, poput srdžbe ili mržnje. Posredovane pobožnom praksom, kao što su meditacije o Kristovoj patnji, pokajanje i priznanje, koji su donekle služili regulaciji ljudskog ponašanja (oblik društvene kontrole), no koji su također nudili pojedincima, neovisno o njihovom spolu ili stupnju obrazovanja, priliku da sagledaju sebe (svoje težnje i emocije) u odnosu na obrazac spasenja.¹²¹⁰

U svojim su ogledima Anđela i Mechthilda uspjele pokazati kako su se otvorile prema učinku Božje milosti postavši pokajnice i kako su odgovorile na to pomakom od emocija poput straha, srama i tuge prema suosjećanju i ljubavi. Tereza je slijedila Anđelin primjer, ali je ujedno napravila i korak dalje izazivajući čitatelje pomoću svojeg svjedočanstva da nazru vlastite emocije. Dok su Anđela i Mechthilda opisivale složena i promjenjiva emocionalna stanja slijedom kojih su odgovarale na Božju milost, Terezija je usvojila proaktivniji pristup, pokazujući kako ljudi jednostavno mogu postati svjesni vlastitih raspoloženja i osjećaja te im podariti duhovnu svrhu. Ona je pokazala put od naricanja do smijeha, uvelike zbunjujući teologe koji su očekivali da žene ne mogu činiti ništa doli plakati i pokajati se.¹²¹¹

Margery Kempe (o. 1373. – iza 1438.) poznavala je neke inačice ranije spomenute lamentacije "*Quis dabit*". Njene dopunske epizode značajne su zato što nam govore o tome kako je takav tvrdokorno mizoginičan tekst mogao biti primljen od strane ženske publike i kako njegove epizode mogu biti preobličene da bi uputile izazov postojećim normama. Margery izvještava o viziji koja se temelji na "pobožnom sporu" (lat. *pialis*)¹²¹² koji izbija tijekom pokopa

¹²⁰⁹ Perfetti, Introduction, str. 14.

¹²¹⁰ Carrera, The Spiritual Role, str. 83.

¹²¹¹ Isto, str. 84.

¹²¹² Bestul, *Texts of the Passion*, str. 137-138. Prilikom opisa naguravanja između Marije i njezinih muških pratitelja zbog Kristova tijela, pripovjedač djela "*Quis dabit*" rabi izraz *pialis*, pobožni spor, kako bi ga opisao. Ta je izraz uobičajeno označavao parnicu (uvriježio se i do danas). Bestul procjenjuje kako ova upadicaprnog diskursa u tekst stvara složene intertekstualne asocijacije koje implicira "*Quis dabit*" u društvenu stvarnost kasnog srednjeg vijeka, kada su žene sve više sudjelovale u sustavu kontrole i zbrinjavanja nekretnina kao vlasnice i nasljednice zemljišta, te

Kristova tijela u žalopojci "*Quis dabit*".¹²¹³ Ali ona nudi i objašnjenje za Marijin poraz koji joj vraća dostojanstvo, racionalnost i sposobnost za djelovanje, dok se ništa od toga se može naći u dotičnom tekstu niti u većini tekstovne tradicije koja se naslanja na njega: "I tada je to stvorenje pomislilo da su tako lijepo zamolili Gospu, dok im na kraju nije dopustila da zakopaju njenog dragog sina uz duboko štovanje, kao što je dolikovalo da to učine".¹²¹⁴

Važno je pronaći prikaze suzdržanog, racionalnog ženskog govora u kulturnom kontekstu koji je uključivao i druge vrste ženskih prozbaranja koje je društvo pod muškom dominacijom smatralo prijetećima, izvan kontrole, te često opasnima i heretičkima. Ova se vrsta jezika nerijetko javljala u ranije opisanom poketu begina u 13. i 14. stoljeću, obliku ženske duhovnosti koja je uvijek bila pod nadzorom, a često i pod sumnjom crkvenih i svjetovnih vlasti.¹²¹⁵ Jezik Marguerite Porete, recimo, zapisan u "Zrcalu jednostavnih duša" (*Le Mirouer des simples âmes*) u nedostatku konkretne karakterističnosti, u svojoj neuhvatljivosti, krajnjem odmaku od čulnoga svijeta, i svojim subverzivnim sadržajem, teško da je mogao biti izrazitijom antitezom onoj vrsti ženskog diskursa koju su muški autori pasionskih pripovijesti dodijelili ženama. Margueritein opis petog stanja pobožne duše pruža za to izvanredan primjer: "Stoga je ta Duša ponor pakosti i jaz takvog smještaja i tabora – kao što je poplava onoga što je grijeh – da ona sadrži u sebi sveukupnu propast".¹²¹⁶

Margueriteina je knjiga bila osuđena kao heretička, a nju su živu spalili Parizu 1310. godine. Njezin je slučaj zacijelo ekstreman, ali njezin rad ilustrira oblik ženskog govora koji je nesumnjivo zasmetao velikom broju pripadnika crkvenog establišmenta. Slični se primjeri mogu naći u djelima Hadewijch, Mechthilde, Gertrude Velike iz Helfte i drugih. Ovaj mističan,

su bile prisiljene pribjegavati pravnom sustavu (osobito udovice) kako bi zaštitile svoju imovinu od moćnih i gramzivih muškaraca. Vidi Bloch, *Medieval Misogyny*, str. 165-197; Gold, *The Lady and the Virgin*, str. 116-144; Brigitte Bedos Rezak, *Women, Seals, and Power in Medieval France, 1150-1350*, u: *Women and Power in the Middle Ages*, str. 61-82, pogotovo str. 73-75.

¹²¹³ Isto, str. 139.; *The Book of Margery Kempe*, ur. Sanford Brown Meech i Hope Emily Allen, London 1940., str. 194 (pog. 80); prev. Barry Windeatt, str. 234-235.

¹²¹⁴ Isto, str. 140.; Meech i Allen, *Margery Kempe*, str. 194; prev. Barry Windeatt, str. 235. Bestul potiče čitatelje da taj tekst usporede s jezikom *Meditationes vitae Christi*, 82 [Peltier,12:609]: "*Ad hanc vocem tanquam grata et discreta, cogitans quod ipsi Joanni commissa est per filium, noluit amplius contendere, et benedicentem, permisit aptari et involvi*" ("Na te se riječi, zato što je bila zahvalna i obzirna, i prisjećajući se da ju je Sin predao Ivanu, više nije opirala, nego Ga je blagoslovila i dopustila da ga pripreme i umotaju", prev. Isa Ragusa i Rosalie B. Green, str. 343).

¹²¹⁵ Bestul, *Texts of the Passion*, str. 142-143.

¹²¹⁶ Isto, str. 143.; Marguerite Porete, *The Mirror of Simple Souls*, prev. Gwendolyn Bryant, u: *Medieval Women Writers*, ur. Katharina M. Wilson, Athens 1984., str. 223.

vizionarski jezik bio je oblik ženskog govora koji mora da se često doimao na rubu bijega od ograničenja racionalnosti, spreman prekoračiti okvire pravovjerja.¹²¹⁷

U takvom tekstovnom ozračju zastupljenost ženskog diskursa u kasnijim pasionskim pripovijestima mogla bi poslužiti kao moćan protuprimjer. Oni predstavljaju muško-izgrađenu zamisao o ženskom govoru koji ne prelazi u iracionalnost čak ni pod prisilom najekstremnije naravi, niti ikada prijeti pobjeći iz konkretnog svijeta osjetila ili slikovnog diskursa konvencionalno dodijeljenog ženama i raspliniti se u transcendenciju. Imamo esencijalističko pridodavanje afektivnosti ženama, ali ona je razumljiva, narativno ograničena, te stoga podliježe kontroli i prisvajanju. Ove su popularne pripovijetke, promatrane u njihovom povijesnom kontekstu, mogle pružiti ublaženu alternativu onoj vrsti ženskog diskursa koga bi publika, pogotovo muška crkvena publika, često mogla proglasiti ushićujućim, ali i prijetećim te duboko uznemirujućim.¹²¹⁸

4.2.7.5. Vizionarke

Nakon uspjeha koje je polučilo istraživanje Caroline Walker Bynum o utjelovljenoj ženskoj duhovnosti, mnogi su se znanstvenici, poput Dyan Elliott,¹²¹⁹ okrenuli tjelesnim očitovanjima ekstatičnih zanošenja kod srednjovjekovnih žena.¹²²⁰ Među njih se ubraja i E. Ann Matter, čijim ću se radom, "*Theories of the Passions and the Ecstasies of Late Medieval Religious Women*", o trima duhovno nadarenim ženama – Luciji Brocadelli da Narni, Mariji Maddaleni de' Pazzi i Mariji Domitilli Galluzzi – podrobnije pozabaviti.

Lucia Brocadelli da Narni (1476. – 1544.) bila je "dvorska proročica" u službi Ercolea I. d'Estea, vojvode od Ferrare, čime se ovaj pohvalio u pismu koje je kasnije proširio u kratku

¹²¹⁷ Isto, str. 143. Bestul upućuje čitatelja da pročita analizu Karne Lochrie muškog vrednovanja emocionalnog jezika pobožnosti u njezinu ogledu kartuzijancu iz petnaestog stoljeća, Richardu Methleye, u: *Margery Kempe*, str. 212-220.

¹²¹⁸ Isto, str. 143-144.

¹²¹⁹ Vidi Dyan Elliott, *The Physiology of Rapture and Female Spirituality*, u: *Medieval Theology and the Natural Body*, ur. Peter Biller i A. J. Minnis, Rochester 1997., str. 141-173.

¹²²⁰ Matter, *Theories of the Passions*, str. 26. Autorica posebno ukazuje na Bynum, *Holy Feast and Holy Fast*, str. 238-244, 290-294; kao i na Ulrike Wiethaus, *Ecstatic Transformation: Transpersonal Psychology in the Work of Mechthild of Magdeburg*, Syracuse 1996, te ista *Sexuality, Gender, and the Body in Late Medieval Women's Spirituality: Cases from Germany and the Netherlands*, *Journal of Feminist Studies in Religion* 7 1991., str. 35-52.

rapravu koja je pod naslovom "*Spiritualium personarum feminei sexus facta admiratione digna*" kružila među pobožnom elitom ranonovovjekovne Europe.¹²²¹ Njena je svetost, izgleda, za njene suvremenike bila neupitna. Nosila je stigmatu, oznake Kristove pasije, na svome tijelu, a i sam je Ercole vjerovao da Lucijine duhovne moći potječu od Boga. Međutim, nakon smrti svoga mecene sreća joj je okrenula leđa, te je gotovo četiri desetljeća, sve do svoje smrti, provela gotovo kao uznica kuće izgrađene kao potvrde njezine duhovne nadarenosti. Vlastoručno svjedočanstvo o sedam njezinih vizija veoma nalikuje djelu dominikanskog apokaliptičnog proroka Girolama Savonarole, nazvanom "*Compendio di rivelazioni*".¹²²²

U drugoj polovici 16. stoljeća jedna je karmelićanka u samostanu Santa Maria degli Angeli u Firenci počela doživljavati mistične zanose. Poput Lucije Brocadelli i drugih živih svetica (tal. *sante vive*) ranijih naraštaja, ova mlada žena, Maria Maddalena de' Pazzi, izvodila je muku Kristovu u vlastitom utjelovljenom iskustvu (eng. *embodied experience*).¹²²³ No za razliku od njih, duhovnost Marie Maddalene bila je iznimno privatne naravi. Nikada nije željela da se njeni zanosi zabilježe ili da ih čita itko iz vanjskog svijeta. Da nije bilo njenih sestara redovnica kojima je bilo naloženo da zapisuju njene riječi i popratno ponašanje, danas ne bismo imali nikakvu evidenciju njenog misticizma.¹²²⁴

¹²²¹ Isto, str. 29. Pismo Ercolea I., od 4. 3. 1500. (Modena, Archivio di Stato, Iurisdizione Sovrano, Santi e Beati 430 A), otisnuto kao *Spiritualium personarum feminei sexus facta admiratione digna* (Nürnberg 1501.), raspravu od 12 listova neobilježenih brojevima (6 na latinskom, 6 na njemačkom). Autorica onima koji žele saznati više o Luciji Brocadelli, predlaže svoje radove, Political Prophecy as Repression: Lucia Brocadelli da Narni and Ercole d'Este, u: *Christendom and Its Discontents: Exclusion, Persecution, and Rebellion, 1000–1500*, ur. Scott L. Waugh, Cambridge 1995., str. 168-176. Također navodi i E. Ann Matter, Armando Maggi, Maiju Lehmijoki-Gardner i Gabriella Zarri, Le Rivelazioni di Lucia Brocadelli da Narni, *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria* 100, 2000., str. 3-32. Autorica je imala svoje vrijedne prste i u priređivanju kritičkog izdanja Lucijinih *Objava*: "Le Rivelazioni" of Lucia Brocadelli da Narni, ur. E. Ann Matter, Armando Maggi i Maiju Lehmijoki-Gardner, *Archivum Fratrum Praedicatorum* 71, 2001., str. 311-344. Engleski je prijevod nastao iz pera, odnosno tipkovnice – a koga drugoga – nego naše neumorne E. Ann Matter, Lucia Brocadelli, *Seven Revelations*, u: *Dominican Penitent Women*, ur. Maiju Lehmijoki-Gardner, New York 2005., str. 212-305.

¹²²² Isto, str. 30-31. Vidi Girolamo Savonarola, *Compendio di Rivelazioni*, ur. Angela Crucitti, Rim 1974.; na engleski ga je preveo Bernard McGinn u *Apocalyptic Spirituality*, New York 1979., str. 183-275.

¹²²³ Po pitanju kognitivnih istraživanja vidi George Lakoff i Mark Johnson, *Metaphors We Live by*, Chicago 1980.; isti, *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York 1999.; Zoltán Kövecses, *Metaphor in Culture: Universality and Variation*, Cambridge – New York 2005.; Joseph Grady, *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes* (Ph.D. dissertation), Berkeley 1997.; isti, Theories are Buildings Revisited, *Cognitive Linguistics* 8, 4, 1997.; Mateusz-Milan Stanojević, Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: Pregled pojmova, *Suvremena lingvistika*, Vol. 35, No. 68, Prosinac 2009., Zagreb, str. 339-371.

¹²²⁴ Isto, str. 32.; Maria Maddalena de' Pazzi, *Tutte le opere di Santa Maria Maddalena de' Pazzi dai manoscritti originali*, ur. Bruno Nardini i dr., 7 vols., Firenca 1960.-1966.

Od tri žive svetice koje je istraživala E. Ann Matter, najmanje nam je poznata Maria Domitilla Galluzzi (1595. – 1671.). Rođena u pijemontskom gradu Acqui, ispunila je svoj djevojački san da postane zatvorena redovnica kada je u dobi od dvadeset godina stupila u samostan kapucinki posvećen presvetom sakramentu u Paviji.¹²²⁵ Za razliku od Lucije Brocadelli (proglašene blaženom u 18. st.) i Marije Magdalena de' Pazzi (kanonizirane u 17. st.), Mariji Domitilli nikad nije službeno priznata svetost. No, u svojem je okružju bila značajna osoba, a njezina autobiografija, knjige duhovnih vježbi, spisi o vjerskom životu i zbirke pisama u sjevernotalijanskim knjižnicama služe kao svjedočanstvo o njezinoj mjesnoj slavi.¹²²⁶

E. Ann Matter napominje da se ove tri svetice nikada nisu predstavljale jedinstveno duhovno nadarenima zbog svoje ženske prirode niti su imale ikakvih detaljnijih spoznaja o ženskoj duhovnoj darovitosti. Tu su im karakteristiku pripisivali njihovi muški obožavatelji, pokrovitelji i ispovjednici, kao i feminističke znanstvenice u 20. i 21. stoljeću. Međutim, njihovi duhovni životi predočuju razvoj koji je posebno, ako ne i jedinstveno, obilježje kršćanskih vizionarki – simboličko gibanje, moglo bi se reći, od kozmičke drame do psihodrame.¹²²⁷

¹²²⁵ Isto, str. 35; Galluzzi, *Vita* 1.20–21, Milano, Biblioteca Ambrosiana, D77 suss., fol. 98r, and H47 suss., fol. 68r.

¹²²⁶ Isto, str. 35. E. Ann Matter onima koji se zanimaju za Mariju Domitillu Galluzzi nudi svoje druge radove: Per la morte di Suor Maria Domitilla Galluzzi: Una poesia anonima del seicento Pavese, *Poesia: Mensile di cultura politica* 2.12, 1989., str. 11-14; The Personal and the Paradigm: The Spiritual Autobiography of Maria Domitilla Galluzzi, u: *The Crannied Wall: Women, Religion, and the Arts in Early Modern Europe*, ur. Craig A. Monson, Ann Arbor 1992., str. 87-103; Interior Maps of an Eternal External: The Spiritual Rhetoric of Maria Domitilla Galluzzi d'Acqui, u: *Maps of Flesh and Light: The Religious Experience of Medieval Women Mystics*, ur. Ulrike Wiethaus, Syracuse 1993., str. 60-73; The Commentary on the Rule of Saint Clare by Maria Domitilla Galluzzi, u: *Creative Women in Medieval and Early Modern Italy: A Religious and Artistic Renaissance*, ur. E. Ann Matter i John Coakley, Philadelphia 1994., str. 201-211. Preporučuje ujedno i recentan unos M. Belardinija u *Dizionario biografico degli Italiani*, Rim 1998., str. 51:769-771.

¹²²⁷ Isto, str. 37.

5. ANALIZA HRVATSKE SREDNJOVJEKOVNE PASIONSKE POEZIJE I PRIKAZANJA U KONTEKSTU FIZIČKE I EKSTATIČKE LJUBAVI

5.1. *HISTORIA PASSIONIS*

5.1.1. Europsko srednjovjekovno pasionsko stvaralaštvo – Izvori i tvorba

Kristova muka i uskrsnuće temeljne su teme svih kršćanskih nacionalnih kultura zato što su to središnji događaji u evanđelju, autentično opisani, i neprestano kroz svu povijest kršćanstva bivaju i ostaju suštinski sadržaji meditacije u vjernika.¹²²⁸ Tim je temama prožeta liturgija, kao i mnoge molitve poput Vjerovanja, sv. krunice, pobožnosti križnog puta, Gospinog plača i drugih sličnih, pa sve do procesija. Iz liturgije i pobožnosti, uz pomoć tekstova crkvenih otaca, razvili su se i drugi oblici komunikacije, od propovijedi, koja je veoma često također kreativan čin, kako retorički tako i filozofsko-teološki i književni, do drama, a kasnije i glazbenih te glazbeno-scenskih djela. Pasija je obrađena u mnogim vrstama tekstova: nekanonskim evanđeljima, pjesmama i himnima, meditacijama i privatnim molitvama te, osobito u kasnom srednjem vijeku, u znatnom dijelu vizionarskog stvaralaštva.¹²²⁹

Pasionska djela koji obrađuju tu temu najbogatiji su fond hrvatskoga srednjovjekovnog stihotvorstva, i to u lirici i u drami.¹²³⁰ Koliko je muka intrigirala srednjovjekovnog čitatelja pokazuje i činjenica da je to najomiljenija tema jednog zasebnog žanra – prikazanja (ili skazanja)

¹²²⁸ Josip Botteri Dini, Kompleksnost sakralne umjetnosti kao iskaza duhovnosti: Umjetnost pasionske baštine u Hrvata, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 303.

¹²²⁹ Thomas H. Bestul, *Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society*, Philadelphia 1996., str. 1.

¹²³⁰ Marinka Šimić, Leksik Muke po Mateju u hrvatskoglagoljskim misalima, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 212.

– koja se razvijaju u 15. stoljeću i predstavljaju začetak hrvatske drame. Njihov je razvojni put tekao od osmeračkih pjesama s pasionskom tematikom, od kojih je najpoznatija ona iz *Pariške pjesmarice* s kraja 14. stoljeća, *Pisan ot muki Hristovi*, koja sadrži i plač Marijin – kao ishodište svih kasnijih obrada pasionske tematike u nas,¹²³¹ sve do sredine 16. stoljeća, dosegovši svoj vrhunac jedinim pravim cikličkim pasionskim prikazanjem, *Mukom Spasitelja našega* iz 1556. godine, koje je sačinjavalo 3664 stiha. Prve su ih izvodile laičke bratovštine iz Zadra i okolice, da bi se postupno proširile na sjever i jug duž istočnojadranske obale. Te su predstave, u pravilu izvođene na Cvjetnicu, Veliki četvrtak i Veliki petak, uvijek bile veliki doživljaj za gledatelje, koji su se znali toliko uživjeti u scensku radnju da bi nasrnuli na pozornicu i linčovali glumca koji je glumio *lotra* Judu.¹²³² "Kristova je pasija sačinjavala najuzbudljiviji, neprestani, posvemašnji i univerzalni spekulativni interes srednjeg vijeka", s pravom je istaknuo čuveni francuski umjetnički kritičar Émile Mâle.¹²³³

Isusova je muka, teološki gledano, najznačajniji događaj u božanskom djelu spasenja.¹²³⁴ Njezinu pripovijest donose nam četiri evanđelista. Uz naznake o mucu prisutne na drugim mjestima u evanđelju, perikope¹²³⁵ o mucu ostaju osnovni tekstovi.¹²³⁶ Matejevo, Markovo i Lukino evanđelje koji su usko povezani smatramo sinoptičkim evanđeljima, budući da imaju mnogo zajedničke građe koja se lako može usporediti, dok se Ivanovo evanđelje, iako ima dodirnih crta s prva tri, ipak po svojim obilježjima jasno razlikuje od njih. Sinoptičko je pitanje odnosa triju evanđelja vrlo komplicirano i u njemu nema ni gotovih ni jednostavnih rješenja.¹²³⁷ Od sačuvanih kanonskih evanđelja najstarije je Markovo, upravo stoga što se Marko, koji nije bio apostol, pažljivo držao grčkoga prijevoda izgubljenoga aramejskoga teksta, pa stoji najbliže izvoru. Za Crkvu apostolskoga vremena najbitniji događaji iz Isusova života bili su njegova

¹²³¹ Isto, str. 212. Vidi Vjekoslav Štefanić, Uvod, *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 1, Zagreb 1969.

¹²³² Branko Fučić, Uvodno slovo u izdanju Franić Vodarić, *Muka*, Mali Lošinj 1993., str. IX.

¹²³³ Sandro Sticca, *The Planctus Mariae in the Dramatic Tradition of the Middle Ages*, prev. Joseph H. Berrigan, Athens – London 1988, str. 7; Émile Mâle, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, Pariz 1958., str. 223.

¹²³⁴ Krešimir Šimić, Hrvatske šesnaestostoljetne pasionske poeme, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionaska baština Hrvata u Podunavlju*, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 178.

¹²³⁵ Ulomak iz Svetog pisma, čita se na misi i služi kao osnova za propovijed (lat. *pericope*, grč. *περικοπή* - odsječak).

¹²³⁶ Paul Poupard, Svečano obraćanje predsjednika Pontifikalnog vijeća za kulturu Svete stolice, u: *Pasionaska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998., ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 37.

¹²³⁷ Vesna Badurina Stipčević, Tekstološke odrednice hrvatskoglagoljske Muke Kristove, u: *Pasionaska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 41. Usp. Jeruzalemska Biblija, Zagreb 1994., str. 1385.

muka, smrt i uskrsnuće. Oko toga središnjega dijela odabirali su se i grupirali drugi da bi prikazali put od početka Spasiteljeva djelovanja do Kalvarije i polaganja u grob. Tako je zapis o Kristovoj mucu, koja se zbila posljednja, nastao najprije i u njezinu se prikazu tekstološki dobro slažu sva četiri evanđelja. Nakon prikaza muke u evanđelja su dodavani drugi događaji iz Mesijina života i mnoge njegove izreke.¹²³⁸ Tom građom i njezinom interpretacijom osobito vješto barata filologinja Vesna Badurina-Stipčević, čijeg se razlaganja pridržavam u ovom i idućem odlomku.

Kristova muka obuhvaća posljednje događaje u Kristovu životu: Zavjera protiv Isusa, Pomazanje u Betaniji – Judina izdaja, Priprema pashalne večere, Isus očituje izdajnika, Ustanovljenje euharistije, Putem u Getsemani, Smrtna borba u Getsemaniju, Isus pred Velikim vijećem, Izdajnik na djelu, Isus pred Velikim vijećem, Petar se odriče Isusa, Isus predan Pilatu, Judino samoubojstvo, Isus pred Pilatom, Isusa izruguju, Isusov križni put i razapinjanje, Isusa grde na križu, Isusova smrt, Isusov pogreb, Straže na grobu.¹²³⁹ U Matejevu evanđelju pasiju obrađuju glave 26. i 27., kod Marka 14. i 15. glava, 22. i 23. glava u Lukinu evanđelju, a najdulji je tekst u Ivanovu evanđelju, od 13. do 19. glave. Svaki je evanđelist promatrao Bogočovjeka, njegov život, njegovo poslanje, muku i smrt iz svog gledišta. Prema Marku, Sin Čovječji trebao je trpjeti da bi otkupio ljude (10, 45; 12, 24) i tu duboku zbilju Kristova patničkoga životnoga puta evanđelist Marko razumije i izlaže nam u svjetlu vjere konačno potvrđene uskrsnom pobjedom. U Matejevu evanđelju naglasak je na "kraljevstvu nebeskom", koje "među ljudima treba konačno uspostaviti prihvaćanje vrhunske Božje vlasti te služenje Bogu u ljubavi".¹²⁴⁰ I evanđelist Luka na osoban način tumači građu, ističe "Duha Svetoga" kao pokretača, a cijelo je evanđelje prožeo ozračjem priznavanja Božjih dobročinstava i duhovne radosti. Za svetoga Ivana otajstvo utjelovljenja je Isus, Riječ tijelom postala koja je ljudima dala život.¹²⁴¹

Osim evanđelja, o mucu govore i drugi novozavjetni tekstovi (Rim 3, 25; 5, 9-10; Ef 1, 7; 2, 13. 16; Kol 1, 20, 22; 2, 14, 1 Tim 2, 5-6).¹²⁴² Apostol Pavao križ predstavlja kao bit evanđelja (1 Kor 1, 17-18), a istodobno tvrdi da njegova teologija muke ima svoje ishodište u predaji (1

¹²³⁸ Isto, str. 41.

¹²³⁹ Usp. Dino Milinović, Izvori prikaza muke u ranokršćanskoj umjetnosti, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 73.

¹²⁴⁰ Usp. Jeruzalemska Biblija, str. 1389.

¹²⁴¹ Badurina Stipčević, *Tekstološke odrednice*, str 43.

¹²⁴² Šimić, *Hrvatske pasionske poeme*, str 178.

Kor 15, 3), odnosno starozavjetnim tekstovima, ponajprije u iskazu proroka Izaije o sluzi patniku (Iz 53, 6-12). Stavljajući svetopisamsku sliku žrtvenog jaganjca u središte eshatoloških događaja, soteriološki aspekt muke ističe i Knjiga otkrivenja. Dakle, prema biblijskoj teologiji, srž Pomazanikova poslanja nije propovijedanje, odgajanje učenika ili čudesa, već prije svega muka i smrt te, dakako, uskrsnuće i uzašašće. Ipak, već u prvim stoljećima kršćanstva nijekao se upravo pasionski aspekt Isusova života. Stoga je crkveno učiteljstvo 451. godine na Kalcedonskom saboru osudilo monofizitizam: učenje carigradskog arhimandrita Eutiha, koji je tvrdio da Nazarećanin nije imao ljudsku nego samo božansku narav, pa stoga nije mogao trpjeti.¹²⁴³ Vrsnim se poznavateljem te teme pokazao Krešimir Šimić, čiji rad sam ovdje višestruko citirao.

Kardinal Poupard nudi pojašnjenja koja bi mogla biti od pomoći pri razumijevanju dubljeg smisla zbiljnosti muke Kristove. Prvo se od njih tiče načina na koji se on suočio sa smrću.¹²⁴⁴ Potpuno svjestan da je dramatičan kraj njegovog zemaljskog života uzrokovan odbijanjem službe od strane Židova, Jaganjac Božji nije promijenio misiju koju mu je povjerio Otac da svjedoči o postojanju Kraljevstva Božjeg.¹²⁴⁵ U potpunoj sinovskoj poslušnosti, on je prihvatio okrutan kraj koji su mu namijenili neprijatelji i ugradio ga u namjeru spasenja. Univerzalna vrijednost spasenja Isusove žrtve naglašena je u Svetom pismu. Autori govore o mucu ne samo kao o stvarnom povijesnom događaju već kao o događaju spasenja koji je ostvario Sin Božji u povijesti čovječanstva. Opis muke nije zaključni dio evanđelja, već se na njega nastavlja priča o praznoj grobnici, te ukazanje uskrslog Krista apostolima i učenicima. Misterij muke i smrti mora se uvijek promatrati u svjetlu uskrsnuća. Poniženje Sina Čovječjega preobraženo je kroz njegovu slavu: "Kad postade kao čovjek, ponizi sam sebe postavši poslušan do smrti i to od smrti na križu. Zato ga Bog uzdiže na najvišu visinu i dade mu jedincato ime koje je iznad svakog drugog imena" (Fil 2, 7-9).¹²⁴⁶

Muka postoji zbog Uskrsnuća.¹²⁴⁷ Liturgija vazmenog trodnevlja nas podsjeća: ona nije samo obična priprema na svečanost Uskrsa, već je zaista, prema sv. Augustinu, presveti Triduum Krista razapetog, pokopanog i uskrsnulog. Počinje večernjom misom *In coena Domini* koja otvara svečanost Presvete Muke. Ona nosi naziv *Sacrum Triduum Pashale* (sveto Vazmeno

¹²⁴³ Isto, str. 178.

¹²⁴⁴ Poupard, Svečano obraćanje, str. 37.

¹²⁴⁵ Isto, 37.

¹²⁴⁶ Isto, str. 38.

¹²⁴⁷ Isto, str. 38.

trodnevlje) kako bi bilo jasnije da Uskrs proizlazi iz Kristove smrti i uskrsnuća, što će reći novoga života koji izranja iz otkupljenja smrti. Poupard piše kako su prve kršćanske zajednice prepoznale, od samih početaka, nužnost življenja prema pashalnoj logici. Misterij Isusove smrti i uskrsnuća, koji se slavi na nedjeljnoj euharistiji i posebno tijekom *Pashalnog Triduuma*, pronalazi u mučeniku i kasnije redovništvu, dva vrlo rječita oblika. Sudjelovanje u mucu Kristovoj javlja se u raznim oblicima tijekom stoljeća. Odnos između mučenika i Razapetoga i previše je izražen da bismo na njemu inzistirali. Sv. Luka (nepoznato – o. 84. p. Kr.) pridružuje Isusovoj smrti smrt Stjepana Prvomučenika (nepoznato – o. 34. P. Kr.) (Lk 23, 34-46). Sv. Ignacije iz Antiohije (o. 35. – o. 108.) i sv. Polikarp (69. – 155.) dobri su primjeri te veze. Sv. Blandina (nepoznato – 177.) odlazi u mučeništvo "kao uzvanica na svadbenoj večeri".¹²⁴⁸

Prema Poupardovu viđenju, mučenik koji daje svoj život u jednom trenutku nalikuje redovniku koji svoj žrtvuje svaki dan.¹²⁴⁹ Crkveni oci poput sv. Anastazija (2. pol. 3. st. – 304./308.) i sv. Jeronima (o. 347. – 420) često redovnike opisuju kao mirnodopske učenike, jer svakodnevno trpljenje dio je života mučenika.¹²⁵⁰ Askete zovu "učenici križa", jer u svojim tijelima nose muku Isusovu".¹²⁵¹ Trpljenje, koje podvrgava redovnički život životu Razapetoga,¹²⁵² vodi u mističnu smrt mučenika koji "se ne razlikuje od tjelesnog mučenika".¹²⁵³

Na više je načina monastički asketizam slijedio spomenuti obrazac afektivna uzbuđenja, stavljajući naglasak na čin samomortifikacije, duhovnog mučeništva i mistične smrti, često prizivajući – na primjeru života sv. Antuna (1195. – 1231.) – psihomahiju koja također uključuje ulaganje čuvstava.¹²⁵⁴ Jedanaesto stoljeće svjedočilo je izuzetnom obratu, koji će međutim imati veliki utjecaj na razumijevanje imitacije Kristove pasije. Kontemplativne prakse kao i vizualne i tekstovne reprezentacije od tada se istančanije usredotočuju na Otkupiteljevu patnju, naglašavajući istodobno tip devocije koja je bila ispunjenija emocijama nego ranije.¹²⁵⁵

¹²⁴⁸ Isto, str. 38; Euzebije, *Hist. Eccl.* 1, 55.

¹²⁴⁹ Isto, str. 38.

¹²⁵⁰ Sv. Atanazije, *Život svetog Antuna*, str. 46; sv. Jeronim, Ep. 108, 31.

¹²⁵¹ Sv. Bazilije, Ep. 223,2

¹²⁵² Sv. Ivan Kapistran, *Inst.*, 4, 34-35

¹²⁵³ Isto, str. 39. O tome i: Eutih iz Carigrada, *De Pasch. et Euchar.*, 5.

¹²⁵⁴ Niklaus Largier, *Medieval Mysticism*, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., u: str. 373-374.

¹²⁵⁵ Isto, str. 374.

Unoseći pasionske teme u književna djela, "pravovjerni" su pisci već zarana nastojali istaknuti one Isusove osobine koju su bile dovođene u sumnju, a to su prije svega njegove ljudske osobine.¹²⁵⁶ Pri tome su ljudske osobine često prenaplaćavali. Na Istoku je tako u ranijim stoljećima bilo drama o Isusovoj mucu, primjerice *Christós páshon* ili *Hristos pašon* (grč. *Χριστός πάσχων*, lat. *Christus patiens*), čiji su autori bili naobraženi pisci koji su poznavali antičku tragediju.¹²⁵⁷ Kasnije je u mediolatinskoj književnoj kulturi došlo do proliferacije pasionskih sekvencija, himana i spisa mistika (najpoznatiji su spisi *Dialogus beatae Mariae et Anselmi de passione Domini* canterburyjskog nadbiskupa Anselma (1033./1034. – 1109.) i *Liber de passione Christi et doloribus et planctibus matris eius* opata Bernada iz Clairvauxa (1090. – 1153.).¹²⁵⁸ Pojavom bratovština, posebice flagelanata, u kasnom srednjovjekovlju razvilo se i vernakularno religiozno pjesništvo, također značajno obilježeno pasionskom tematikom.¹²⁵⁹

U hrvatskoj književnoj kulturi vernakularni pasionski sastavi vezani su uz najstarije poznate zbornike: u Pariškoj pjesmarici nalazi se *Pisan ot muki Hristovi*, a u Petrisovu zborniku jedna pjesma u kojoj se obrađuje Isusovo skidanje s križa i njegovo pokapanje.¹²⁶⁰ Osim lirskih sastavaka, pasionskoj književnosti pripadaju i marijanski plačevi (*planctus Mariae*).¹²⁶¹ Krešimir

¹²⁵⁶ Šimić, Hrvatske pasionske poeme, str. 178.

¹²⁵⁷ Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, 1, Torino 1891., str. 14. Navedeno prema: Josip Miholjević, *Pjesmarica bolske bratovštine*, Građa za povijest književnosti hrvatske, 32, JAZU, Zagreb 1978., str. 26-27.

¹²⁵⁸ Šimić u bilješci br. 2 napominje kako o popularnosti pasionske lirike sv. Bernarda u hrvatskoj književnoj kulturi ne svjedoči samo Marulićev prepjev Philomene (Slavić) nego i adespotni prepjevi njegovih pjesama *Laudismus de Sancta Cruce* (*Kontemplacija svetoga križa*), *Meditatio de passione Jesu Christi* (*Kako blaženi Bernard dušu bogoljubnu potiče Duhom svetim na uspomenu(e) svetoga križa*), i *Rhythmica oratio ad unum quodlibet memborum Christi patientis et a cruce pendentis* (*Molitva svetoga Bernarda: Salve meum salutare*).

¹²⁵⁹ Crkvene se bratovštine javljaju pod različitim nazivima: *confraternitas*, *fraternitas*, *sodalitas*, *scola*, *fratilia*, a u nas; bratovštine, bratštine, brašćine, bratimstva, skule, škole, kalendaši. Vjerojatno zbog utjecaja reformacije, do naglog porasta bratovština dolazi u 16. stoljeću. O tome ću mnogo podrobnije izlagati u potpoglavlju **7.4.2. Bratovštine**.

¹²⁶⁰ Šimić, str. 179.

¹²⁶¹ Isto, str. 180. Šimić upućuje čitatelje na rad Nikice Kolumbića, *Marijanski i dijaloški plačevi u hrvatskoj književnosti XVI. vijeka*, u: *Po običaju začinjavac: Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*, Split 1994., str. 155. Nadalje navodi kako je najiscrpniji popis muka Isusovih i plačeva Marijinih izradio Kuzma Moskatelo, proširujući zapravo popis Josipa Badalića objavljen u *Mogućnostima*, 7, Split 1973., str. 695-696, u bilješci. U književnoj historiografiji uglavnom je prihvaćena teza o razvoju naših crkvenih prikazanja od jednostavnih lirskih i narativnih oblika prema širim ilsoženijim dramskim oblicima. Tu je vezu prvi zastupao Franjo Fancev u radu *Hrvatska crkvena prikazanja, Narodna starina*, knj. XI., sv. 29. knj. 3, Zagreb 1932., str. 143-168, nakon čega su ga slijedili Mihovil Kombol, Vjekoslav Štefanić, Nikica Kolumbić i Francesco Saverio Perillo. Prema Šimiću, Josip Bratulić je u grubim crtama shemu razvoja prikazao ovako: monološki izvještaj o mucu (Pariška pjesmarica, Cantilena), dijaloška pjesma (Petrisov zbornik, VII 160), elementi scenskog prikazivanja (bratovštinske pjesmarice: Korčulanska 1560., Hvarska, druga Rapska 1563., Budljanska 1640.) S jednom specifičnom varijantom kakvu donosi Klimantović (1505., 1515.), prava scenska igra (Tkonski zbornik), cikličko prikazanje koje je raspoređeno na tri dana u Velikom tjednu (1556.). Vidi Josip Bratulić, trajanje srednjovjekovnih prikazanijskih tekstova, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj dramu i kazalištu*, Split 1985., str. 62.

Šimić smatra da je hrvatska književna kultura joiš i u 16. stoljeću bila znatno obilježena stihovanim sastavcima pasionske tematike. On zastupa stav kako je književna historiografija detektirala i opisala pasionske lirske sastavke, marijanske plačeve i prikazanja, ali drži da iz korpusa ranonovovjekovne pasionske književnosti nije dostatno izdvojila i opisala pasionske poeme: *Svarh muke Isukarstove* Marka Marulića (1450. – 1524.), *Bogoljubno razmišljan'je od muke Isukrstove* Mavra Vetranovića (1482. – 1576.) i *Razmišljan'je vrhu muke Isukrstove* Nikole Nalješkovića (o. 1500. – 1587.).¹²⁶² No o tom potom!

Usporedno s drugim oblicima umjetničkog stvaralaštva, od 11. i 12. stoljeća, isprva u vidu kratkih molitvi i meditacija na latinskom, počeo se stvarati korpus tekstova o središnjoj točki srednjovjekovne kršćanske kulture – muškoj figuri, nekoć lijepoj, koja umire na križu.¹²⁶³ Tijekom sljedeća tri stoljeća ta je literatura nastavila dobivati na raskoši i raznolikosti, pogotovo u vernakularima, poput recimo srednjoengleskoga. Formalno gledano, takvi su spisi izuzetno fleksibilni i opširni. Oni obuhvaćaju meditacije u prozi o Kristovu životu u kojima pripovjedač provodi čitatelja kroz pasionska zbivanja, ističući žive opise Kristova ispaštanja s naputcima kako se treba ćutjeti, kao na primjeru engleskoga prijevoda pseudo-Bonaventurina djela *Meditationes vitae Christi: "Beholde him with sorowe herte"* ("Promatraj ga žalosna srca").¹²⁶⁴ Taj korpus tekstova uključuje pasionsku liriku koja propisuje žalosne uzdahe koje bi čitatelj trebao "izvoditi".¹²⁶⁵

Duhovnost se pasije sve više počela usredotočivati na suosjećanje s Kristom i Marijom.¹²⁶⁶ Ona je predstavljala nenadmašan uzor – epitom tuge ožalošćene majke koja se nosi s gubitkom djeteta. Pored toga, i redovničke reforme u 10. i 11. stoljeću naglašavaju usmjerenje

¹²⁶² Isto, str. 180. O tome više na samom koncu moje disertacije, pred Zaključkom (7.6.3.6. **Opstanak pasionske baštine nakon srednjovjekovlja**).

¹²⁶³ Sarah McNamer, *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*, Philadelphia 2010., str. 1.

¹²⁶⁴ Nicholas Love, *Mirror of the Blessed Life of Jesus Christ*, str. 171.

¹²⁶⁵ McNamer, *Affective Meditation*, str. 1. Primjer je sadržan u *The Harley Lyrics: The Middle English Lyrics of Harley 2253*, ur. G. L. Brook, Manchester 1956, pretisnuto 1978., str. 59:

*I syke when y singe
for sorewe that y se
when y with wpyng
biholde vpon the tre
ant se Iesu the suete
is herte blod forlete
for the loue of me.*

¹²⁶⁶ Richard Viladesau, *The Triumph of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Renaissance to the Counter-Reformation*, New York 2008., str. LXII.

prema Kristovoj ljudskosti i mucu.¹²⁶⁷ Kardinal Poupard izvještava nas kako misterij muke, nakon što je prisposobljen mučeništvu i trpljenju asketa, pronalazi novo obličje u "kontemplaciji muke Gospodinove". Redovnik moli Isusa da "užarenim strelicama svoje ljubavni rani" dušu koja ga traži, žudeći da bude duhovno ujedinjen s njime na križu, u društvu Marije Djevice.¹²⁶⁸ Sv. Anselmo Canterburyjski izražava privlačnost suosjećanja: on promatra ranu na rebrima kako bi njegovu dušu "razdirala najžešća bol"; želio bi natovariti križ na svoja ramena da osjeti "ogromnu težinu milosrđa". Sv. Bernard iz Clairvauxa unosi nove elemente u misterij muke: on naučava da duša meditacijom i oponašanjem Razapetoga uzlazi u milosrđu do intimnog i osobnog jedinstva s utjelovljenom riječi. Škola milosrđa (lat. *schola caritatis*) je i Kristova škola (lat. *schola Christi*). Razapeta ljubav prodire u dušu, pali ju i proždire dok sama ne ugasne: to nutarnje mučenništvo vodi do mističnog jedinstva između Krista i duše u potrazi za Bogom. Za Vilima iz sv. Thierryja (1075./1085. – 1148.), muka - "sramota, pljuvanje, pljuske, smrt na križu" – govori jezikom milosrđa. Isus nas uči od čega se sastoji ljubav kada daje svoj život za nas, ljubeći do kraja. Meditacija o mucu jednaka je duhovnom ujedinjavanju, jer euharistija izaziva *memoria passionis* i intimno jedinstvo s Kristom.¹²⁶⁹

Dakle, po uzoru na Ivana iz Fécampa i Anselma, Bernard i Vilim iz sv. Thierryja obratili su pažnju ponajvećma na "Kristovu školu" (lat. *scola Christi*) i na poučavanje o trpljenju koje je snašlo Sina Božjega.¹²⁷⁰ Za njih obojicu, Krist podučava o istinskoj ljubav kroz svoje patnje, te se putem imitacije odnosno nasljedovanja njegove patnje ljudska duša može asimilirati s istinskom ljubavi. Naše znanice iz prethodnih poglavlja, Elizabeta iz Schönaua (o. 1129. – 1164.), Beatrijs iz Nazaretha (o. 1200. – 1268.), Hadewijch iz Antwerpena (kraj 12. – poč. 13. st.), Mechtilda iz Magdeburga (1207./1210. – 1282./1294.), Mechtilda iz Hackeborna (1240./1241. – 1298.) i sveta Gertruda Velika (1256. – o. 1302.) kročile su njihovim stopama, postaravši se da imitacija Kristova trpljenja postane zaglavni kamen njihovih devocijskih praksi, evocirajući uvijek iznova sitne detalje te patnje s ciljem stvaranja očuta emotivne intimnosti sa Spasiteljem u njihovim vlastitim životima.¹²⁷¹

¹²⁶⁷ Poupard, str. 38.

¹²⁶⁸ Jean de Fécamp, *Méditations* 7-8

¹²⁶⁹ Poupard, Svečano obraćanje, str. 39. *Ep. ad fratres de Monte Dei*, 115

¹²⁷⁰ Largier, *Medieval Mysticism*, str. 374. Largier crpi iz sljedećih vrela: Bernard of Clairvaux, *Sermones supra Cantica Canticorum* 44.1, *Sermones supra Cantica Canticorum*, ur. Jean Leclercq i dr., u *Sancti Bernardi Opera*, vols. 1-2, Rim 1957.-1958.; *De diligendo Deo* 3.7 i 8, *De diligendo Deo*, ur. Jean Leclercq i dr., u *Sancti Bernardi Opera*, vol. 3, Rim 1963.. William of Saint Thierry, *De contemplando Deo* 9-11, ur. Jacques Hourlier, Pariz 1959.

¹²⁷¹ Isto, str. 374.

U 12. stoljeću kršćanstvo naglašava da je Krist rođen siromašan, da je živio siromašan, i da je umro siromašan i gol na križu.¹²⁷² Na taj se način povezuje s tradicijom svetih otaca koja je uvijek vidjela usku vezu između *sequela crucis* i života u siromaštvu. Robert od Abrissela (o. 1045. – 1116.) i sv. Norbert (o. 1080. – 1134.) naglašavaju da se Krist pripremio na smrt ostavivši sve što je imao na zemlji: svoju kesu u rukama izdajice, svoju Crkvu Petru, svoje tijelo učenicima u sakramentu, učenike Bogu, odjeću vojnicima, svoje smrtno tijelo onima koji ga staviše na križ. Svoje posljednje blago, svoju majku, ostavio je ljudima.¹²⁷³

Malo je ljudi iskusilo tako intenzivnu i dugu muku kakvu je proživio glasoviti *poverello d'Assisi* (Asiški siromašak) iz Asizija.¹²⁷⁴ Sv. Franjo (1182. – 1226.) oličenje je mučenog Krista, "pribijenog na križ tijelom i duhom". Poljubac gubavcu, slika Mesije prekrivenog ranama, mijenja "svaku gorčinu u ljupkost". Kardinal Poupard naglašava kako je težnja k mučeništvu razvila u njemu žarku želju da umre na križu sa Sinom Božjim; stigmatizacija na njegovom tijelu, kao na knjizi, raspeće je "kojim se želi preobraziti u svojoj neizmjerljivoj ljubavi".¹²⁷⁵ Sv. Klara (1194. – 1253.) ponavlja da je njena jedina želja da ostane na križu sa siromašnim Jaganjcem, "čiji zagrljaj donosi bezgraničnu sreću".¹²⁷⁶ Prvi sljedbenici sv. Franje uvjereni su da samo onaj tko odbaci sva zemaljska dobra i "popne se na križ s Kristom"¹²⁷⁷ može očekivati mistično ujedinjenje s utjelovljenom Riječi. Sv. Antun Padovanski želi na "nogama ljubavi" proći cijeli križni put.¹²⁷⁸

U 14. stoljeću sv. Anđela iz Foligna (1248. – 1309.) proživljava dramu muke i opisuje te scene sa zadivljujućim realizmom: "sve sam to pretrpjela za tebe".¹²⁷⁹ Istu vjerodostojnost pronalazimo u vizijama Brigitte Švedske (1303. – 1373.), osobito u onima doživljenima u Jeruzalemu, u crkvi posvećenoj mucu Gospodina. Katarina Sijenska (1347. – 1380.) proživljava tri slavne "postaje": prvu do "probijenih nogu", drugu do "otvorenih rebara" i treću do "usta u

¹²⁷² Poupard, Svečano obraćanje, str. 39.

¹²⁷³ Isto, str. 39.

¹²⁷⁴ Isto, str. 39.

¹²⁷⁵ Sv. Bonaventura, *Legenda maior*, 9, 2.

¹²⁷⁶ *Pisma Agnezi Češkoj*, 1

¹²⁷⁷ Usp. Dante, *Raj*, XI, 70

¹²⁷⁸ Poupard, Svečano obraćanje, str. 39.

¹²⁷⁹ Isto, str. 39.

kojima je žuč prosula svoju gorčinu". Nakon toga se duša odmara na križu, "sretna i napaćena".¹²⁸⁰

Neka od najznačajnijih djela čitavoga europskog srednjovjekovlja posvećena su razradi Kristove pasije. *Vita Jesu Christi* (Život Kristov) Ludolfa Saksonskoga (o. 1295. – 1378.) nadovezujući se na evanđelje, komentare crkvenih otaca i drugih redovnika, nudi inačicu biblijskog narativa pasije koja nadahnjuje kontemplaciju s "očima srca", odnosno, emocionalnu formu privatne kontemplacije za veću publiku pobožnih kršćana, te anticipira tehnike senzualnoga i emotivnoga uzbuđenje koje je istražio Ignacije iz Loyole (1491. – 1556.) u svojim "Duhovnim vježbama".¹²⁸¹ Tek nakon što se odlučno svrstao pod Kristov barjak i čvrsto krenuo njegovim stopama, autor predlaže meditaciju o mucu: poput Spasitelja, učenik je prošao stadij muke do slave uskrsnuća.¹²⁸²

Zlatna legenda (*Legenda aurea*) đenovškog nadbiskupa, dominikanca Jakova Voraginskoga ili Varaginskoga (lat. Jacobus de Voragine/Varagine, tal. Iacopo da Varazze, 1228./1230. – 1298./1299.) iz sredine 13. stoljeća bila je najpopularniji kompendij svetačkih života u razvijenom srednjem vijeku.¹²⁸³ Poglavlja posvećena Kristu i Blaženoj Djevici osobito su dirljivi primjeri miješanja doktrine i narativa kako bi se dogmi udahnuo život.¹²⁸⁴ Za sv. Ivana od Križa (1542. – 1591.) oponašanje Raspetoga u poniznosti kojom se predaje Očevoj volji neminovno je želimo li dosegnuti savršenstvo. Križ, koji simbolizira trajnu predanost patnji, predstavlja "uska vrata", jedina koja vode do božanske Mudrosti.¹²⁸⁵

¹²⁸⁰ *Le Dialogue*, 49-76.

¹²⁸¹ Largier, *Medieval Mysticism*, str. 374. Vidi Fritz Oskar Schuppisser, *Schauen mit den Augen des Herzens: Zur Methodik der spätmittelalterlichen Passionsmeditation, esonders in der Devotio Moderna und bei den Augustinern*, u: *Die Passion Christi in Liturgie und Kunst des Spätmittelalters* (= *Fortuna vitrea* 12), ur. Walter Haug i Burghart Wachinger Tübingen 1993., str. 169-210.

¹²⁸² Poupard, *Svečano obraćanje*, str. 39-40.

¹²⁸³ Vidi Henry Osborn Taylor, *The Medieval Mind: A History of the Development of Thought and Emotion in the Middle Ages*, Vol. 2, London 1919., str. 185; Richard Viladesau, *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*, New York 2006., str. 137, 205; *Cultures of Piety: Medieval English Devotional Literature in Translation*, ur. Anne Clark Bartlett i Thomas H. Bestul, Ithaca – London 1999., str. 51, 143.

¹²⁸⁴ Preuzeto s <http://press.princeton.edu/titles/5183.html>, pristupljeno 24. 8. 2015. Promiče se ovo djelo: Jacobus de Voragine, *The Golden Legend, Volume II: Readings on the Saints*, prev. William Granger Ryan, Princeton 1995.

¹²⁸⁵ Poupard, *Svečano obraćanje*, str. 40.

Devotio moderna okrenuta je prema meditaciji i oponašanju života i muke Gospodinove.¹²⁸⁶ Član braće zajedničkog života (lat. *fratres vitae communis*), zajednice koja je utjelovljivala duhovnost *devotio moderne*, Toma Kempenc (o. 1380. – 1471.) između 1414. i 1425. objavio je *De imitatione Christi* (Nasljeduj Krista), jedan od najvećih priručnika u tradiciji kršćanske pobožnosti. Taj je srednjovjekovni bestseller na hrvatski preveo nitko drugi doli Marko Marulić (1450. – 1524.).¹²⁸⁷ Valencijanski pjesnik Ausiàs March (o. 1397. – 1459.) također je napisao *Imitatio Christi*.¹²⁸⁸ Takvim su se, praktički univerzalnim temama, bavili mnogi srednjovjekovni stvaraoci, ne samo mistici, već nerijetko i anonimni prepisivači i kompilatori. Uza sva nabrojana djela, najpopularnije (i najprevođenije) bile su *Meditationes vitae Christi* koje su cvale od 13. do 15. stoljeća. Pogrešno pripisivane Bonaventuri (1221. – 1274.), nasljedniku Franje Asiškog koji je bio izabran za generala franjevačkog reda 1257., vjerojatno ih je sastavio Giovanni de Caulibus, franjevac iz Toskane, oko 1300. godine.¹²⁸⁹

Također, bilo bi ravno čudu pronaći neku zbirku propovijedi u kojoj se ne bi govorilo o ili pak spominjala muka Gospodina našega Isusa Krista.¹²⁹⁰ Tematika patnje i trpljenja nije samo konstanta svake iole obimnije zbirke propovijedi (osobito korizmenjaka, discipula, postila i *de tempore* ili nediljnika),¹²⁹¹ nego tvori njezinu središnju kerigmatačku cjelinu jer je najbliža i najrazumljivija svakom čovjeku. Pavao Knezović ukazuje kako je ona kroz obradu i svojevrсна tematska tumačenja takvih događaja iz Kristova ovozemaljskog života najčvršći dokaz Božje ljubavi prema čovjeku sklonom grijehu i pogrešnom načinu života. Isus je naime svojom mukom

¹²⁸⁶ Isto, str. 39.

¹²⁸⁷ Mirko Tomasović, Jedan vrhunski prilog europskom humanizmu, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 421.

¹²⁸⁸ Vidi npr. Peter Cocozzella, Ausiàs March's *Imitatio Christi*: The Metaphysics of the Lover's Passion, *Romance Language Annual* 1994., ur. Jeanette Beer, Ben Lawton i Patricia Hart 1995., str. 428-433.

¹²⁸⁹ Bartlett i Bestul, *Cultures of Piety*, str. 86.

¹²⁹⁰ Pavao Knezović, Muka i njezina recepcija iz Margitić, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2009., str. 122.

¹²⁹¹ Korizmenjaci ili *kvarezimali* su, prema Knezoviću u bilješci 1, zbirke korizmenih propovijedi od Čiste srijede ili Pepelnice do Velikog petka. Discipuli (*dišipuli*) su prijevodi ili prerade propovijedi njemačkog dominikanca Johanna HERolta *Sermones discipuli*. Postila su raznovrsne zbirke propovijedi bilo koga ciklusa liturgijske godine, a svoje ime duguju izrazu *post illa* (tj. *verba*), odnosno – "nakon onih riječi" koje su vjernici čuli u poslanici i evanđelju. *De tempore* ili nediljnici pak, kako ih naziva fra Filip Lastrić, propovijedi su na poslanice i evanđelja koja su se čitala na misama u nedjelje došašća, vodokršća, Uskrsa i kroz godinu. Knezović čitatelja upućuje na izvornik: Stjepan Margitić, *Fale od sveti alliti govorenja od svetkovina zabilježeni priko godišta, Po Nikoli Pečani pod biljgom od liliana*, U Mleči 1708., str. 127, 129-296.

najočitije pokazao svoje neizrecivo milosrđe kao i ono Oca Nebeskog: "Ja dođoh da život imaju, u izobilju da ga imaju" (Iv 10, 10).¹²⁹²

Poziv na upražnjavanje milostinje potaknuo je brojne muškarce i žene da se uvijek iznova posvete služenju siromašnih.¹²⁹³ Razni vjerski redovi, muški i ženski, pomažu bolesnicima, hrane gladne, služe potrebitima: na licima onih kojima služe prepoznaju božanske crte Isusa Krista koji pati i umire za nas: "Meni ste učinili koliko ste učinili jednome od ove moje najmanje braće" (Mt 25, 40). Treba istaknuti i volju da se, putem raznih bratstava, kao onih u Sevilji i na Siciliji, održi živim sjećanje na Isusove muku. Ta su bratstva posebno aktivna tijekom Velikoga tjedna, ali i kroz cijelu godinu rade na evangelizaciji i unaprjeđenju čovječanstva, nadahnuti porukom blaženstva.¹²⁹⁴

Kardinal Poupard podcrtava kako je slavna muka Isusova postala izvorom kršćanske kulture.¹²⁹⁵ Ova nas tvrdnja ne bi trebala iznenaditi budući da se religija nalazi na izvorištu kulture i prati njezino povijesno postajanje tisućljećima. Iz epistemološkog očišta, kult i kultura imaju isti korijen: potječu od latinskog glagola *colo* koji znači raditi, njegovati, obrađivati. Kultura prožeta Isusovom mukom je kršćanska zato što je nerazdvojivo sjedinjena sa slugom koji pati i kojega slave, s Isusom Kristom, našim Spasiteljem.¹²⁹⁶

Među slavenskim narodima Hrvati su prvi prihvatili uskrsno otajstvo, tako da je naš narod prožela poruka uskrsnuća i u njemu je to ostavilo dubok trag te ga je oblikovalo u svim područjima života.¹²⁹⁷ Kršćanstvo je u našim krajevima cvjetalo još od apostolskih vremena. Sv. Pavao (o. 6. – o. 67.) podsjeća da je njegov učenik Tit (poč. 1. st. p. Kr. – 96./107.) otišao u Dalmaciju (2 Rim, 4, 10). Naša zemlja obiluje uspomenama na kršćanstvo još od prvih stoljeća, kao što to pokazuju starokršćanske bazilike, brojni spomenici i arheološka nalazišta. Još je dragocjenije sjećanje na mučenike s hrvatskog tla koji su ostali vjerni Kristu i prolili čak i svoju krv za njega, a kojih se spomenuo i Sveti Otac: Kvirin (sred. 3. st. – 309.), sisački biskup, Euzebije (kraj 2./poč. 3. st. – o. 258.) i Polonije, ili Polion, (sred. 3. st. – 304.), vinkovački

¹²⁹² Isto, str. 122.

¹²⁹³ Poupard, Svečano obraćanje, str. 41.

¹²⁹⁴ Isto, str. 41.

¹²⁹⁵ Isto, str. 41.

¹²⁹⁶ Isto, str. 41.

¹²⁹⁷ Isto, str. 41.

biskup odnosno lektor, Venancije (? – o. 259.) i Dujam (? – 304.) iz Solina kao i Mauro (poč. 3. st. – kraj 3. st.) iz Poreča. Dva su pak domaća sveca doživjela istu sudbinu kao i Gospodin: sv. Nikola Tavelić (1341. – 1391.) u Jeruzalemu i sv. Marko Križevčanin (1558. – 1619.) u Košicama u Slovačkoj.¹²⁹⁸

Kad je riječ o domaćim pasionskim izvorima, muka Kristova, središnji i vjerojatno najstariji dio evanđelja, sačuvana je u mnogim liturgijskim i neliturgijskim glagoljskim kodeksima.¹²⁹⁹ Najstariji hrvatskoglagoljski tekst koji sadrži dio misalskog čitanja iz Muke po Mateju su *Bašćanski ostrišci* (ili Premudini) iz 12. stoljeća. Kao crkvene lekcije unutar uskrsnoga ciklusa čitaju se tekstovi muke iz četiriju evanđelja u brojnim glagoljskim misalima iz 14. i 15. stoljeća. Originalno su ovi tekstovi, kao i drugi hrvatskoglagoljski novozavjetni misalski i brevijarski tekstovi, staroslavenskoga podrijetla, ali su kasnije prilagođeni zapadnom, latinskom tekstu Svetoga pisma. Upravo fragmentarno sačuvana muka u Bašćanskim ostrišcima dokazuje da je adaptacija hrvatskoglagoljske Biblije prema Vulgati započela vrlo rano, još u 13. stoljeću. Najuočljivije je pak prilagođavanje Vulgati u tekstovima muke u glagoljskom zborniku u Francuskoj nacionalnoj knjižnici u Parizu (sign. *Code slave 73*) iz 1375. g. jer su ti tekstovi prevedeni izravno s latinskoga.¹³⁰⁰ O toj je temi sjajan rad s mnoštvom dragocjenih podataka napisala Vesna Badurina-Stipčević, na koji se ovdje u više navrata pozivam.

Prema spomenutoj istaknutoj filologinji, hrvatskoglagoljski su tekstovi muke Kristove dobro očuvana, tradirana i bogata baština.¹³⁰¹ Nastali izvorno na aramejskom i grčkom, tekstovi *Passio Christi* na hrvatskoglagoljsko tlo stigli su grčkim, latinskim i staroslavenskim posredništvom. Mnogi sačuvani glagoljski kodeksi, u kojima čitamo *Mučenie gospoda našega Isusa Hrvsta*, svjedoče o sigurno još većem broju danas izgubljenih glagoljskih knjiga. Ovu su pasionsku baštini hrvatski glagoljaši stoljećima stvarali i čuvali, da bismo je danas mogli prepoznati kao predmet znanstvenoga istraživanja, te kao kulturno i duhovno blago.¹³⁰²

¹²⁹⁸ Isto, str. 41

¹²⁹⁹ Badurina Stipčević, *Tekstološke odrednice*, str. 50

¹³⁰⁰ Isto, str. 50.

¹³⁰¹ Isto, str. 47.

¹³⁰² Isto, str. 47.

5.1.2. Hrvatske srednjovjekovne pasionske pjesme, plačevi i prikazanja

5.1.2.1. Terminološka pitanja

Pored meditacija, misala i kodeksa, pitanje povijesti spasenja i teorije iskupljenja obrađivale su i pasionske pjesme i drame, odnosno crkvena prikazanja, kakvima obiluje i naša srednjovjekovna književnost. Njihova je analiza u kontekstu fizičke i ekstatičke ljubavi glavna tema moje disertacije. Stoga ću na ovom mjestu ukratko predstaviti osnovne značajke tog žanra.

Pozabavio bih se na početku terminološkim pitanjima. Naime, kod svakog susreta sa srednjovjekovnom literaturom prvu poteškoću još uvijek predstavlja neujednačena terminologija. To se pogotovo zapaža pri proučavanju hrvatske srednjovjekovne drame. Zato je utvrđivanje jedinstvene terminologije, uz ostalo, i uvjet da se što adekvatnije odrede bitna obilježja našeg dramskog stvaranja u srednjovjekovnim vremenima te da se preciznije uoče svi odjeci i tragovi srednjovjekovnih dramskih formi u epohama koje su slijedile. Na poteškoće koje proizlaze zbog neujednačenog nazivlja za skupinu pjesničkih i dramskih tekstova koji obrađuju predmet "muke" i "plača" Nikica Kolumbić ukazao je još u svojoj disertaciji iz 1964. pod naslovom "Postanak i razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame" (u rukopisu). On ustanovljuje kako su te dvije imenice najuobičajenije u natpisima naših starih tekstova toga sadržaja. Vetranović upotrebljava još i naziv "tužba".¹³⁰³ Tih poteškoća ne bi bilo kad bi se ti nazivi upotrebljavali samo u imeničkom obliku, ali oni se javljaju i kod nužne upotrebe pridjeva.¹³⁰⁴

Dotični kroatist široke erudicije nastavlja na tom tragu:

"Pridjevski oblik izveden je kod nas jedino od imenice stranog podrijetla pasion ili pasija / prema mediolat. passio – Du Cange: Glossarium: tal. la passione: franc. la passion /. Termin pasija bio bi prirodni s obzirom na naš

¹³⁰³ *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića: Dio I., Pjesni razlike, Stari pisci hrvatski, knj. III., prir. Vatroslav Jagić i Ivan August Kaznačić, str. 331.*

¹³⁰⁴ *Nikica Kolumbić, Postanak i razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame, Zadar 1964., doktorska disertacija (rukopis), str. 3.*

jezik, ali većinom se ta riječ upotrebljava u značenju *strast*. U ARJ i Broz-Ivekovićevom rječniku nema ni jedne ni druge riječi. U Leksikonu "Minerva" nalazimo pridjeve od oba oblika: *pasionske/pasijske/ igre* u značenju prikazivanja muke Isusove / s. 1045 /. U Enc. Leksikogr. zavoda za tu igru upotrebljava se naziv *pasija*, ali pridjev od drugog oblika: *pasionska igra* / sv. 5, s. 674 /. B. Klaić / Rječnik stranih riječi, 1958 / kod im. *pasion* upućuje na im. *pasija* u značenju *strast, muka, stradanje i sl.* Ali pridjev dolazi samo u terminu *pasionske igre* kao obrada muke Kristove. Kako od naših naziva "muka", "plač" i "tužba" nemamo sretno izvedenog pridjeva, morao sam se odlučiti za jedan od izvedenih prema riječima stranoga podrijetla, a koje se riječi u našoj terminologiji vrlo malo upotrebljavaju u gornjem značenju".¹³⁰⁵

Kolumbić potom razlaže kako je odabrao pridjev *pasionski*, proširivši njegovo značenje i na poeziju, jer mu se činio upotrebljivijim i uobičajenijim. Naziv *pasijski*, s obzirom na oblik, doimao mu se prirodnijim našem uhu, ali je ipak prerijetko upotrebljavan u tom značenju. Zato je napomenuo kako ni u kom slučaju ne misli da bi naziv koji je on odabrao u svojoj disertaciji morao biti konačan, već da će vrijeme izvršiti konačno odabiranje, ali tek onda kad izučavanje ove specifične tematike ne bude tako rijetka pojava u našoj znanosti o književnosti.¹³⁰⁶

Prema Kolumbićevu tumačenju, izraz "crkvena prikazanja" prelazi okvire srednjovjekovne crkvene drame, pa su ga tako shvaćali već i stariji (Matija Valjavec) kao i noviji istraživači (npr. Francesco Saverio Perillo).¹³⁰⁷ Prema tome, taj naziv pripada svim onim oblicima crkvene odnosno religiozne drame koji su bilo tematikom bilo strukturnim elementima, bez obzira na vrijeme nastanka, vezani za određeni tip srednjovjekovne drame, to jest jedan strogo određeni žanr. Rijetko koja književna vrsta, koja se gajila u više epoha, čuva tako čvrstu tipološku, tematsku i strukturnu vezu s matičnim razdobljem (razdobljem u kome je nastala) kao

¹³⁰⁵ Isto, str. 3-4.

¹³⁰⁶ Isto, str. 4.

¹³⁰⁷ Nikica Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj dramati i kazalištu*, Split 1985., str. 8. Kolumbić na ovom mjestu iznosi podatak da je objavljujući srednjovjekovne i ostale crkvene dramske tekstove Matija Valjavec svoju knjigu nazvao *Crkvena prikazanja starohrvatska XVI. i XVII. vijeka*, Stari pisci hrvatski, knj. XX, Zagreb 1893. Također, i u novije vrijeme F. S. Perillo upotrebljava izraz "crkvena prikazanja" (*Hrvatska crkvena prikazanja*, Split 1978., što je prijevod originalnog talijanskog izdanja *Le sacre rappresentazioni croate*, Bari 1975.) u značenju onog dramskog žanra koji se provlači kroz više stoljeća te koji ima svoju strukturu. Po Kolumbiću, tu je prevladavalo shvaćanje da se izrazi "srednjovjekovna drama" i "crkveno prikazanje" ne mogu poistovjetiti.

crkveno prikazanje. Zato se taj naziv ne bi mogao upotrebljavati za sve vrste religioznih drama, na primjer takozvanih "školskih drama" koje su nastajale prema uzorima raznolikih dramskih tipova, klasičkih i drugih. Spomenuti autor ustvrđuje kako "crkveno prikazanje" kao naziv najbolje odgovara tipu koji se u talijanskoj književnosti naziva "*sacra rappresentazione*". Ali uza sve to u hrvatskoj bi književnosti bi uvijek trebalo precizirati obilježja koja određuju strukturne, tematske i druge granice toga dramskog žanra.¹³⁰⁸

Međutim, ako se u tu vrstu može uključiti tip takozvanog "cikličkog prikazanja" (crkvene drame koja se prikazivala nekoliko dana), to ipak neće moći vrijediti za tipove onih kraćih tekstova koji su prethodili prikazanjima.¹³⁰⁹ Tu se prije svega radi o "dijaloškim pjesmama", koje se u skupini pasionskih tekstova nazivaju "plačevima" (plač Gospin, plač blažene Dive Marije i sl.), pri čemu se u novije vrijeme sve više ustaljuje naziv "dijaloški plač". Jedan od dva tipa dijaloških plačeva, tzv. "raniji tip dijaloškog plača", poslužio je kao osnova pri izradi tzv. "prve dramatizacije", kakva nam je poznata pod naslovom "Plač gospoe" u jednom glagoljskom rukopisu s kraja 15. st., ili "Plač blažene Dive Marie" u glagoljskom prijepisu fra Šimuna Klimantovića s početka 16. st. Naziv "prva dramatizacija" ne može se održati kao termin, pa se čini da bi prikladniji naziv bio "dramatizirani plač", jer on upućuje na vezu s "dijaloškim plačem". Tako bi se, barem za tekstove pasionskoga tematskog kruga, moglo odrediti nazivlje za razvojne stupnjeve dramskih (i prethodnih) srednjovjekovnih tekstova: lirsko-narativna pjesma (dramska lauda), dijaloški plač (dijaloška pjesma), dramatizirani plač (dramatizacija), prikazanje ili skazanje (uz razvijeniji tip: cikličko prikazanje). Naziv "liturgijska igra" ili "obredna igra" ostaje za označavanje dramatiziranih tekstova vezanih za crkveni obred pisanih na liturgijskom jeziku (latinskom ili staroslavenskom). Kolumbić iznosi sud kako se iz takva tipa u hrvatskoj književnosti nisu razvili samostalni dramski oblici. Po njemu izraz "liturgijska drama" ima nešto šire značenje jer obuhvaća sve vrste dramskih tekstova vezanih za crkveni obred.¹³¹⁰

5.1.2.2. Dosadašnje stanje istraživanja

¹³⁰⁸ Isto, str. 8.

¹³⁰⁹ Isto, str. 8.

¹³¹⁰ Isto, str. 9.

Hrvatska književna znanost počela se baviti pitanjima srednjovjekovne drame još od svojih početaka, iz polovine 19. stoljeća.¹³¹¹ Vjerojatno zato što iz te epohe nemamo zapisanih tekstova svjetovnog sadržaja, sve su se inačice toga žanra u znanosti dugo vremena poistovjećivale s crkvenom dramom. S druge pak strane postojanje i razvoj crkvene drame, u svim njezinim žanrovskim oblicima, posebno u obliku crkvenih prikazanja, može se u hrvatskoj književnosti i drami pratiti od srednjeg vijeka pa do kraja 18. stoljeća. Nikica Kolumbić istaknuo je da su dvije, gotovo i jedine monografije, i to o crkvenim prikazanjima kao žanru u hrvatskoj književnosti, napisala i objavila dva strana znanstvenika. Tako je godine 1884. njemački humanist August Leskien objavio u Leipzigu svoju knjigu *Die altkroatische geistliche Schauspiele*, a nepunih 100 godina poslije Talijan Francesco Saverio Perillo svoju monografiju *Le sacre rappresentazioni croate* (Bari, 1975.), koja je u autorovu prijevodu na hrvatski jezik objavljena 3 godine kasnije u Splitu.¹³¹² To nam govori upravo kako je hrvatska crkvena drama, posebno ona srednjovjekovnoga razdoblja, vrijedna pozornosti ne samo domaćih nego i stranih učenjaka.¹³¹³

Doduše, to se zanimanje u ranije vrijeme temeljio ponajviše na ograničenim znanstvenim pristupima i metodama, pa ni rezultati znanstvenih istraživanja nisu uvijek dosezali kompleksno vrednovanje.¹³¹⁴ Najvažnije što je na tom području bilo postignuto jesu mnogi objavljeni tekstovi, iako se i u zadnje vrijeme još uvijek pronalaze i priređuju za tisak novi rukopisi. Naime, Leskien i, nešto ranije, naš Armin Pavić¹³¹⁵ prihvaćali su bez rezervi mišljenje kako su svi ti tekstovi nastali prema stranim uzorima pa da zato i nemaju neke izvornosti.¹³¹⁶ To će se mišljenje dugo zadržati, a ponovit će ga i Wilhelm Creizenach u svojoj Povijesti evropske drame.¹³¹⁷ Ni naši povjesničari književnosti, od Đure Šurmina i Milorada Medinija do Rudolfa Strohala i Branka Vodnika, neće tom pjesničkom i dramskom fondu poklanjati veću pozornost, osim što će ga neki od njih smatrati prethodnikom renesansnog književnog stvaranja.¹³¹⁸

¹³¹¹ Isto, 16; Nikica Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI.) stoljeće*), ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 369.

¹³¹² August Leskien, *Alt-kroatische geistliche Schauspiele*, Leipzig 1884.; Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*.

¹³¹³ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 369.

¹³¹⁴ Isto, str. 369.

¹³¹⁵ Armin Pavić, *Historija dubrovačke drame*, Zagreb 1871.

¹³¹⁶ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 16; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 369.

¹³¹⁷ Wilhelm Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*, sv. II, Halle 1901., str. 506-526.

¹³¹⁸ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str 16; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 369-371.

U svojim istraživanjima između dva rata Franjo Fancev, uz objavljivanje nove i vrijedne građe, dat će i svoju sistematizaciju tog cjelokupnog dramskog stvaralaštva, u koji je, međutim, morao uključiti sva crkvena prikazanja tijekom više stilskih formacija.¹³¹⁹ On će istaknuti i neke posebnosti, tako da će u Kombolovoj *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda* iz 1945. srednjovjekovna drama dobiti i posebno mjesto, stanovito estetsko vrednovanje, a što je najvažnije – bit će tretirana kao literatura. Kolumbić nas dalje poučava kako su poslijeratna proučavanja dala vrijedne rezultate u tek pronađenim i novim objavljenim tekstovima kao i u nekim novim osvjetljenjima. U novije vrijeme utrt je put svestranijim pristupima, a u nekim stranim priručnicima i povijesnim pregledima hrvatska je srednjovjekovna drama, donedavno manje-više prešućivana, dobila povoljnije mjesto u kontekstu europske drame i kazališta (na primjer u Kindermannovoj *Povijesti evropskog teatra*).¹³²⁰ Posebna monografija o hrvatskim crkvenim prikazanjima Francesca Saveria Perilla kao i Batušićeva *Povijest hrvatskoga kazališta* iz 1978. potpuno su afirmirale stajalište kako taj dio dramske književnosti predstavlja jedan od oblika umjetničkog izraza, i samim time nezaobilaznu razvojnu fazu hrvatske drame i kazališta.¹³²¹

Nikica Kolumbić upozorava kako smo usprkos svemu tome još uvijek ponekad skloni bez većega kritičkog pristupa prihvaćati neka prevladana, ranije usvojena mišljenja i gledanja. Dio novijih istraživanja trebao bi se usmjeriti još uvijek otvorenom pitanju: što zapravo od svega onoga što nazivamo crkvenom dramama ili prikazanjima pripada hrvatskoj srednjovjekovnoj stilskoj formaciji, a što je svojina i izraz drugih, kasnijih razdoblja.¹³²² Trebalo bi, naime, sustavno prići izučavanju tekstova i svih podataka o njima. Posebice bi se trebalo pozabaviti usporednom analizom podudarnih mjesta i utvrditi koje sve tekstove, na temelju poetske strukture, možemo smatrati pravom srednjovjekovnim tvorevinama (radi se o tekstovima koji su nađeni u rukopisima od 16. st. nadalje), a koje pak samo produženjem ili odjekom onoga što je ostavio srednjovjekovni dramski i kazališni, odnosno scenski izraz.¹³²³

¹³¹⁹ Franjo Fancev, Hrvatska crkvena prikazanja, *Narodna starina*, knj. XI., sv. 29. knj. 3, Zagreb 1932., str. 143-168.

¹³²⁰ Heinz Kindermann, *Theatergeschichte Europas*, I Band, Salzburg 1957., str. 389-390. Kolumbić nam priopćava kako jedan odlomak Muke Spasitelja našega iz glagoljskog zbornika 1556. nalazimo u antologiji *Teatro religioso del Medioevo fuori d'Italia*, prir. Gianfranco Contini, Milano 1949. Naš tekst nalazi se na str. 540-547.

¹³²¹ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 16; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 371-373.

¹³²² Isto, str. 16.

¹³²³ Isto, str. 17.

Ipak se dobar dio novijih proučavatelja još uvijek bavi ispitivanjem rukopisnih tekstova i njihovim objavljivanjem (vrijedni su u tome prilozi Hrvoja Morovića, Cvite Fiskovića, Vjekoslava Štefanića, Josipa Badalića, Karla Jurišića, Nikice Kolumbića i drugih), što pokazuje kako je još uvijek potreban oprez kod donošenja globalnih ocjena pojedinih tekstova, jer novopronađeni srodni tekstovi, verzije i varijante mogu vrlo lako pobiti neka na brzinu donesena ranija mišljenja.¹³²⁴ Tako je primjerice objavljivanje *Plača Gospina* iz 1471. pokazalo da je prvotnoj dramatizaciji muke, kakva nam je poznata iz dvaju prijepisa fra Šimuna Klimantovića (početak 16. stoljeća), prethodila faza dijaloških tekstova, što je povećalo složenost razvojnih stupnjeva. Taj je tekst prinašao Cvito Fisković u oksfordskoj *Bodleian Library*,¹³²⁵ ali su osim u domaćim pismohranama i knjižnicama nađeni u novije vrijeme i drugi tekstovi sličnih vrijednosti pa se i današnjim istraživačima pruža mogućnost da pronađu neki dosad nepoznati rukopis koji će upotpuniti razvojnu i strukturnu sliku hrvatskih srednjovjekovnih dramskih tekstova.¹³²⁶

U novije vrijeme sve je više mlađih stručnjaka koji se, uz one starije, bave žanrovskim, stilskim i tematskim pitanjima hrvatske srednjovjekovne književnosti pa tako i drame,¹³²⁷ s nastojanjem da proniknu u neke bitne odlike te književne vrste.¹³²⁸ Ističu se pri tome i osobitosti razdobljâ unutar same srednjovjekovne epohe, primjerice djela romaničkog (gdje prevladava liturgijska igra) za razliku od tekstova gotičkoga razdoblja (u kome je karakterističan tip pučkoga crkvenog teatra). Pribrojio bih ovom popisu djela sâmog Kolumbića (poput *Po običaju začinjavac* iz 1994., uz ovdje citirane radove), zatim Dunje Fališevac (*Kaliopin vrt I i II*, *Stari pisci hrvatski i njihove poetike* itd.), Ivana Pederina ("*Začinjavci*", *štioci i pregaoci*), i na koncu omašnu antologiju *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo: Pjesme, plačevi i prikazanja na starohrvatskom jeziku*¹³²⁹ (priredili Amir Kapetanović, Dragica Malić i Kristina Štrkalj Despot) iz 2010. koja se zbog opsega i stručno-kritičkog pristupa donesenoj građi pokazala neprocjenjivom za dovršetak moje disertacije.

¹³²⁴ Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 373.

¹³²⁵ Cvito Fisković, *Rapska pjesmarica iz druge polovice 15. stoljeća*, *Građa za povijest književnosti hrvatske* 24, Zagreb 1953., str. 25-71.

¹³²⁶ Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 374.

¹³²⁷ Autor osobito ističe vrijedne priloge sadržane u ranije višestruko citiranima *Danima hvarskog kazališta* iz 1985.

¹³²⁸ Isto, str. 374.

¹³²⁹ *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo: Pjesme, plačevi i prikazanja na starohrvatskom jeziku*, ur. Amir Kapetanović, Dragica Malić i Kristina Štrkalj Despot, Zagreb 2010.

5.1.2.3. Razvojni put – Preobražajne strukture

Marinka Šimić priopćava nam kako su tekstovi evanđelja uz psaltir najstariji i najpoznatiji dio Biblije, te su uvijek najviše privlačili čitatelje i angažirali slušatelje, posebice tekst muke koji je po vjerskoj i po osjećajnoj liniji bio vjernicima najbliži.¹³³⁰ Raznoliki i raznovrsni uvjeti pogodovali su razvoju od evanđeoskog teksta muke, preko dijaloške poezije (plača) i rezultirali jednom vrlo bogatom literaturom specifične književne podvrste koja je živjela i razvijala se u hrvatskoj književnosti u mnogobrojnim inačicama i preradama, pretvarajući se ponekad u druge književne oblike, formirajući u svom višestoljetnom postojanju nekoliko tipova i inačica: mnogobrojni latinični i glagoljični tekstovi, kao i oni pisani bosančicom, te brojni rukopisni i tiskani čakavski, kajkavski i štokavski dijaloški plačevi i muke.¹³³¹

U drevnom ritmičkom obliku pasionskog stvaralaštva izniknulom u Dalmaciji (Zadar) i u Dubrovniku – osmeračkom dvostihu – u dramskim tekstovima koji se prikazuju višednevno, od blagdana do blagdana, sve igre imaju karakter srednjovjekovne sakralne drame njegovane kako kod nas tako i u susjednoj Italiji i u drugim zapadnoeuropskim književnostima.¹³³² Vanda Babić razabire kako bez obzira na vanjsku, formalnu raznolikost hrvatskih srednjovjekovnih pasionskih sastava, kod kojih nalazimo i narativne i dijaloške i dramske tekstove, gotovo svi oni pripadaju jednoj porodici; sve ih veže i vanjska i unutarnja – organska srodnost. Tijekom dugog vremena, razvijajući se od 14. do 16. stoljeća na bazi žanrovskih preobražaja, od narativnih preko dijaloških te jednostavnih do razvijenijih dramskih oblika, bez obzira na sredine u kojima su se ti tekstovi njegovali, svi oni sadrže u sebi one strukturne elemente (osmerački dvostih, sadržaj muke i pokapanja, ustaljene sintagme, rječnik i metaforiku) koje su imali i početni narativni tekstovi.¹³³³

¹³³⁰ Šimić, Leksik Muke po Mateju, str. 212.

¹³³¹ Isto, str. 213.

¹³³² Vanda Babić, Muka i plačevi u hrvatskoj književnosti Boke kotorske, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 30.

¹³³³ Isto, str 32.

Nikica Kolumbić te oblike žanrovskih preobražaja ili promjena unutar žanrova oprezno naziva *transformacijskim dramskim strukturama*.¹³³⁴ Prema njegovu tumačenju, transformacije tekstova zbivaju se na dva plana – na kvantitativnom i na kvalitativnom. Kvantitativne promjene mogu se pratiti u nekoliko elemenata, ali njihova najizrazitija pojava izrastat će iz prirode temeljne misaono-ritmičke jedinice, simetričnog osmeračkog dvostih, koji je vrlo pogodan da unutar sebe prima i druge takve mikrostrukture pomoću kojih se udvostručuje ili se višestruko povećava broj tih osnovnih jedinica. Osim toga, i pojedini se dvostih može udvostručavati tako da širi smisao dodavanjem novih osmeraca. Zbog svega toga na planu kvantitativnog razvoja obično se zapaža pojava povećavanja, širenja, dok su skraćene varijante većinom izraz pogrešaka ili preskakivanja na štetu samog teksta. U drugu ruku, kvalitativne promjene, koje se očituju unošenjem novih formalnih, a ponekad i sadržajnih elemenata (odvajanje replika, uvođenje didaskalija, novih likova, scena, motiva, sekvenci itd.) uglavnom su bitni nosioci novih transformacijskih struktura, odnosno čimbenici žanrovskih preobražaja.¹³³⁵

Kolumbić je kao jedan od najvećih stručnjaka za tu temu, koji joj je posvetio svoju gotovo cjelokupnu znanstvenu karijeru, ustanovio kako je unutar cjelokupnog hrvatskog srednjovjekovnog književnog stvaralaštva pasionski ciklus poezije i drame sačuvan u najviše tekstova i inačica te u svim razvojnim stupnjevima, pa se na njegovu primjeru strukturni kontinuitet i žanrovske preobrazbe mogu najuvjerljivije pratiti i promatrati, i to od početnog, prvotnog lirsko-narativnog teksta (koji broji nešto više od 100 osmeračkih dvostihova), preko dijaloških tekstova, pa dramatiziranih "plačeva" (prvotne dramatizacije) do prikazanja i razvijenog cikličkog prikazanja s oko 1800 osmeračkih dvostihova, kakav je tekst glagoljske "Muke Spasitelja našega" iz 1556. godine.¹³³⁶ Usto je nadodao kako je priroda hrvatskih srednjovjekovnih dramskih cjelina, vjerojatno zbog anonimnog i prerađivačkog čimbenika u procesu nastajanja teksta, imala već u svojoj osnovnoj gradnji neke elemente koji su omogućivali izrastanje jednog teksta iz drugog i prelaženje iz jednostavnijih u složenije oblike.¹³³⁷

¹³³⁴ Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 381.

¹³³⁵ Isto, str. 381.

¹³³⁶ Nikica Kolumbić, *Razvojni put hrvatske pasionske drame*, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 111.

¹³³⁷ Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 380-381.

Prema mišljenu spomenutog autora, temeljna podloga na kojoj su mogle nastati žanrovske promjene unutar tekstova pasionskog ciklusa krije se u "dijaloškom" odnosno "dramatskom" doživljaju teme, jer je takav doživljaj već bio utkan u sadržajne i stilske komponente najranijih pasionskih tekstova, onih tzv. narativno-lirskog stupnja.¹³³⁸ A te su osobine usmjerile daljnji razvojni put ovih tekstova, svih njihovih inačica u genetski vezanom nizu, samo prema jednom tipu dramskog i scenskog mišljenja i doživljaja pa i strukturnog oblikovanja, čuvajući tako, zbog čvrsto utkanih i usađenih temeljnih misaonih i formalnih, versifikacijskih struktura, konzervativnost svoga ustroja sve do 17., pa i do 18. stoljeća.¹³³⁹

Prvi stupanj na razvojnem putu ove druge faze predstavljaju u tematici pasionske skupine dvije kraće lirsko-narativne pjesme koje su sadržajno vezane.¹³⁴⁰ Prva je poznata pod naslovom *Pisan ot muki Hrstovi*, a najraniji njen poznati tekst potječe iz kraja 14. st.,¹³⁴¹ te obrađuje *Isusovu muku na križu* i *Marijin plač pod Križem*. Druga pjesma, sačuvana u Petrisovu zborniku iz 1468. godine i u nedavno pronađenom budimpeštanskom rukopisu iz kraja 14. st., počinje stihom "*Egda čusmo željne glase*",¹³⁴² a obrađuje Isusovo skidanje s križa i polaganje u grob. Oba su se teksta našla i u jednom korčulanskom zborniku iz sredine 15. st. jedan do drugog, kontaminirana, vjerojatno shvaćena kao sadržajna cjelina. U istom su se obliku našli ti tekstovi i u kasnijim pjesmaricama. Razlike među njima zapažaju se samo u manjim kvantitativnim promjenama, u ispuštanju ili dodavanju dvostihova, pa pripadaju jednoj jedinstvenoj verziji, zapravo već spomenutom lirsko-narativnom žanru kao prvom i početnom stupnju hrvatskog pasionskog ciklusa. Oni, kao što je već rečeno, svojom unutrašnjom organizacijom, temeljenom na upravnom govoru, na dijalogu, postaju podloga za primamljivu i lako ostvarivu težnju za daljnjim osamostaljivanjem dijaloške fature.¹³⁴³

Zato je ova lirsko-narativna skupina od svega oko 110 dvostihova (Nikica Kolumbić smatra kako je njen osnovni, pragmatični tekst, tzv. osnovica, koji nije sačuvan, mogao nastati mnogo ranije, možda i početkom 14. st.) kvantitativnim i kvalitativnim promjenama ubrzo

¹³³⁸ Kolumbić, Razvojni put, str. 111.; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 381.

¹³³⁹ Kolumbić, Razvojni put, str. 111.; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 381.

¹³⁴⁰ Isto, str. 111.; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 381.

¹³⁴¹ Kolumbić zaključuje kako na žalost, ne znamo naslanja li se na ove oblike prikazanje o mucu Kristovoj Šibenčanina Gverina Tihica, koje se kao prijepis s više tisuća stihova spominje godine 1539. Znatiželjnike upućuje da vide o tome više u *Miscellanea I*, Državni arhiv Zadar, 1949., str. 40.

¹³⁴² Autor napominje kako je tekst spomenute pjesme iz Petrisova zbornika prvi put objavio Vjekoslav Štefanić u Glagoljskim rukopisima otoka Krka, *Djela JAZU* 51, Zagreb 1960., str. 379-380.

¹³⁴³ Isto, str. 112.; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 382.

prerasla u dijalošku formu; preobrazila se u novi žanr, sačuvavši i neke osobine narativnog izlaganja u ulozi anđela kao komentatora, razvivši dijalog s najkraćim oznakama osoba koje govore.¹³⁴⁴ Potpuni tekstovi nađeni su u dva rukopisa, u jednom vrbničkom, glagoljskom iz kraja 15. st. i jednom rapskom, latiničkom koji je 1471. zapisao Matija Picić. Prvi tekst ima 498, a drugi 502 osmeračka dvostihova i poznati su pod nazivom *Plač Marijin* ili *Plač blažene Gospoje*.¹³⁴⁵ Toj verziji pripada i jedan splitski ulomak iz kraja 15. st., ali sa svojih 14 sačuvanih dvostihova svjedoči uglavnom o širem prostoru na kome su živjeli takvi tekstovi.¹³⁴⁶

Rapski i vrbnički tekst podudaraju se međusobno u 361 dvostihu i među njima razlike postoje samo na kvantitativnoj razini, iako je pisac rapskog teksta izostavljao didaskalije.¹³⁴⁷ No, važnija je konstatacija da se njihov pragmatični dijaloški tekst morao razviti iz kontaminirane lirsko-narativne skupine s kojom ima zajedničkih 25 dvostihova. U odnosu na taj prethodni, početni stupanj ova dijaloška verzija proširila je nešto i sadržaj započevši radnju Ivanovim navještenjem muke. Dijaloška je skupina pasionskih tekstova, to jest njihov drugi razvojni stupanj, toliko razradila dijaloge da, uz podređenu ulogu narativnog dijela, koji također izgovara određena osoba i to samo u prologu, predstavlja zapravo već gotovu podlogu za tekstove koji će dočarati scensku, igranu predodžbu radnje. Zato se sam po sebi, sasvim prirodno nametnuo takav novi preobražaj, transformiranje u pravu dramsku strukturu.¹³⁴⁸

Kolumbić ukazuje kako nam je takav tekst dramatizacije, koji je morao nastati prema jednom nesačuvanom predlošku spomenutog dijaloškog vrbničkog "plača", poznat danas iz četiri rukopisa i to sva na glagoljici (jedan iz Arhiva JAZU s kraja 15. st., dva koja je zapisao fra Šimun Klimantović negdje oko 1505. i 1514., te prijepis fra Šimunova teksta koji je 1528. načinio Šibenčanin fra Šimun Glavić).¹³⁴⁹ Ovdje je važno zapaziti da su i neki narativni ostatci iz dijaloškog teksta, dakle iz prethodnog razvojnog stupnja, pretvoreni u dijaloge i popraćeni didaskalijama. K tome – dodaje Kolumbić – povećan je i broj replika i broj stihova u nekim replikama. Uz činjenicu da su ti tekstovi uz pojedine preinake sačuvali oko 200 dvostihova iz

¹³⁴⁴ Isto, str. 112; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 382.

¹³⁴⁵ Picićev tekst objavio je Cvito Fisković u Rapska pjesmarica, str. 25-71.

¹³⁴⁶ Isto, str. 112; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 382. Ulomak je prvo objavio Nikica Kolumbić (Splitski ulomak jedne dijaloške pjesme iz početka 16. stoljeća, *Zadarska revija* VII/2, Zadar 1958., str. 160-164), a zatim Igor Fisković (Ulomak Gospina plača iz Splita, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* XXIV, Beograd 1958., str. 283-287).

¹³⁴⁷ Isto, str. 112; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 382.

¹³⁴⁸ Isto, str. 112; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 382.

¹³⁴⁹ Isto, str. 112-113; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 382.

tekstova prethodne transformacijske strukture, to jest iz dijaloških tekstova, kvalitativni pomak je kod dramatisiranih "plačeva", to jest kod prvotne dramatisacije, u tome što je u njima u potpunosti ostvaren scenski doživljaj teksta. Didaskalije ponekad u detaljima opisuju i upućuju što se ima zbivati na sceni, a sastavljač Klimantović pomišlja i na ograničene mogućnosti izvođača pa dopušta i manji broj glumaca ako ne bi bilo "*tuko oficijalov*".¹³⁵⁰

Poslije stupnja prvotne dramatisacije, prema Kolumbićevom viđenju, slijedi nova preobrazba ove dramske strukture i to sa znatnim kvantitativnim i kvalitativnim promjenama, ali još uvijek s izrazitom genetskom vezom putem podudarnih dvostihova. Najraniji tekst prvog pravog prikazanja pasionske tematike svakako je glagoljska Muka s kraja 15. ili početka 16. st. koja se nalazi u Tkonskom zborniku.¹³⁵¹ Gospin plač u ovom prikazanju obuhvaća samo mali dio sadržaja pa se zato ovaj tekst s tekstovima prethodnog stupnja podudara samo u 21 dvostihu. Ali nam zato – opaža Kolumbić – činjenica da se cikličko prikazanje glagoljske Muke Spasitelja našega iz 1556.¹³⁵² s tekstom Klimantovićeve dramatisacije podudara u preko 140 dvostihova pokazuje da je i matični tekst tkonskog i cikličkog prikazanja bio u jačoj genetskoj vezi s tekstovima prethodnog stupnja. Sama prikazanja, Tkonsko s 972 dvostiha i cikličko s 1837 dvostihova, podudaraju se međusobno u 539 temeljnih misaono-ritmičkih jedinica, odnosno osmeračkih dvostihova.¹³⁵³

Međutim, cikličko bi se prikazanje muke Kristove, podijeljeno u tri izvedbena dana, koje je sadržaj proširilo za dvadesetak sadržajnih jedinica u odnosu na tekstove prethodnog stupnja, moglo smatrati novim kvalitativnim pomakom, ne samo kao nova transformacijska dramska struktura, nego i s obzirom na svoju teatrološku i sociološku funkciju.¹³⁵⁴ Kolumbić drži kako je Riječki ulomak ovakve verzije, u kome je sačuvan samo tekst Marijine uloge,¹³⁵⁵ što je zacijelo imalo poslužiti nekome tko se spremao igrati Marijin lik, očigledan dokaz kako ti tekstovi nisu

¹³⁵⁰ Isto, str. 113; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 383.

¹³⁵¹ Tekst je prvi objavio Franjo Fancev u Muka Spasitelja našega i Uskrsnuće Isukrstovo, *Građa za povijest književnosti hrvatske* 14, Zagreb 1939., str. 241.-287.

¹³⁵² Naše jedino cikličko prikazanje objavio je već Matija Valjavec, *Crkvena prikazanja starohrvatska XVI. i XVII. vijeka*, Stari pisci hrvatski, knj. XX., Zagreb 1893., str. 1-58.

¹³⁵³ Kolumbić, Razvojni put, str. 113; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 383.

¹³⁵⁴ Isto, str. 113; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 384.

¹³⁵⁵ Vjekoslav Štefanić, Riječki fragmenti: Glagoljica u riječkoj općini, *Zbornik historijskog instituta JAZU u Zagrebu* 3, Zagreb 1961., str. 218-234.

bili samo izraz razvijenog smisla za scenski doživljaj, nego su bili u funkciji živog kazališnog čina.¹³⁵⁶

Cikličkim prikazanjem Muke iz 1556. završava se razvojni put jedne tematske i dramske skupine hrvatskoga srednjovjekovnog razdoblja.¹³⁵⁷ Ali time nije prekinut i genetski niz te tematske skupine. Naprotiv, on se nastavio i dalje razvijati, samo što su pri tome prestale postojati neke bitne kvalitete kojima se tekstovi istog tematskog ciklusa, nastali u razdoblju srednjeg vijeka, odvajaju od onih u istom genetskom nizu, a koji su nastali u drugim stilskim i duhovnim razdobljima. Naime, kvantitativne i kvalitativne promjene u srednjovjekovnim dramskim strukturama jednoga genetskog niza bile su u funkciji razvoja i progresivnog transformiranja u svim svojim elementima od povećanja odnosno umnažanja broja dvostihova, preko širenja sadržajnih segmenata, scena i motiva te povećanja broja osoba, do stalnog preobražavanja iz jednostavnijega u složeniji žanrovski tip.¹³⁵⁸

Na osnovi jednog predloška cikličke glagoljske Muke iz 1556. godine nastalo je u 16. st. prikazanje *Mišterij vele lip i slavan od Isusa, kako je s križa snet, za tim v grob postavljen* (drama o skidanju Isusa s križa),¹³⁵⁹ u kome je od preko 40 sadržajnih segmenata cikličke Muke obrađeno njih samo 9 (od Longinova probadanja Isusovih prsiju do postavljanja straže na grobu).¹³⁶⁰ S tom se dramom u sadržajnim komponentama slaže uglavnom i hvarsko latiničko *Skazanje slimjenja s križa tila Isusova*, koje se našlo u jednom rukopisu iz 17. st.¹³⁶¹ Ono se s prikazanjem *Mišterij podudara* i u većem broju dvostihova (od 498 dvostihova u *Skazanju* njih 155 podudara se s onima u prikazanju *Mišterij*, koje se sastoji od svega 289 dvostihova). Dakle, genetski niz na temelju istog versifikatorskog postupka se nastavlja, tradicionalan način transformiranja na osnovi uhodanog začinjavačkog običaja se i dalje njeguje, ali se ovdje ipak napušta bitna odlika srednjovjekovnog dramskog transformiranja koje se sastojalo u progresivnom razvoju svih strukturnih elemenata. Prikazanje *Mišterij* predstavlja u biti novi transformacijski proces koji se sastoji u hipertrofiranju samo jednog sadržajnog dijela ranijeg predloška (jedne inačice prikazanja Muke), u osamostaljivanju tog dijela teksta koji se pretvara u

¹³⁵⁶ Isto, str. 113; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 384.

¹³⁵⁷ Isto, str. 114.; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 384.

¹³⁵⁸ Isto, str. 114.; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 384.

¹³⁵⁹ Objavio također Valjavec, *Crkvena prikazanja*, str.58-68.

¹³⁶⁰ Isto, str. 114.; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 384.

¹³⁶¹ Objavio tko drugi negoli naš vrijedni Valjavec, *Crkvena prikazanja*, str. 69-84.

posebnu dramu, a to je već izraz zasićenja pa se neke nove forme proizvode na osnovi razrade tek jednog detalja.¹³⁶²

Prema tome, Nikica Kolumbić napominje kako tekstem Mišterij prestaje proces progresivnog razvoja transformacijskih dramskih struktura, a započinje neka vrsta njegove deformacije i retardacije.¹³⁶³ Svojim trajanjem od dva do tri stoljeća (od 14. do 16. stoljeća) progresivno je transformiranje bilo vezano za razdoblje u kojem je vladao jedinstven duh i ukus. Taj se proces stalno usavršavao i bogatio, ali nije mijenjao i napuštao temeljne elemente koji su osiguravali progresivno transformiranje dramskih struktura.¹³⁶⁴

Iako je razvojni put prikazanja s njima krenuo drugim tijekom, tekstovi Mišterij i Skazanje slimjenja, kao i neki tekstovi iz drugih tematskih skupina, predstavljaju još uvijek tradiciju pučkog pjesničkog načina, u kome se čuvaju bitni elementi tradicionalnog versificiranja, posebno osmerački dvostih kao jedina temeljna misaono-ritmička jedinica.¹³⁶⁵ Međutim, od 16. st. nadalje javljat će se jedan dio sastavljača crkvenih prikazanja koji će u svoje tekstove unositi elemente umjetničke poezije pojedinog razdoblja. Pjesnici renesanse na primjer prijeći će na dvanaesteračke strukture, a oni poslije njih unosit će neka obilježja manirističkog i baroknog pjesnikovanja itd. Unoseći tako u srednjovjekovno strukturno tkivo elemente novih stilova, ti će pjesnici remetiti onu jednostavnost i naivnost, a posebno karakterističnu izravnost srednjovjekovnog teksta.¹³⁶⁶

Nikica Kolumbić zaključuje kako će u poeziji pasionske tematike, koja će i dalje uporno čuvati bitne osobine srednjovjekovnog pučkog versificiranja u strukturi osmeračkog dvostiha, po principu retardacije nastupiti težnje da se stari dijaloški i dramski tekstovi ponovo vrate u narativne forme, što će od 17. st. dalje rezultirati deformiranim i bastardnim oblicima.¹³⁶⁷ No, sudbina srednjovjekovnih, osobito pasionskih poetskih struktura u kasnijim razdobljima predstavlja već temu koja izlazi iz okvira ove problematike. Ovdje treba spomenuti da se sve do danas otkrivaju i objavljuju stari tekstovi prikazanja, tj. muke, tako je npr. 1993. objavljeno

¹³⁶² Isto, str. 113; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 384.

¹³⁶³ Isto, str. 114; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 384.

¹³⁶⁴ Isto, str. 114; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 384.

¹³⁶⁵ Isto, str. 115; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 385.

¹³⁶⁶ Isto, str. 115; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 385.

¹³⁶⁷ Isto, str. 115; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 385.

izdanje creske "Muke" – Franića Vodarića, latinični rukopis s kraja 17. ili početka 18. st., koji je još 1949. g. na Cresu pronašao Branko Fučić.¹³⁶⁸ Zanimljivo je, kako je ustvrdila Marinka Šimić, da se u ovom tekstu prožimaju sva tri hrvatska dijalekta: čakavski, kajkavski i štokavski, kao i sva tri pisma: latinica, glagoljica i bosančica.¹³⁶⁹

Na istom je tragu zapažanje Bernardina Škunce:

"Značajno je istaknuti (Premijerna knjižica 1996. godine) da su u 17. i 18. stoljeću kad su drugdje crkvena prikazanja u zapaženom opadanju, u kotorsko-bokeljskom krugu nastali novi pasionski tekstovi od kojih Marka Balovića i Ivana Antuna Nenadića. Potonji čak predstavlja novost u dramatizaciji Isusove Muke. Taj bokeljski pisac potpuno se izražavao u duhu tadašnjeg "zapadnog" trenda tj. baroknoga."¹³⁷⁰

5.1.2.4. Zaključak

Da sažmemo: kako je već ranije rečeno, pasionski srednjovjekovni tekstovi najbrojniji su i najpotpunije sačuvani pa su se na njihovu primjeru mogli zapaziti svi stupnjevi stalnog prerastanja i svi oblici genetskog niza.¹³⁷¹ Tako se od začetka pučkog crkvenog stvaralaštva u 13. i 14. stoljeću mogu pratiti svi oblici kontinuiranog slijeda i razvoja hrvatskih pasionskih tekstova – od narativno-lirskih sastava (od 14. st.), preko prvih dramatizacija (početak 15. st.), pa do razvijene drame i velikih cikličkih prikazanja (15. i 16. st.).¹³⁷² Najznačajnije je obilježje tih tekstova to da su se razvijali iz nižih, jednostavnijih u više, složenije forme pri čemu je kvantitativni rast uvijek išao ukorak s kvalitativnim promjenama. Takav, u Europi jedinstven proces Nikica Kolumbić nazvao je dramskim preobražajnim tj. transformacijskim strukturama.

¹³⁶⁸ Šimić, Leksik Muke po Mateju, str. 213; riječ je o Franić Vodarić, *Muka*, Mali Lošinj 1993.

¹³⁶⁹ Isto, str. 213.

¹³⁷⁰ Rade Perković, Pasonska drama u splitskom HNK-u od 1990. do 1999. očima jednog intendanta u predstavama: "Muka spasitelja našega", "Betlehemska zvijezda", "Prikazanje muke Jezusove", u: *Pasonska baština 2006.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine, Zbornik radova 5. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Tivat, 3.-7. svibnja 2006.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2007., str. 93.

¹³⁷¹ Kolumbić, Razvojni put, str. 115.; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 385.

¹³⁷² Isto, str. 117.

Time se potvrđuje i autohtonost hrvatskih pasionskih tekstova, što je dokaz da su hrvatski sastavljači bili čvrsto vezani za domaću pasionsku tradiciju.¹³⁷³

Za navedenog se autora duh i karakter vremena možda ni u jednoj književnoj vrsti nije odrazio u toliko sastavnica kao u srednjovjekovnoj drami – od naivnog interpretiranja dogme preko oblikovanja likova, mizanscene i simultane pozornice¹³⁷⁴ do strukture dijaloga i stiha.¹³⁷⁵ Zato je srednjovjekovna drama, a s njom i srednjovjekovni teatar, još uvijek primamljiva tema koja pruža višestruke mogućnosti pristupa i analiza. U proučavanju srednjovjekovne drame naša znanost o književnosti nije zalazila duboko u istraživanje njenih ključnih i bitnih obilježja, koja proizlaze iz specifičnog duha vremena i prostora u kome su pojedina djela nastala, ali isto tako može se ustvrditi da je hrvatska srednjovjekovna drama u novije vrijeme predmet intenzivnijeg interesa, bilo u proučavanju, bilo u objavljivanju tekstova ili pak u izradi stanovitih sinteza.¹³⁷⁶

Da bi se otklonila dominacija prisutna u nekim fazama proučavanja nezaobilazne filološke metode, trebat će novija izučavanja sve više usmjeravati na povezivanje tog literarnog fenomena s onovremenim kulturnim i duhovnim vidokrugom, posebno sa shvaćanjem umjetnosti, njene uloge i funkcije te s poimanjem lijepog.¹³⁷⁷ Kolumbić pojašnjava kako nas pri tome ne mora ometati činjenica da još uvijek nemamo kritički obrađene građe, da se još uvijek otkrivaju novi rukopisi, nove inačice, pa i nova djela, što ponekad može promijeniti sliku već stvorenog sustava.¹³⁷⁸

Ta još i danas aktualna raznovrsna problematika nametnula je da se pri obradi ove teme priđe s barem dva od više mogućih aspekata.¹³⁷⁹ S jedne strane hrvatskoj srednjovjekovnoj drami treba pristupati kao književnom rodu u okviru vremena i prostora u kome je taj rod nastao i u kome se razvijao do svoga najvišeg stupnja. S druge pak strane trebalo bi posvetiti pozornost i vrednovanju toga literarnog fenomena u sadašnjem vremenu i prostoru. Kolumbić podvlači kako se u svakom slučaju ova dva pristupa neće moći primijeniti odvojeno, svaki za sebe, pogotovo

¹³⁷³ Isto, str. 117.

¹³⁷⁴ Simultana pozornica ili scena sastoji se od nekoliko unapred pripremljenih dekora, odvojenih struktura (mansiona) za pojedine epizode. Kad se mijenja mesto radnje, izvođači prelaze s jedne strukture na drugu. Engleska praksa sa povorkom scenskih kola također je oblik simultane scene.

¹³⁷⁵ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 6.

¹³⁷⁶ Isto, str. 6.

¹³⁷⁷ Isto, str. 6.

¹³⁷⁸ Isto, str. 6.

¹³⁷⁹ Isto, str. 6.

zato što su neki oblici srednjovjekovne drame živjeli i izvan granica srednjovjekovne literarne i umjetničke epohe. Stoga je nužno da se kod razmatranja prožimlju.¹³⁸⁰

Raspravljajući o razvojnom putu hrvatske drame, Kolumbić prosuđuje da bi nam o tim vremenima mogli svjedočiti sačuvani folklorni obrasci kao i neki najstariji zapisani pjesnički tekstovi s elementima monološkog i dijaloškog izričaja koji vjerojatno i nisu bili samo govoreni, odnosno recitirani, nego i pjevani, pri čijem su tumačenju važnu ulogu imali i vizualni čimbenici komunikacije – mimika i geste.¹³⁸¹ Mogućnost takva tumačenja već je zapažena za hrvatsku srednjovjekovnu pjesmu o svetom Jurju (*Pisan svetago Jurja*) iz glagoljske Pariške pjesmarice s kraja 14. stoljeća koja se čuva u Francuskoj nacionalnoj knjižnici (sign. *Code slave 11*).¹³⁸²

Po Kolumbiću, izravno obraćanje izvođača, recitatora slušaču i gledaocu u ovoj pjesmi i to početnim stihovima:

*"Hoćete li, ljudi, slišati ot sego věka
da vamъ poju pēs'нь ot svetago Ĵeorĵie kon'nika..."*

zapravo je motivirana težnjom davaoca poruke da uspostavi tijesan i izravan kontakt sa slušaocima, a kad ih je već privukao, morao je i sačuvati njihovu pozornost oblicima mimike i geste, kojima će na neki način sugerirati i pojačati dojam realnog zbivanja.¹³⁸³

Navedeni autor zaokružuje svoje promišljanje jezgrovitim zaključkom:

"To bi, naravno, mogli biti samo odjeci jednog davno već uvriježenog pučkog scenskog načina, za što, nažalost, nemamo ni ranijih ni izravnijih potvrda. Ali, kako smo već vidjeli, određeni elementi teatralnosti sadržani su i u ovakvim monološkim tekstovima, pogotovu zato što u određenom smislu i oni sadrže dijaloški odnos. Doduše, onaj drugi – gledalac – ne sudjeluje svojim replikama, ali je prisutan i nije samo svjedok zbivanja (koje se ovdje predočuje govorom

¹³⁸⁰ Isto, str. 7.

¹³⁸¹ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 374.

¹³⁸² Isto, str. 375; Ivan Slamnig, *Antologija hrvatske poezije od najstarijih vremena do kraja XIX. stoljeća*, Zagreb 1960., str. 19 i dalje.

¹³⁸³ Isto, str. 375.

recitatora, njegovom mimikom i gestom), nego je i njegov bitni sudionik. Na njega se, naime, prenosi dio akcije, čak i više nego u dijaloškom tekstu u kojem se oba aktera živog dijaloga nalaze na istoj strani, suprotstavljeni gledaocima".¹³⁸⁴

5. 2. LIRSKO-NARATIVNE PJESME

5.2.1. *Pisan ot muki Hrstovi*

Za *Pisan ot muki Hrstovi*,¹³⁸⁵ zvanu također i *Pjesan od muki Hristovi* (Pariška pjesmarica, 1380. god., čuva se u Francuskoj nacionalnoj knjižnici, sign. *Code slave II*, 194b-195), ne zna se točno gdje je nastala, ali moguće je da potječe iz okolice Zadra. Ona se sastoji od 84 pučkih rimovanih stihova i započinje opomenom vjernicima da se prisjete kako se Isus Krist, *Kraľ nebeski*, na spomenuti dan (Veliki petak), žrtvovao za cjelokupno čovječanstvo preminuvši na križu:¹³⁸⁶

*Nu mislimo ob tom d(a)n(a)s
gdo na križi umrě za n(a)s!
Kraľ n(e)b(e)ski, I(su)s dobri,
n(a)s ot smrti smrtju dobi.
[1 – 4]*

Zatim se ukratko navodi podvojenost Mesijine istodobno božanske i čovječje naravi, što je inače uobičajen motiv u lirsko-narativnim pjesmama. Tako će i u ovoj biti opetovan tri puta

¹³⁸⁴ Vidi o tome: Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Pariz 1972., str. 429 i dalje.

¹³⁸⁵ Analizirani tekst nalazi se *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 57-61.

¹³⁸⁶ Motiv križa podrobnije sam obradio u poglavlju posvećenom Kristovom *passiu*: **4.1.5. Križ – Najopjevaniji simbol pasije**; **4.1.5.1. Prikazi križa u liturgijskoj umjetnosti**; **4.1.5.2. Oprečna lica pasije – *Christus victor* i *Christus patiens*.**

(osjetno trvenje između toga dvoga zabilježeno je u *Prigovaranju blažene Dive Marije i Križa Isusova*, na koje ću se osvrnuti nešto kasnije, prilikom analize dijaloških plačeva).

S(i)n jedini B(og)a O(t)ca

bě napojen žlči, octa.

Mati mu Ma(r)ija D(ě)va

za Ćim vele bolězniva.

[5 – 8]

Nakon toga slijedi potresan opis njegova nesmiljeno izranjavana tijela, koji svoj najviši izražajno-čuvstveni naboj doseže znakovitim dvostihom:

Bolězan je ĳuta, brate,

ku je I(su)s prijal za te.

[15 – 16]

Izravno obraćanje (ti-forma) i imperativno prizivanje u svijest gorkih muka, boli i proizašle patnje kojima se Krist svojevolumno podvrgao poslužit će ovdje kao retoričko sredstvo kako bi sve one koji ovu pjesmu izgovaraju, čitaju ili slušaju nezadrživo uvuklo i umah uživjelo izravno u središte zbivanja, ispunjavajući im srca neobičnom mješavinom zahvalnosti i grizodušja.

Imajući na umu nepatvorenu, gotovo naivnu neposrednost ondašnjega života, koji je prema Egonu Friedellu pogodovao čulima, te bio izražajniĳi, uzbudljiviji, zanimljiviji, a donekle i realniji od suvremenosti, dočim je sredovječna duša u svemu vidjela simbol (u mišljenju, djelovanju, ljubavi, mržnji, rađanju, umiranju, jelu, piću, itd.),¹³⁸⁷ nije teško zamisliti kakvu je recepciju moglo polučiti izvođenje ovoga lirsko-narativnoga djela pred sam Uskrs, na kraju korizme.¹³⁸⁸

¹³⁸⁷ Nikica Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj dramu i kazalištu*, Split 1985., str. 5-6. Vidi Egon Friedell, *Kultura novoga vremena, knjiga I.*, Zagreb 1940., str. 12 i 13.

¹³⁸⁸ O načinu izvođenja tih djela govorit ću potanko u sljedeć poglavlju, koga sam u cijelosti posvetio pripadajućoj fenomenologiji. O konvencionalnim strategijama kojima su prikazanja muke nastojale pobuditi suosjećanje kod vjernika vrlo je kvalitetan rad napisao Josip Vučković (Emocije u hrvatskim srednjovjekovnim prikazanjima muke i

Obrazlažući pitanje ključnu poziciju koju je Katolička crkva, bolje rečeno – bogobožan, zauzimala u tadašnjem misaono-doživljajnom poimanju svijeta, Johan Huizinga je zapisao: "Život srednjovjekovnog kršćanstva u svim je svojim odnosima prožet, pa čak i posve zasićen religioznim predodžbama. Ne postoji nijedna stvar ili postupak koji se neprestano ne dovodi u odnos prema Kristu i vjeri. Sve je usmjereno na religiozno shvaćanje svijeta; mi se nalazimo pred neizmjenjivim razvojem usrdnog vjerovanja."¹³⁸⁹

pobuđivanje suosjećanja, str. 117 - 149) u zborniku *Poj željno: Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*, ur. Amir Kapetanović, Zagreb 2012. U istom je zborniku Kristina Štrkalj Despot između ostaloga obrađivala temu promicanja i propisivanja tuge i straha (izražene kroz plač) zbog smrti(nost)i, neizbježne ljudske grešnosti i Božjeg strašnog suda u radu naslovljenom Jezik emocija u srednjovjekovnim hrvatskim pjesmama eshatološke tematike, str. 87 – 116.

¹³⁸⁹ Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, prev. Drago Perković, Zagreb 1964., str. 152. Unatoč tome što u novije vrijeme vodeći stručnjaci u tome polju, poput Barbare Rosenwein, Gerda Althoffa, Marthe Nussbaum i Roberta Solomona, uspješno pobijaju njegov sud kako je srednjovjekovni emotivni život bio "djetinjast", kao i općenito tzv. "hidraulični" model emocija, koji su osim njega zastupali i Norbert Elias, Lucien Febvre, te Marc Bloch, ipak držim kako je Huizingin opis obuzetosti srednjovjekovnoga čovjeka duhovnim pitanjima još uvijek prilično uvjerljiv i vjerodostojan. Taj je nizozemski erudit također upozorio na čudno miješanje bizarne sklonosti prema raskoši sa strogom devotnošću, podvukavši da kad srednjovjekovni pjesnik pjeva jednom prilikom najpobožnije hvalospjeve a drugom profane i opscene stihove kako to čine Eustache Deschamps, Antoine de la Salle, Jean Molinet i mnogi drugi, to nam ne daje pravo da njihova djela raspodijelimo na tobožnja razdoblja profanosti i skrušenosti već se s tim neobičnim proturječjem moramo pomiriti. Dodao bih tome kako se primjerice u stvaralaštva François Villona i u Bahtinovim opažanjima o pokladnom karnevalu religiozni motivi ne niječu niti zaobilaze, ali ih se profanira i u vernakularu opskurnoga svijeta (šatrovački ološarac) podvrgava, ne bez naslade, satiričkoj desakralizaciji. Evo primjera:

*No zlovolja i svađa plane burna,
bez novca dođe l' Marga, da s njom liježem.*

*Gledat je neću, srcu je odurna,
halju joj, prsluk, pas, sebi potežem,
da sve ću uzet za trošak prisežem.*

*Podboči se sočna, vrišti u jaru
i zaklinje se Kristom na oltaru,
da ne da. Ščepam treščicu valjanu,
pod nosom joj izgrebem dugu šaru
u našem stanu, ljubavi dućanu.*

(Popijevka o debeloj Margi, stihovi br. 1601 – 1610 [ukupno], François Villon, *Djelo 1: Izvornik, prijevod i bilješke*, preveo i protumačio Vojmil Rabadan, str. 183)

*Zovemo l' vas braćom, zazor vama
ne budi, što od suda pravednog
smaknuti smo ... Ta u svim glavama
nema, znate, uma sredehog.*

*Branite nas, kad života svog
lišeni smo, pred Sinom Marije,
milost svoju da nam ne odbije
i da pakla brani nas pakosti!*

*Mrtvi smo, nek psovka nas ne bije!
Molite da Bog nam svima prosti!*

(*Glas ljudi s vješala*, 10 – 20, François Villon, *Djelo 2: Izvornik, prijevod, bilješke: Pjesnik, okvir, vrijeme*, preveo, protumačio i uokvirio Vojmil Rabadan, str. 381)

Uistinu, među najvećim brigama svekolikoga srednjovjekovnog pučanstva nalazila se potreba da razumiju kako je Gospod uredio njihov svijet, pa ih je, shodno tomu, i njihova sudbina nakon smrti živo zanimala.¹³⁹⁰ Sveprisutni strah od pakla bio je bitnom sastavnicom srednjovjekovnog mentaliteta. U 11. i 12. stoljeću vodile su se mnoge rasprave o Božjem "dopuštanju" zla; ako Svevišnji neke predodređuje za pakao, onda mora da ga je on stvorio.¹³⁹¹ Protutežom vjerovanju u Boga bilo je vjerovanje u vruga, koji je bio prikazivan kao čudovište koje proždire duše grešnika. Potkrijepljeno vjerovanjem, točnije praznovjerjem, kako se nebeski anđeli i demonski Luciferovi¹³⁹² sluge bore za svaku dušu, smatralo se da čovjek molitvom i pokorom može utjecati na svoju sudbinu. U suprotnome – na sudnji dan snaći će ga strašan kraj.¹³⁹³ Ljudi su živjeli u strahu da će zbog grijeha počinjenih u ovom životu biti kažnjeni vječnom mukom u idućem, onom zagrobnom.¹³⁹⁴ Izgleda da je duh kasnog srednjeg vijeka, osobito u 15. stoljeću, bio prezasićen neprekidnim i neumornim propovijedanjem o prolaznosti života i zlokobnim podsjećanjem: *memento mori*. Predodžba o smrtnoj borbi bila je jedna od četiriju posljednjih stvari (lat. *quattuor hominum novissima*) koje su lebdjele pred očima ljudi neprestano ih opominjući: smrt, posljednji sud, pakao i raj.¹³⁹⁵

Razmatrana se pjesma zatim nastavlja iznošenjem pojedinosti otkupiteljskoga učinka Kristova ispaštanja: svojom je ljubavlju očistio čovjeka od grijehâ preuzevši ih na se, križem je pobijedio Sotonu, a ovozemaljsku smrt nadvladao je uvodeći čovječanstvo u život vječni – odnosno u raj.

¹³⁹⁰ Bavljenje smrću kao konačnosti ovozemaljskoga bitka opće je mjesto srednjovjekovnoga promišljanja, koje se odražavalo u gotovo svim oblicima ondašnjega umjetničkoga izražavanja te tematike. Budući da su groblja bila smještena u središtima naselja, Crkva se morala dobro pomučiti ne bi li s vremenom odvrtila vjernike od tada prilično raširene "familijarnosti sa smrću" i ishodila izmještanje groblja na mirnija, rubna mjesta. O tome više u *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. XXVII-XXVIII, i Žan Delimo, *Greh i strah 1 i 2: Stvaranje osećanja krivice na Zapadu od XIV do XVIII veka*, Novi Sad 1986., str. 51 i dalje. François Souchal ustanovio je kako "svu tu pučku pobožnost toga vremena treba shvatiti kao silmu aktivnost radi postizanja vlastitog spasa"; *Umjetnost u slici: Evropski srednji vijek*, Rijeka 1978., str. 7.

¹³⁹¹ G. R. Evans, *Philosophy and Theology in the Middle Ages*, London i New York 1993., str. 78.

¹³⁹² Đavlu ću se kasnije detaljnije posvetiti, osobito pri kraju doktorata kod obrade pojma kerigme Rainera Warninga: **7.6.2.3. Intrigantan pojam kerigme.**

¹³⁹³ Karin Feuerstein-Praßer i dr., *Rani srednji vijek: Druga knjiga: 907. – 1154.*, ur. Jakša Vid Opačić, prev. Duška Gerić Koren, Zagreb, 2010., str. 16.

¹³⁹⁴ Individualni čovjekov sud – njegova sudbina post mortem – bio je poticajna tema i za domaće pisce i prerađivače. Hrvatska je književnost u tom pogledu odražavala zapadna djela obradom dviju irskih legendi, *Tundalovu viziju* i *Čistilište Sv. Patricija*. Strašni sud i dolazak antikrista pisan je u djelu *Kapitul od Antihrista*, dok je građu za viziju *Ot skončanja sveta* pružilo Antikristovo rođenje, njegovo uništenje i predznaci Strašnog suda, koji su po vjerovanju kršćana srednjeg vijeka bili biljezi tužne stvarnosti toga vremena.

¹³⁹⁵ Huizinga, *Jesen*, str. 138, 147.

Kod spomena križa, koji se ovdje javlja u pozitivnom svjetlu – *Z drēva prvo pogibosmo, / a križem se vsi sp(a)sosmo* (stihovi 25 – 26), te je jukstaponiran "drvu spoznaje dobra i zla" iliti *drivu neposluha* (*Uskrsnutje Isusovo*, Tkonski zbornik iz prve četvrtine 16. st.),¹³⁹⁶ zamjećuje se izvjesna analogija s usporedbom Djevice Marije i Eve – dok su jedni putem grijeha izgnali čovječanstvo iz raja, drugi ga u nj ponovno uvode driješeći mu dotad nagomilane grijeh. U toj se bivstvenoj opoziciji zrcali jedna od temeljnih srednjovjekovnih opreka, na razini grijeh – spasenje. Od voljena i duboko štovana svetoga znamenja kršćanstva (usp. *Molitvica od križa*¹³⁹⁷ i *Pozdravljenje križa*¹³⁹⁸ – obje iz Osorsko-hvarske pjesmarice iz oko 1530. g.), križ će se, odnosno raspelo, u *Isusovim mučilima*¹³⁹⁹ i *Prigovaranju blažene Dive Marije i Križa Isusova*

¹³⁹⁶ *Sada I(su)s izvedi vsih z limba govoreći:*

*Obrani s(ve)ti moji,
v kih prilika moja stoji,
ki po djavli prehiñeni
biste na smrt osujeni,
jer po drivu neposluha
prijaste svit zloga d(u)ha,
sad po drivu od sp(a)senja
vi primete ma smiļenja
jer kraļevstvo vam ću dati,
ko ne bude pomankati,
ko oćete užívati
i va veselji vazda stati!*

[244 – 255]

¹³⁹⁷ *I križ ñegov bud' vam zlamen
po sve vike vikom. Amen!*

[43 – 44]

¹³⁹⁸ *Zlamen križa, zdrav si viku,
ki s' karstjanom svim za diku,
ki s' odrišil narod speti,
zdrav nam budi, križu sveti!*

*Po vrimena bil si ina
prirok ļudem i vašćina,
a sada si karstjan dika
i biti ćeš do vik vika,
nosil bo si Spasiteļa,
zemļe i neba Stvoriteļa.
Slatko s' drivo ti karstjanom,
svim nebeskom pitaš manom,
a ne voćem kim zgrišiše
Adam s Evom kada jiše.*

[1 – 14]

¹³⁹⁹ *Gledaj jošće križ ovi gorki,
mnogo gorak tere britki,
na kom hoćeš propet biti
meju lupeži i visiti,
ajmeh, gorku smar' prijati
za grišnici i prokļati.*

[51 – 56]

(prvenstveno iz Bogorodičina gledišta)¹⁴⁰⁰ prometnuti u zazorni stup srama, da bi ponovno povratio svoj ugled i značaj kao sredstvo spasenja u percepciji sredovjekih i novovjekih vjernika u *Picićevu plaču*,¹⁴⁰¹ te kasnije u dramatisiranim plačevima i razvijenim crkvenim prikazanjima (poput *Muke Spasitelja našega*¹⁴⁰² i *Mišterija vele lipog i slavnog od Isusa*¹⁴⁰³). Kod Badalića ga Krist čak naziva svojom novom majkom. Ista situacija, na relaciji Adam – Krist,¹⁴⁰⁴ čime se predmetna opozicija efektivno podvostručuje, iskazuje se u završnom kontrastno oblikovanom dvostihu pjesme *Proslavimo Otca Boga* (Pariška pjesmarica i Berčićev zbornik br. 5 s kraja 15. st.):

V Adamě se vsi padosmo,

¹⁴⁰⁰ *Križu tvrdi i nemili,
mene mnogo ti rascvili
da si prijao sinka moga
Isukrsta svemogoga
ki no j' svaka oni stvoril
i za narod krv je prolil.*

[1 – 6]

¹⁴⁰¹ *"O preslavni križu sveti,
na kom visi moj Isus p(ro)peti,
molim tebe, usliši me,
va 'voj tuzi pomoz me.
Prikloni se, drivo križa,
da se ka mni sin p(ri)bliža!
Ka mni prigni kite tvoje
da s' počinu tuge moje.
A da bi mi parvo znati
da će na tebi smart p(ri)jati
moj sin žeļni, moja dika,
tugo moja ter velika,
ja bim tebe nigovala
ter suzami zalivala
po vse danke i vse noći*

[760 – 774]

¹⁴⁰² *Zato vsaki spomeni se:
za te umri na križu vise
da te vične smarti izbavi,
kako Sveto pismo pravi.
Jer da tebi raj udili
on, ki od nič vsaka učini,*

[5 – 10]

¹⁴⁰³ *Ta se oti za vas dati
na križ ovi pribijati,
a za vaše vele grisi,
oto, sada na križ visi!
Tim ti otvori rajska vrata,
ka su veće nego zlata.*

[9 – 14]

¹⁴⁰⁴ *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo, str. XXIII.*

*Isusom se podvigosmo.*¹⁴⁰⁵

[31 – 32]

Za okončanje ove dionice, puk je pak potaknut da zauzvrat svim bićem zahvaljuje i ljubi svoga Spasitelja instruktivnim riječima:

*Poľubimo, zahv(a)limo,
poľalujmo, uzdahněmo,
srcem, řečju, okom, stvorom
ovdě i pred B(o)žjim dvorom!*

[41 – 44]

Važno je istaknuti kako se kroz upravo opisani sebedarni čin žrtvovanja Isusa Krista ogleda temeljna sklonost prirodnih bića da traže vlastitu dobrobit i pronalaze je u ljubavi prema drugima i prema Bogu (voljeti Ga znači povratiti svoju dušu).¹⁴⁰⁶ Na to se nadovezuje tumačenje kako svako biće na skladan i harmoničan način po svojoj naravi voli Boga, opće dobro cijeloga svemira i svih njegovih dijelova, više od sebe.¹⁴⁰⁷ Povrh toga, prisposodobimo li Kristovoj pasiji tri važne teze Tome Akvinskoga (o cjelini i dijelovima, o univerzalnoj sklonosti svih stvari prema Bogu, te o usklađenosti duhovnoga dobra s dobrotom koje svaki pojedinac nosi u sebi),¹⁴⁰⁸ uvidjet ćemo da se savršeno podudaraju. Prema tome, iz netom razmotrenih činjenica, proizlazi jasno i nedvosmisleno da Kristov lik u dosadašnjem tijeku *Pisni ot muki Hrstovi* ispoljava sve bitne odlike koncepta koji je Pierre Rousselot nazvao fizičkom (ili grko-tomističkom) ljubavlju. Podsjetimo, zastupali su ga uz Tomu još i Aristotel, pseudo-Dionizije, Hugo od sv. Viktora i sv. Bernard u ranim spisima.¹⁴⁰⁹

¹⁴⁰⁵ Isto, str. 7-8.

¹⁴⁰⁶ Pierre Rousselot, *The Problem of Love in the Middle Ages: A Historical Contribution*, prijevod i Uvod Alana Vincelettea, Milwaukee 2002., str. 17, 133.

¹⁴⁰⁷ Isto, str. 20; 3 d. 29 q. 1 a. 3; Quodl. 1 a. 8.

¹⁴⁰⁸ Isto, str. 18-22; Prva: 3 d. 29 q. 1 a. 3; 3 CG. 24:3; Quodl. 1 q. 3 a. 8; 1 q. 60 a. 5; 1^a 2^{ae} q. 109 a. 3; 2^a 2^{ae} q. 26 a. 3; druga: 1^a 2^{ae} q. 109 a. 3; 3 CG. 24, 6; treća: CG. 112-113; 1^a 2^{ae} q. 3 a. 3, 4 i 5. John Cowburn, *Love*, Milwaukee 2003. na str. 17 piše kako je Toma Akvinski zapravo rekao da svaka ljubav uključuje jedinstvo i da je osobe više jedina sama u sebi nego što može biti s ikim drugim ili zbog toga što je jedinstvo više od jedinstva na razini jednostnosti, osoba voli samu sebe više od bilo koga drugoga. Ponekad je rekao da *nužno* činimo; u drugim je prigodama rekao da je to ono što *bismo trebali* učiniti –osoba je, rekao je, dužna iz milosrđa (lat. *caritas*) voljeti sebe više od svoga bližnjega (*Summa Theologica*, 2–2 26 4 ad 2). Odnosno – pojašnjava Cowburn – vidio je ljubav prema sebi prvenstvenom i obvezujućom na vrlo temeljan način.

¹⁴⁰⁹ Rousselot, *Problem of Love*, str. 17, 78.

Jedino što od cijelog ovog naizgled monolitnog monologa, pretežito prožetoga drastikom Kristova zlopaćenja, donekle odudara, dva su stiha koja upozoravaju na oćut boli koju kod njegove majke, Djevice Marije, izaziva strepnja nad sudbinom svoga sina jedinca:

*Mati mu M(a)rija D(ě)va
za ĥim vele bolězniva.*

[7 – 8]

Odmah bi valjalo naglasiti da sam ćin njena tugovanja, na koje će uostalom svi vjernici ućestalo biti pozivani kako tijekom ove pjesme tako i kroz sve razvojne stupnjeve hrvatske pasionske poezije, ovdje još ni po ćemu ne kolidira s Kristovim (samopo)žrtvovanjem, već je u neku ruku u njegovoj službi, tj. komplementaran s njime. Uostalom, bilo bi krajnje neprilićno kada bi Bogorodica, primjerice, sasma stoićki prihvatila usud svoga obožavanoga prvoroćdenca, i mrtvo hladno ga, suha oka i skrštenih ruku, bez ijedne rijeći pogovora ili geste upućene u znak protivljenja, ispratila do Kalvarije.

Na ovome bi mjestu u pjesmi stoga bilo preuzetno govoriti o nekakvom opipljivijem pomaljanju elemenata ekstatićke ljubavi; prije bi bila rijeć o njenim natruhama, odnosno o stidljivom zametku nećega što tek treba zaživjeti. No vratimo se ondje gdje smo se zaustavili u tekstu; mjestu na kome se žarište radnje prebacuje s Krista na Djevicu Mariju, a naracija se od općeg, bestjelesnoga glasa, postupno poosobnjuje.

*Gdo bi mog(a)l ne plakati
gdě ga plaće draga mati!*

[45 – 46]

Ožalošćena Gospa tim povodom prilazi križu i duboko uzdišući, plaćnim glasom zaziva svoga sina, ćime otpoćinje njena jadicovka koja će neprekinuto teći do samog završetka ove pjesme.

"Tebě tužu, dragi s(i)nu,

ja bes tebe gorko stinu.
Rači, sinu, pogledati
gdě te plače tvoja mati!
Moje drago porojenje,
moje dobro i počtenje!
[49 – 54]

Međutim, već će se i površan čitatelj lecnuti nad disonantnim tonom središnjega dvostiha; pogled na uplakanu majku zacijelo će Kristu dodatno otežati tegobe (sviješću kako je njegov samonametnuti izbaviteljski čin glavnim uzrokom njene nevolje, njegova mu žrtva samo još teže pada). Nelogičnost Bogorodičina vapaja pobuđuje blago, ali opravdano čuđenje, te nas navodi da se zapitamo: umjesto da ga podupre, kako bi mu nastojala ublažiti nedaće, čemu ga navoditi na zdvajanje, zadajući mu dodatne brige? Može li se ova tekstualna anomalija pripisati tek Djevičinoj rastrojenosti; ovlašni uzdah nehodično otet iz grla, ili robustan jêk ekstatičke ljubavi koja se ne da podčiniti?

Njeno ogorčeno obraćanje nastavlja se ponovljenom dihotomijom Božje i ljudske prirode Mesije (prisjetimo se 5 – 8 stiha).

B(og) si krěpki, č(lově)k pravi,
němaš konca svoje sl(a)vě.
B(og) O(ta)c je hotěl dati
da ja budu tvoja mati.
On te rodi sebě ravna
da ja budu tobu sl(a)vna.
[55 – 60]

Ta opreka naposljetku biva objedinjena u stihovima:

Ot O(t)ca je tvoje b(o)žstvo,
a od mene č(lově)č(a)stvo.
Za tēm plaču ča je moje,

vs(ě)mi oblada b(o)žstvo tvoje.

[61 – 64]

Krist je dakle, prema "Vjerovanju" i prema evanđeljima, Bogočovjek, odnosno Sin Božji istovjetan s Bogom Ocem, koji je začecem po Duhu Svetome, i rođenjem od Djevice Marije, postao čovjek, tako da su u njegovoj osobi istodobno prebivale i potpuno božanska i potpuno ljudska narav; pojasnit ću zlu ne trebalo, da ne zabrazdim neoprezno u arijanstvo,¹⁴¹⁰ pojam hipostatskog jedinstva. Odulja narativna cjelina zatim otpada na u punom smislu riječi *planctus Mariae*: tužbalicu naričuće mati pod križem, u kojoj ona, svjesna težine tj. veličine Otkupiteljeve žrtve u ime čovječanstva, žali za njegovim poniženjem i brutalnim mučeništvom, koje on bez ikakve krivice, neokaljan grijehom, ustrajno podnosi ne buneći se.

*Tvoja | ljubav, s(i)nu dragi,
beskonačna, B(ož)e bl(a)gi!
Ne more se veće reći:
za č(lově)ka smrt podleći.
Smrt si prijal bez krivine,
za žalost mi srce stine.*

[65 – 70]

Nakon toga, ona se prihvaća pripovijedanja o okolnostima koje su prethodile Bogočovjekovu porodu (ti će se stihovi, u više ili manje izmijenjenoj formi, ponavljati od lirsko-narativnih pjesama pa sve do razvijenih crkvenih prikazanja, kadšto umetnuti i u tuđa usta, npr. Ivanova, anđelova ili ona samoga križa):

Děvoju tebe s(i)na rodih

¹⁴¹⁰ Arijanstvo (nazvano po prezbiteru Ariju) bilo je kristološki nauk koji je držao kako je božanska narav Isusa Krista podređena onoj Boga Oca te da je, štoviše, od njega stvorena. Budući da je njegovo širenje Sredozemljem u 4. stoljeću izazivalo ozbiljne vjerske prijepore, 325. godine sazvan je prvi ekumenski sabor Crkve (Prvi nicejski sabor) na kome je Arijevo učenje osuđeno kao hereza, te je prihvaćeno "Nicejsko vjerovanje", u čijoj srži stoji kako je Sin istobitan (grč. *homoousios*) Ocu. S obzirom na to da arijanstvo time nije bilo u potpunosti suzbijeno, nego je, naprotiv, čak uspjelo zadobiti naklonost i pokroviteljstvo rimske carske obitelji do te mjere da je car Konstancije II. 355. godine svrgnuo pravovjernoga papu Liberija i na njegovo mjesto postavio protupapu Feliksa II., car Teodozije I. Veliki sazvaio je 381. Prvi carigradski sabor, na kome je arijanstvo ponovno osuđeno a trojstveni je nauk, o postojanju Boga u trima božanskim osobama s jednom naravi, primio čvrstu potvrdu svoga izraza proširenjem teksta s prethodnoga sabora u tzv. "Nicejsko-carigradsko vjerovanje", što će postati osnovnom potkom ispovijedanja kršćanske vjere.

i [devet] m(ě)s(e)ci te nosih.
Anj(e)l mene pozdravlaše
gda mi tebe zveščevaše:
'S(i)na B(o)žja hoć' roditi
i b(la)ž(e)na ti hoć' biti.'
Reče: 'Zdrava, plna si m(i)l(o)sti!'
a niha sam plna žalosti.
[71 – 78]

Pad iz Božje milosti! Ošinuta tom proganjajućom grozom, unevijerena Djeвица Marija svakim izgovorenim stihom propitkuje svoju ulogu u Kristovoj pasiji. Taj isti božanski naum koji ona štuje i u koji je polagala sve svoje nade najednom se, iznebuha, njoj naočigled urušava, bivajući izvrnut naglavce. Kroz uporno nabranje navještenih joj (a po njoj – neobistinjelih) počasti, bjesomučno proziva čas Boga Oca, čas anđela Gabriјela, a naposljetku i samog Sina Čovječjega. Čeka se njihova ovjera – događa li (mi) se ovo zaista? Kao da se još potajno nada kako bi agonija koja se sručila na nju i njena prvorođenca mogla biti opozvana intervencijom s nebesa uspije li skrenuti Stvoriteljevu pažnju. Neka Mu samo ukaže na tu očiglednu nepravdu, i eto, njena zla kob će se stubokom promijeniti. *Al ne mijenja scena redosljed se, / I dolazi rasplet neumoljiv.*¹⁴¹¹

Po prirodi stvari, najveća je vjernica – ostala iznevjerena.

Poradi ufanja vjernika, Mesija, pomazanik, mora položiti svoj život. Za majčinu je ljubav, ufanje u providnost Boga Oca, za kojega smatra da u ovom slučaju ne vodi računa o Kristovoj dobrobiti, podvrgnuto najvećoj kušnji. Riječi koje slijede upućene su isključivo njenom milom čedu. Okolni svijet sada se rastače i blijedi u njenoj bijedi. Kad je najteže, kad klecaju koljena i odlučnost jenjava, okupljeno mnoštvo tone u pasivnu rezignaciju. No Djeвица

¹⁴¹¹ *Hamlet* Borisa Pasternaka (u prijevodu Antuna Šoljana), čije je stvaralaštvo bilo duboko prožeto religioznom tematikom. U "Doktora Živaga" uz gorenavedenu, umetnute su još i pjesme *U Velikom tjednu*, *Zvijezda rođenja*, *Čudo*, *Marija Magdalena I. i II.*, *Getsemanski vrt*. Isti je autor također preveo na ruski istoimenu Shakespeareovu dramu. Šest stihova ranije, parafrazirane su Kristove riječi izrečene u skrušenoj molitvi na Maslinskoj gori: *Ako može, abba, tvog sina / Neka mine ova čaša jada.*

Marija ne podliježe pukom samosažaljenju. Nitko doli nje ne pristaje uz Isusa. Oni su kanda sami na Kalvariji. Nezaštićeni.¹⁴¹²

U tom odsudnom trenu bujica žalobna naricanja provaljuje iz njena grla, nezatomljena, dostižući svoj *crescendo furioso* u posljednja tri upečatljiva dvostiha:

Gdē se more povēdati
veće bolēzniva mati!
[79 – 80]

Pietà iziskuje dužni pijetet. Makar je možda, shrvana tugom, sama nerasadna, Gospini su postupci vođeni unutarnjom logikom njene majčinske ljubavi. Ako je Kristova patnja i žrtva najveća među svim sinovima čovječjim, Bogorodicu onda dopada preuzeti na se najveću patnju među svim ovozemaljskim majkama. To je, u jednu ruku, njen usud, ili udes, dok je to u drugu njen neotuđiv prerogativ. U bolu i plaču – nema joj ravna.

Da ovo mi je većši tuga
da ti nēsam v smrti druga.
[81 – 82]

Sutrpjenjem do suotkupljenja. Ne samo da ne želi biti podređena Spasitelju u njegovu samrtnom trenu, nego ona kani ravnopravno dijeliti njegovo breme; pratiti ga, kako kroz život – tako i u smrt. S ljubavlju, kao i s tugom, ne licitra se,¹⁴¹³ no iz ovih zaklinjanja očitava se izvjesna kompetitivnost: gonetanje boguugode prometnulo se u nadmetanje.

¹⁴¹² Ne bi bio posve uzaludno, ma kako to banalno možda zvučilo, zapitati se gdje su se u tome času nalazile majke Dizme i Geste, razbojnika prema predaji propetih pored Krista, o kojima nam dakako, kao ni o sv. Josipu nakon Isusove 12. godine, evanđelja ništa ne govore.

¹⁴¹³ O lakoći i učestalosti puštanju suza u srednjem vijeku trelalo bi konzultirati Johana Huizingu, *Jesen srednjeg vijeka*, str. 10-11: "Da bismo mogli sagledati kako je šarolik i žestok bio tadašnji život, moramo se uživjeti u tu mekoću srca, u tu spremnost na prolijevanje suza i duhovno obraćanje, u tu senzibilnost. U to je vrijeme još javna žalost uistinu bila prizor opće nesreće. More suza prolijevalo se i pri svakoj svjetovnoj svečanosti. (...) Opisujući mirovni kongres u Arrasu godine 1435., Jean Germain kaže da su slušaoci za uzbudljivih govora poslanika od ganuća bez riječi padali na zemlju, uzdisali, jecali i prolijevali suze. To se zacijelo nije dogodilo baš tako, ali šalonski biskup misli da je tako zapravo moralo biti; u preuveličavanju se nazire pozadina istine. To je kao ono s potocima suza sentimentalista u osamnaestom stoljeću. Plakanje je bilo zanosno i lijepo. A osim toga: tko i danas ne poznaje snažno ganuće do jeze i suza što ga može izazvati svečani ulazak čak i onda ako je ljudima i posve ravnodušan vladar kojemu je to slavlje namijenjeno. U ono je doba takvo spontano ganuće bilo ispunjeno

Moreši me, s(i)nu, utěšiti,

rci mi s tobu umrěti!"

[83 – 84]

*Moriendo desolatum.*¹⁴¹⁴ Survana preko ruba psihofizičkoga paroksizma, Djevica Marija, kao smjieran uzor svim majkama, doslovno gine za svoga prvorođenca, ne statira. Ne zadovoljava se ulogom puke marionete ili drvene marije... Kad izgleda da su ga svi napustili, ona staje uz Krista; ne napušta ga, ne odriče ga se ni za živu glavu, zalud misleći kako će mu njena dobrovoljna smrt zajedno s njim pružiti neku vrst utjehe. Premda bi, nesumnjivo, za nju preuranjeno uzašašće što dalje od sinovih krvnika i skvrnitelja bilo prije nagrada, negoli kazna, taj bi impulzivan, u svojoj suštini ne-vjernički¹⁴¹⁵ čin značio neposlušno uplitanje u odvijanje Bogom predodređena čuda spasenja. U slučaju kad bi se takav način očajničkog žalovanja s gestama i riječima prenio u Gospin plač, uloga koju uprizoruje lik Majke Kristove postala bi učenju Crkve nevjerodostojna ili čak bogohulna jer time lik Kristove majke vjernice se pretvara u Majku očaja koja gubi vjeru. Crkva je u prošlosti bila svjesna te opasnosti pa je budno pazila da se u obredna slavlja i druge pobožnosti ne uvuku ne samo vjerske neispravnosti nego i tekstovi s bizarnim i banalnim izričajem i sadržajem.¹⁴¹⁶

Ovdje iskazane redom: dvojnost (disharmonija) ljubitelja i ljubljenog, za razliku od njihova predmnijevana sklada i unije u sklopu fizičkoga koncepta ljubavi (Djevica nudi svoj život ne mareći za vlastito dobro), samodostatnost ljubavi (ne obazirući se na predskazanja i otvoreno oponirajući Božanskom naumu, Gospa u samozatornoj ljubavi prema ovozemaljskom, smrtnom Kristu, pronalazi svoje opravdanje, osnovu i kraj), iracionalnost (težnjom k jednakosti

polureligioznim obožavanjem sjaja i veličine s oduškom u iskrenim suzama. (...) Dnevni je život neprestano pružao neograničene prilike za žestoke izljeve strasti i djetinju fantaziju."

¹⁴¹⁴ *Stabat mater dolorosa* katolička je himna posvećena Djevici Mariji, a njeno se autorstvo s velikim stupnjem vjerojatnosti pripisuje Jacoponeu da Todiju (o. 1236. – 1306.) krajem 13. st.

Vidit suum dulcem Natum

moriendo desolatum,

dum emisit spiritum.

[22 – 24]

¹⁴¹⁵ Ne želim reći da je Gospa bila nevjernica, nego da sam taj čin nije u skladu s očekivanim ponašanjem jednog vjernika ili u ovom slučaju vjernice.

¹⁴¹⁶ Miho Demović, *Kajkavski Gospin plač*, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine 2, Zbornik radova VII. i VIII. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vitez, 2010. – Buško blato, 2011.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 265.

zanemaruje razliku između svoje i Spasiteljeve naravi), te naposljetku i nasilnost Bogorodičine ljubavi koja je tjelesno i duševno ranjava i ponižava (voljeti Boga znači "izgubiti svoju dušu"), a Kristu dodatno otežava muke na križu, kvintesencijalne su odlike ekstatičkoga koncepta ljubavi, kako ga je naslovio Pierre Rousselot detaljno ga razradivši u svojoj studiji "Problem ljubavi u srednjem vijeku". Među njegovim se pobornicima ističu Rikard od sv. Viktora, Albert Veliki, Vilim iz sv. Thierryja, Aelred od Rievaulxa, Abelard, Vilim iz Auvergne, Aleksandar Haleški, sv. Bonaventura, Duns Škot, i sv. Bernard u kasnijim propovijedima.¹⁴¹⁷

Ovo je otkriće od presudnog značaja za moje istraživanje, budući da dokazuje kako ne samo da se fizički i ekstatički koncept u *Pisni ot muki Hrstovi* konstituiraju, nego se i konfrontiraju. Osim toga, s tim nas naknadnim uvidom na umu dvostih gdje tugujuća majka nalaže propetome sinu da svrne pogled na nju poziva na reinterpretaciju: ova prividna kontradikcija dolazi u savršenu konkordanciju jedino proučavamo li pjesmu kroz prizmu ukrštenih koncepata ljubavi, pri čemu možemo opaziti kako se navedena dva stiha (51 – 52) ponašaju kao revni poklisari ekstatičke ljubavi.

Promatrajući hrvatsku pasionsku poeziju i crkvena prikazanja u tom kontekstu, nama naočigled rastvara se, poput kakva kriptična diptiha konačno izvučena na svjetlo dana, jedna dosad posve nezamijećena drama; njihov sukob ne samo da pridonosi razvoju dramske napetosti, već tvori njeno ishodište, i funkcionira kao zamašnjak koji žanje izmjenične izboje ljubavotvorna prozbaranja glavnih protagonista. Bez te, nazovimo je – ljubavocentrične ili amorografske – spoznaje, držim kako naprosto nismo u mogućnosti pojmiti djela toga žanra u njihovoj čuvstvenoj, duhovnoj i spoznajnoj sveobuhvatnosti.

5.2.2. Cantilena pro sabatho (Jegda čusmo željne glasi)

U sljedećoj lirsko-narativnoj pjesmi, *Cantileni pro sabatho (Jegda čusmo željne glasi)*, preuzetoj iz dviju inačica (Mađarskog latiničkog zbornika iz 14. st. s ukupno 134 stiha i

¹⁴¹⁷ Rousselot, *Problem of Love*, str. 16. Iste ćemo autore, poput Huga od sv. Viktora i sv. Bernarda, naći kao zagovornike i fizičkog i ekstatičkog koncepta ljubavi. Rousselot je za to nalazio objašnjenje u činjenici da su se u 12. stoljeću, kad je spekulacija još bila posve akademska (fr. *scolaire*), definirani koncepti lako znali naći u nesuglasju s nekim dubokim intuicijama. Usporedi s Rousselot, *Problem of Love*, str. 79-80.

Petrisova zbornika iz 1468. g. sa 114 stihova),¹⁴¹⁸ čija se radnja odvija neposredno nakon Kristove smrti, prevladava prilično turobno raspoloženje. Uvodni stihovi, kao svojevrsna uvertira u sumorni ugođaj koji će obilježavati ovo djelo do pred sam njegov svršetak, saturirani su dešperatnim tonovima, odslikavajući tjeskobno čuvstvo napuštenosti, nastup opće apatije, te nedostatak usmjeravanja odozgora, ohrabrujuće potpore i utješne sigurnosti od – takoreći – zvijezde vodilje.

*"Čemu vrime ovo gluho,
čemu sardce naše [suho]?
Daske tutnu, zvoni mlče.
sviću gase, tarnu [luče].
Jeda jere kraľ počiva,
po razlogu tako biva?
Pokojn[o]mu pokoj budi,
li skoro se k nam p(ro)budi!
Ostali smo brez pastira,
u mnozih je hroma vera.
[1 – 10]*

Na čovječanstvo se, u simboličkome smislu, stuštila tmuša. Obilna kiša lije po Jeruzalemu, zavjesa Svetinje nad svetinjama u Hramu rasparana je od vrha do dna,¹⁴¹⁹ apostoli su se razbježali i posakrivali, a narod se čuti bačenim u pustoš i ništavilo uneređena društvena poretka, obuzet malodušjem i žalom zbog rastanka s Kristom. Za aktere ove pjesme zametnulo se nedoba. Zavjet s Bogom je razvrnut. On ne daje glasa od sebe. Vlada sentenciozna šutnja, tako da pjesma protječe u znaku sablasne zebnje u srcu zbog psihičke i emotivne odjelitosti od Stvoritelja. Znakovito je također zamijetiti kako netom izrečenim iskazom slušateljstvo od srednjeg vijeka naovamo uspostavlja vlastiti subjektivitet; implicirani očevici u prvom licu množine smo – mi sami.

¹⁴¹⁸ Tekst za analizu preuzeo sam iz *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 63-74.

¹⁴¹⁹ Taj je događaj označavao kako židovski Hram prestaje vršiti ulogu simbola Božje prisutnosti. Poništava se posredništvo svećenikâ između Boga i čovjeka; od sada je hram tamo gdje je Isus Krist (Mk 15, 38; Mt 27, 51). Shodno tome, kada je otjeravši trgovce odatle, izazvao okupljeno mnoštvo neka razvali Hram a da će ga on za tri dana ponovno podići (Iv 2, 19-21), što su mu na suđenju zamjerali kao bogohulje, Sin je Božji s time mislio na svoje tijelo, koje će tri dana nakon smrti ustati iz groba.

Dapače, slično kao u pjesmi *Svit se konča* (iz Pariške pjesmarice), čiji sastavljač ne propušta dušebrižnički oplesti po svojim suvremenima (što se s točke gledišta budućih pokoljenja, nasušno potrebitih vrelâ s pisanim svjedočanstvima koja govore o oćućavanju svakodnevice, pokazalo kao prilično širokogrudna gesta), ovdje je posve moguće da iskazivač i u nastavku ne prenosi samo razvoj događaja unutar liturgijskoga vremena,¹⁴²⁰ nego okolišno natuknuje svoju zabrinutost radi nepovoljnih prilika i općedruštvena srozavanja uprisutnjenih u okvirima vlastita doba i prostora. U dotičnim je osmercima, štoviše, Dunja Fališevac detektirala "satiričku oštricu srednjovjekovnoga pjesnika".¹⁴²¹

*Stlpi su se podlomili,
svitilnici potamnili.
Voj[e]vode ustupiše,
hrabri pleća obratiše.
Kako družba p(ri)strašena,
kako vojska razabjena
apostoli su se skrili,
učenici potajali.*

[11 – 18]

Svaki naredni stih obremenjen je prenapregnutim, sumnjičavim, upravo dušegubilačkim iščekivanjem Kristova uskrsnuća, odnosno uspostave Novoga zavjeta između Boga i čovjeka. Nedoumice glede opstanka ljudskoga roda neizostavno zahvaćaju svako jastvo ponaosob. Ovdje je riječ o fundamentalnom pitanju vjere, kamenu temeljcu koji gdjekad postaje i kamen kušnje: ako je čovjek stvoren na sliku Božju, slično će umirući otići u raj. No ako sam Spasitelj nije uskrsnuo, onda sve nade u zagrobni život neumitno bivaju raspršene.

Inoslav Bešker o tome je zapisao:

¹⁴²⁰ *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. XXV.

¹⁴²¹ Dunja Fališevac, *Između molitve i stege*, u: *Najstariji hrvatski latinički spomenici: (do sredine 15. stoljeća)*, priredila Dragica Malić, uvodne tekstove napisale Dragica Malić i Dunja Fališevac, Zagreb 2004., str. CXXI.

"Kršćanski pojam uskrsa na scenu civilizacije donosi nov oblik transcendencije koju prethodne nade u obnovu života nisu imale. Od tog povijesnog trenutka – koji se priprema od Psalama ali punu snagu, kadru da se raširi u univerzalnu ideju, stječe s Pavlom (posljednjim svjedokom boravka uskrslog Isusa na zemlji, prema Djelima apostolskim) – sam pojam ljudske egzistencije u cjelokupnoj misaonoj ekumeni obilježen je jednom dilemom: ili smrt jest smrt, dakle prestanak života kako kaže sam taj pojam, ili je pak smrt za čovjeka, jedino biće u prirodi, samo moment prijelaza iz ovozemaljskoga, mučnog i vremenitog života, u transcendentni život vječni (treća solucija – vjerovanje u seljenje duše iz jednog života u drugi, tj. metempsihoza – ipak je varijanta vjerovanja u transcendenciju istog života). Htjeli ili ne – jer u igri je ipak sam opstanak jedinke – tema je to kojoj nema objektivnog pristupa. Svaki autor je obilježen vlastitim stanovištem, gnostičkim (vjerskim ili nevjerskim, teističkim ili ateističkim) ili pak agnostičkim."¹⁴²²

Opisano ozračje izgubljenosti, razjedinjenosti, moralne i duhovne pustoši koja se nadvila nad vjernike, te sveopća rasprostranjenost očuta prekarnosti, prije bi se moglo prisposoditi ekstatičkoj ljubavi, u prvom redu zbog toga što je svijest i vjera o zajedničkoj dobrobiti koju donosi Kristov izbaviteljski čin, to jest, jedinstvo s Bogom – izostala. Posljedično tome, moglo bi se argumentirano zaključiti kako plač proizlazi iz neshvaćanja svrhovitosti njegove žrtve, odnosno nepoimanja odlika koncepta fizičke ljubavi u cijelosti, budući da naracija dosad prešućuje cilj i učinak spasonosna Mesijina poslanja (ne spominje se, primjerice, otvaranje grobova i uzlazak duša zaslužnih u raj).¹⁴²³

Gospodin se od nas uze,

zato nam su ove slze.

Jeda čuste željne glase:

¹⁴²² <http://www.jutarnji.hr/template/article/article-print.jsp?id=940729>. Pristupljeno 27. 4. 2011.

¹⁴²³ O potencijalnom egoizmu vidi Rousselot, *Problem of Love*, str. 37. i dalje. Ondje stoji da je Isus rekao kako dobar pastir polaže svoj život za svoje ovce (Iv 10, 11-16; Mt 26, 35; Dj 21, 13-14). Tako se među crkvenim ocima razvila uobičajena istina da kršćani moraju imitirati Krista (lat. *Imitatio Christi*) ai biti spremni patiti i žrtvovati se za druge (1 Iv 3, 16 – "Po ovom smo upoznali Ljubav: on je za nas položio život svoj. I mi smo dužni živote položiti za braću"). Ipak, upravo se ova spremnost žrtvovanja za druge može sagledati u sasvim drugačijem svjetlo prilikom otkrića da su, kako bi potaknuli mučeništvo, mnogi kršćanski pisci govorili kako će onaj tko pati ili se odriče života za druge sigurno primiti vječnu nagradu na nebu. Tako se čak i kršćansko učenje o žrtvovanju može protumačiti na egoističan način.

K[amo] Isus ki nas spase?"

[19 – 22]

Fizička ljubav tek povremeno propraminja u Petrisovom zborniku koji nakon

Molimo te vele drago:

gdi je Isus, naše blago?"

[7 – 8 / 27 – 28 u Mađarskom zborniku]

sadrži sljedeći upečatljivi dvostih (čega u Mađarskome nema):

ki nas iskupi vele drago

krvju svojeju plemenitu?"

[9 – 10]

Prilikom opisa skidanja Sina Božjeg s križa saznajemo kako plačna majka privija njegovo tijelo uza se, te mu suzama cjeliva rane uz potresno zapomaganje.

"Sinoćka je uze[t] s driva,

tu bi majka jedva živa.

[29 – 30]

Gospoje ju p(ri)daržahu,

gorkim glasom vse plakahu.

Činismo ju bliže g drivu,

veće martvu nere živu.

[35 – 38]

Ne karsmajte mi ga dati,

ja sam néga gorka mati!'

[Mar]tva sina p(ri)jemaše,

sarcu svomu p(ri)tiskaše.

*[Vse] mu rane celivaše,
slzami je umivaše.
Po k(ri)li ga prostiraše,
vsa se nad him rasčiñaše.*
[47 – 54]

Tugom shrvana Gospa potom, vjerno odražavajući konvencionalnu predodžbu figure *stabat mater*, ganutljivo apelira:

*'Slatki sinu, govori mi,
svoju majku rukom p(ri)mi!
Govori mi, slatki sinu,
zač od majke tako minu?
Čim te, sinu, potvoriše,
da te tako umoriše?*
[55 – 60]

Uz dosadašnje likove Krista, Djevice Marije, križa i neizravno – Gospodina, u ovom se djelu uvode redom Josip iz Arimateje (*Osip iz Ramate, Aromate* u Petrisovu zborniku) u službi pripovjedača većeg dijela pjesme, osim njena početka i svršetka, zatim Poncije Pilat, neimenovane *gospoje* iz Marijine pratnje, tj. Marije (to su beziznimno Marija Magdalena, zatim Marija Saloma, Zebedejeva supruga, majka apostola Ivana i Jakova Starijega, te Marija Kleofina, majka Jakova Mlađega, koje prema viševjekovnoj tradiciji obje bjehu Gospine rođakinje),¹⁴²⁴ i naposljetku apostoli – zbirno, od kojih Ivan i Petar izrijeком; to su vjerni Bogorodičini pratioci i njeni neizostavni sudruzi po suzama u svim razvijenijim pasionskim formama.

Također je bitno ukazati na prvu pojavu arhetipskih "negativaca", protiv kojih Djevica Marija kivno diže glas, te ozlojeđena radi njihova bešćutna vjerolomstva poziva i na odmazdu (u Mađarskom zborniku), što u prvi mah djeluje idejno nespojivo Kristovim miroljubivim zasadama. Ta je nezahvalna uloga pripala gradu Jeruzalemu, odnosno njegovim žiteljima,

¹⁴²⁴ O sinkretizmu triju likova u jedan – neimenovane prostitutke koju je Krist spasio od kamenovanja, Marije iz Betanije, sestre Marte i uskrslog Lazare, te Marije iz Magdale, Kristove vjerne sljedbenice bit će više riječi u potpoglavu naslovljenom **5.3.2. Muka Spasitelja našega iz Tkonskog zbornika.**

Židovima koji su Nazarećanina izručili Ponciju Pilatu i zahtijevali njegovu smrt, te su, kad im je bila ponuđena mogućnost da izglasaju njegovo oslobođenje, umjesto njega odabrali Barabu.¹⁴²⁵ Usto su tijekom križnoga puta Jaganjca Božjega podvrgavali raznim svirepim oblicima zlostavljanja.¹⁴²⁶ Detaljnije ću o scenama mučenja prilikom izvođenja pasionskih djela i njihovoj pravnoj podlozi te zazoru koje su te scene pobudile kod nekih gledatelja raspravljati na drugom mjestu, u posljednjem poglavlju pred **Zaključkom (7.6. Uzroci zatora od prikazanja: mučenje i smijeh)**.

*Jerosolime, g(ri)šni g(ra)de,
sarda Božja na te pa[de]!
Umoril si Gospodina,
svoga k(ra)la, Božja Sina.
Plači glasom u nebesa,
pod tobom se zemlja st(re)sa.
Bog te hoće podvratiti,
svoga Sina osvetiti.¹⁴²⁷*
[71 – 78]

U kontekstu srednjovjekovnih liturgijskih drama Židovi su bili stereotipno prikazivani kao okrutni uzročnici boli; falična ljudska bića bez srca, tzv. bogohulni "otpravnici raspeća" (eng. *agents of the crucifixion*).¹⁴²⁸ Pored njih, s provalom Osmanlija u Hrvatske krajeve kod nas

¹⁴²⁵ *Bar-raban* bi na aramejskom značilo "sin oca" = *bar ābbā' – āř rār*; grč. Barabbás – Βαραββᾶς; ili bar rabba: sin učitelja. Sama po sebi nameće se usporedba sa Sinom Čovječjim, odnosno Božjim.

¹⁴²⁶ Broj zlodjela koja im se kolektivno stavljaju na dušu povećava se geometrijskom progresijom s razvojem pasionske poezije; tako su u dijaloškim plačevima detaljno opisane pojedinosti brutalnoga izivljavanja okupljenog puka nad Bogočovjekom, u dramatizacijama zlorado ga kleveću pred Pilatom, pa čak i Malho kome je zacijelio uho nakon što mu ga je Petar odsjekao, a u cikličkim plačevima ispada da mu isti onaj narod koji ga je radosno dočekao prilikom ulaska u Jeruzalem, cijelo vrijeme perfidno radi o glavi (uključujući Kajfu i Anu, članove Velikog vijeća – Sinedrija, pismoznance, farizeje, hramske stražare, pa i krvožedne prolaznike koji su se sjatili oko Krista pred križni put, ne bi li ga već nekako dohvatili). U navedenim tekstovima tužbe protiv njih mjestimice izrastaju u prave protužidovske tirade.

¹⁴²⁷ U Petrisovu zborniku taj dvostih glasi daleko pomirljivije:

*B(og) te hoće podvratiti,
svoga Sina požaliti.'*

[60 – 61]

¹⁴²⁸ Miri Rubin, *Emotion and Devotion: The Meaning of Mary in Medieval Religious Cultures*, Budimpešta – New York 2009., str. 13. Mnogo se srednjovjekovnih žanrova bavilo Židovima, poput sakramentalnih drama, u kojima su oni nerijetko prikazani u vrlo nepovoljnom svjetlu, kao primjerice ubojice hostije ili počinitelji već kakvog drugog svetogrđa. Djevoja Marija, kao daleko najvažnija čudotvorka u dramama europskog srednjeg vijeka, ponekad ih prevjerava (marijanski mirakuli, 12. st.). Dapače, nakon srednjovjekovnih progona Židova iz pojedinih europskih

su Turci tj. Osmanlije, a na Zapadu tijekom protureformacije protestanti, postali, uvjetno rečeno, Marijini zakleti "dušmani". No budući da je toliko velik udio kršćanske pripovijesti nerastudivo prisposobljen upravo kroz Marijin život, ona zapravo postaje kvintesencijalnim simbolom kršćanskoga života i zaštitnicom *contra infideles*; a samim time njeni neprijatelji promeću se u neprijatelje cjelokupnoga kršćanstva.

U svome je maestralnom eseju *The Rites of Violence*¹⁴²⁹ Natalie Zemon Davis naznačila spregu nasilja i izgradnje identiteta, uočivši kako su se ljudi kroz povijest ponašali kao nosioci i branitelji vjerskih simbola, a s time i određenog stila života koji je uključivao odnošenje prema svetome (npr. sukobi francuskih katolika i protestanata u 16. st.). Kao protagonisti uličnih drama, izražavali su svoj identitet kroz provođenje nasilja, koje je bilo šablonizirano i kodirano, poput rituala. Autorica, slijedom toga, identitet smatra rezultatom odgoja i iskustva, koji ispoljava neke naučene osobine mjesnih kultura, te nikad nije poput kakve neupitne zadatosti – statičan, već se mijenja kroz život pojedinca.

To nas dovodi do funkcije rekurzivnog poziva upućenih vjernicima u tekstovima pasionskih djelâ, kako njenih (fiktivnih) suvremenika, tako i kasnosrednjovjekovnih Hrvata, da pristupe Djevici Mariji isključivo kroz plač. Nije dovoljno samo joj prići na taj način, nego se plače i na rastanku, dočim uteći joj se znači biti među onima "*ki su Bogu ugodili*". Učestali pozivi neimenovanog iskaznog subjekta gledateljstvu (pastvi) da briznu u plač svojevrsna su opomena, odnosno senzibilizacijska (pre)poruka adresatima, u smislu: "pazi da ne ostaneš pasivan u Kristovoj pasiji". Ujedinjeni u žalopojci, župljani postaju zajedničari u mukama Sina i Majke Božje, koje nanovo proživljavaju svake godine o Uskrsu, ali su jednako tako i neopozivi sudionici u radosti i slavi koju donosi sigurnost uvjerenja u spasenje duša otkupljenjem od grijeha i njihovo uvođenje u raj (ta i samo Kristovo ime – *Yeshua* (ישׁוּעַ) na hebrejskome i aramejskome znači upravo – Jahve je spas). Kristov *passio* i Marijin, a i vjernički, *compassio* uvjetuju jedno drugo. No treba li taj senzibilitet prema Kristovu trpljenju tumačiti kao odraz iskrene ljudske žalosti i duboka suosjećanja, ili pak kao formalnu, konvencionalnu

gradova, često bi njihove sinagoge bile preobražene u marijanska svetišta. Njena pravednosti i djevičanstvo podrazumijeva nepopustljivost – intransigence, a nepopustljivost ne podnosi nečistoću. Ustoličena kao istodobno i *mediatrix* i *legislatrix* nju se nikada ne krivi za zla i opačine, mada počinjenje u njeno ime. Bilo bi divno ovdje raspredati o srednjovjekovnim djelima o židovskom svetogrdju, predstavi "Iconia", Legendi o Teofilu itd. ali u danom trenutku nemam niti dovoljno mjesta a niti dovoljno znanja da se prihvatim tog zadatka.

¹⁴²⁹ Rubin, *Emotion and Devotion*, str. 45; Natalie Zemon Davies, *The Rites of Violence: Religious Riot in Sixteenth-Century France, Past and Present: A Journal of Historical Studies*, sv. 59, Oxford 1973., str. 51-91.

emocionalnost pragmatično usmjerenu na postizanje vlastitoga spasenja? Pokušat ću dati odgovor na ta pitanja u daljnjem tijeku svoje disertacije.

*Mi Gospoži p(ri)stupismo,
slzami ju umolis[mo]
da nam pusti Gospodina
pomazati, svoga sina.
Sveto tilo pomazasmo,
Gospodina g(re)bu dasmo.
Obima se poklonismo,
[s] slzami se ra[z]dilismo.
A ja, Osip iz Ramate,
to vam skazah, kako znate.
Hoćete li bolje znati,
pojte gdi je ňega mati.
Tamo su se [vsi] skupili
ki su Bogu ugodili."
"Kada tamo mi dojdosmo,
apostole vse najdosm[o].
Jednim glasom vsi plakahu,
žalostju se ra[z]di[r]ahu:
'Gospodina izgubismo,
Gospodinu vsi zg(ri)šismo.'*

[79 – 98]

U suprotnom, podrazumijevalo se, oстанеš li neuplakan, odsutan duhom, opora i tvrda srca, mogao bi se zateći u nemilosti vjerničke okoline, pa čak izazvati i optužbe da si bezbožno je prezrevši, suspregnuvši suze nanio bol i samoj Bogorodici. Milost je odbojna, jer goni na bezodvlačnu participaciju (tal. *partecipazione umana*). Promišljajući eshatološki, ljudi se kao slabovoljna, krhka, ranjiva i poročna bića, ponekad duboko ogrezla u grijehu, u usporedbi sa svojim Stvoriteljem često ne osjećaju dostojnima Njegove nazočnosti u svojim životima, a

kamoli otkupljenja. Zaziremo od poriva za uzvišenjem smatrajući ga izvanjskim,¹⁴³⁰ dočim nerijetko nagnuće za uniženjem doživljavamo kao nešto prisno, karakterno srašteno, što emanira iz nas samih. Time unaprijed, gotovo refleksno, okrećemo Bogu leđa, ne shvaćajući da život u vjeri ne iziskuje od nas tobožnju savršenost, nego humanost i suosjećanje. Emocijsku devociju.

Karakter ove pjesme posvudašnjost ekstatičke ljubavi određuje u istoj mjeri koliko i izostanak one fizičke, koja osim nekoliko slutnji i nagovještaja ostaje dormantna sve do zaključnih stihova. Konačno, u dijaloškom odsječku gdje apostol Petar čupa bradu u strahu kako će izići Gospi na oči, kadli sama Bogorodica prekida s plačem i počinje ga tješiti, a zatim krijepiti i iscjeljivati emotivne rane svim drugim vjernicima, svjedočimo preobrazbi Djevice Marije iz neutješne majke u majku tješiteljicu. Ovdje iznimno dolazi do supostojanja i jednoga i drugoga koncepta u njezinome liku.

Gdje je Isusova ljubav i snaga oprosta krvnicima? Ta tko je pozvaniji da je tumači i zastupa doli njegova majka. Preuzevši na sebe ulogu blagovjesnice Kristova uskrsnuća, lik Djevice Marije, privodeći pjesmu svršetku, za razliku od *Pisni ot muki Hrstovi*, vrši na ovom mjestu besprimjoran prijelaz iz ekstatičke u fizičku ljubav, dosad svojstvenu jedino Otkupitelju.

*Ali ne znaš moga sina,
vele blaga Gospodi[na]?
Veselo će vsim p(ro)stiti,
kako sinke poľubiti.
[Ja] [v]am budem odvitnica,
u vsem vaša pomoćni[ca].
Božji Sin je pakal p(ro)bil,
svete oce oslobodi[l],
djavla svezal, raj otvoril,
svojin kri[žem] [smart] [oboril].
Sjutra hoće uskarsnuti,*

¹⁴³⁰ Hegel je primjerice držao da je srednjovjekovna filozofija Boga predstavljala kao nešto "izvanjsko". On je tvrdio da je skolastička filozofija zapravo teologija. U njegovim je očima srednjovjekovna filozofija bila filozofija po sadržaju, ali po formi teologija, u kojoj ljudi uzalud pokušavaju razabrati neke određene etape stvarnog napretka i razvitka misli.

s vami slavan osva[nuti].
Vse će tuge p(ro)puditi,
vsih radostni jaňčar [biti].”
”O Isuse, Božji Sinu,
slava budi tebi vinu!
Tvoje sveto iskarsnutje
vsim nam budi na spasenje!
Bratja, pojmo: Am(en)!
U sve vike vikom. Am(en)!”
 [115 – 134]

Potresni poziv da se svrstaju uz Bogorodicu, našu pomoćnicu i odvjetnicu pred Bogom, s jedne strane, te uvođenje njenih neprijatelja – Židova – s druge, izražajno je retoričko sredstvo koje goni okupljene župljane da joj priteknu upomoć i na koncu, raskajana srca, s navirućim suzama – zajedno s njom procvile.¹⁴³¹ Nije riječ tek o revijalnom tuljenju, iskamčenom pukom obedijencijom prema Blaženoj Djevi, ne bi li ona bila široke ruke i pokroviteljski uložila za grješnike koju dobru riječ u Kraljevstvu nebeskom, nego o uslišenju usrdnih molbi, želja i žudnji srednjovjekovnih kršćana. Uživljeno oplakujući muke i smrt njena sina, potrebitim je vjernicima omogućeno da se nađu s Gospom, a time posredno i s Bogom, *in camera caritatis*. Nazočeci izvođenju pasionskih drama i plačeva te popratnih manifestacija (poput hvarske "Procesije za križem" ili "*Passionsspiele*" u Oberammergau), oni su nauštrb etikete uznosita odstojanja ganutljivo nukani da se čvršće integriraju i tješnje usredište svoje identitete upravo oko agonična lika Djevice Marije u usko povezane cjeline koje je Barbara Rosenwein nazvala – emocionalnim zajednicama.¹⁴³²

¹⁴³¹ Htio bih ovdje skrenuti pažnju na pjesme izvan kruga pasionske poezije, u kojima se bez obzira na to iskazuje ljubav prema Djevici Mariji, te je se, dapače, poistovjećuje s tim osjećajem, poput *Šibenske molitve* (oko 1380. g.), *Va se vrime godišća* (Beramski (ljublanski) brevijar s kraja 14. ili početka 15. st.), kojoj na početku stoji: "Rič je draga stvorena od Svete Devi Marije – de facto *verbum caro factum est*", ili pjesme *Na kršćenje gospodnje pesan slavna* (Zbornik duhovnog štiva, druga polovina 15. st.), s uvodnim stihovima:

Vs(a)ka d(u)ša na sviti
hotij ovo slaviti
tere B(og)a ljubiti
i Sv(e)tu D(ě)vu Mariju!

[1 – 4]

¹⁴³² Barbara Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca 2006., str. 2.

Već sam ranije pisao o tome u potpoglavlju nazvanom **2.1.4. Metodološki alati i znanstveno nazivlje**. No neće biti zgoreg podsjetiti kako je navedena autorica u svojoj inventivnoj istraživačkoj misiji naslovljenoj "*Emotional Communities in the Early Middle Ages*", probijajući se poput ledolomca kroz drevne prašinom zapretene listine, ucrtala kurs između nekoliko nepovezanih studija slučajâ emotivnog diskursa, uključujući pogrebne natpise u trima galskim gradovima, spise pape Grgura Velikog, i intimni kružok dvojice prijatelja – Grgura iz Toursa i Venancija Fortunata. Temeljem svoje analize izvora iznijela je pretpostavku kako su ljudi živjeli i, pače, još uvijek žive u "emocionalnim zajednicama", od kojih svaka ima vlastite norme emotivnog vrednovanja i izražavanja. Osnovna je zasada njena izuzetno originalna djela reciprocitet između emotivnog izraza i vjerskoga iskustva. Budući da je vjera, u ovom slučaju kršćanstvo, pomogla oblikovati emocionalne zajednice, emocionalne su pak zajednice, sa svoje strane, pripomogle oblikovanju vjerskoga iskustva.

5.2.3. Ja, Marija, glasom zovu

Pjesma *Ja, Marija, glasom zovu* (Berčićev zbornik br. 5, kraj 15. st.),¹⁴³³ koja broji 129 stihova, također poput *Pisni ot muki Hrstovi* započinje s prepoznatljivim pozivom na plač, no ovoga puta udvostručenim, prvo uvodnim riječima neimenovanog autora ili naratora (u dijaloškim plačevima to će obično biti anđeo), a zatim sugestivnim nalogom iz usta same Djevice Marije. U svjetlu maloprijašnjih spoznaja, moglo bi se ustvrditi kako uvodni apelativ, koga resi forma obredne ceremonijalnosti, umnažajući se kako pjesma protječe, predstavlja za prisutne vjernike, na simboličkoj razini, inicijaciju ulaska u – netom spomenutu – emocionalnu zajednicu.

Tražeci potkrjepu ovoj interpretaciji nadovezujem se ponovno na Barbaru Rosenwein, koja je razaznala kako, s obzirom na to da djeluju kao socijalni signali (doduše, ne univerzalni), emocije često imaju unaprijed određene funkcije i značenja. Ukazavši da je Gerd Althoff dokazao kako se emocije mogu rabiti u javnim forumima na jasno shvatljive načine, obrazujući virtualni jezik geste, autorica razlaže da ako je emocija standardni odgovor pojedine skupine u

¹⁴³³ Analizirani stihovi nalaze se u *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 75-81.

izvjesnim situacijama (u ovom slučaju – na agilno mamljenje suza), pitanje onda ne bi trebalo glasiti odaje li ona stvarni osjećaj, već zašto jedna norma prevladava nad drugom. U tome bih smislu pretpostavljene reakcije slušatelja, gledatelja, pa i izvođača Gospinih plačeva (sričući parne srokovne glasom punim svečana suosjećanja) prije povezoao s ljubavlju i produhovljenošću nego, primjerice, s duboko ukorijenjenim strahom od potencijalne kazne radi bezbožnosti kao glavnim motivirajućim čimbenikom.¹⁴³⁴ Isto tako, bilo bi zanimljivo, a vjerujem i plodotvorno, istražiti našu pasionsku poeziju od njenih najpropulzivnijih dana pa sve do jenjavanja toga žanra (nemalom zaslugom Marina Držića), vodeći se sposobnošću tih djela da kod publike generiraju što veći raspon emocija kao osnovnim kriterijem. Zacijelo bi se jedan od glavnih uzroka njena gubitka popularnosti te smanjenja broja poklonika (u 16. i 17. st), uz opadanje autoriteta papinske vlasti, sve rašireniju rasprostranjenost profanacija u svakodnevnom crkvenom životu, te jačanje građanskih i laičkih intelektualnih slojeva u društvu¹⁴³⁵ mogao pripisati, s jedne strane, prezasićenosti pûka religijskim temama, a s druge glađu za novim tipom razonode.

Vsi račimo poslušati

kadi plače Božja m(a)ti.

"Ja, M(a)rija, gl(a)som zovu,

u ža[lo]sti ja vsa plovu.

Zovu d(u)še Bogu mi[le]

sa mnu d(a)n(a)s d(a) pr(o)cv(i)le."

[1 – 6]

Predostrožnosti radi, čuvat ću se da ovdje ne upadnem u metodološku stupicu: sama činjenica što likovi plaču ne znači nužno da automatski zastupaju Rousselotov ekstatički koncept ljubavi (protive se Kristovoj žrtvi, želeći ga u njoj pod svaku cijenu spriječiti), isto kao što ni neuplakani nisu po difoltu svrstani na stranu fizičke ljubavi (pretpostavivši da razumiju i podržavaju žrtvu Raspetoga), kad bi jednostavno mogli odražavati nehaj i ravnodušnost, ili pak opake namjere poput Kajfe, Ane, Heroda (*Iruda*), Jude, pa i Poncija Pilata. No uzevši da su ridajući likovi, pogotovo Marije, po emotivnim reakcijama i stanju duha bliskiji Djevici Mariji nego Pomazaniku, reklo bi se da iz pretpostavljene neutralnosti po pitanju dviju ukrštenih ljubavi

¹⁴³⁴ Zoran Ladić dometnuo je da su možda obje motivacije, i ljubav i strah, bile podjednako važne.

¹⁴³⁵ Usporedi sa Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: Raspeta domovina*, Svezak I., Split 2004., str. 35-38.

imaju latentnu sklonost k odklonu prema onoj ekstatičkoj.

Izmjeničnom inicijativom ritam ove pjesme od samoga se početka prebacuje u frenetično emotivno strujanje. Retorikom britkom kao pucket biča nad glavom otvoreni izljev ekstatičke ljubavi kroz zborenje lika Majke Božje izaziva neposredan odgovor, odnosno revanš "konkurencije":

Shodite se, vsi narodi,

B(og) za [u[de] na kr(i)ž hodi.

Na rameni s(a)m kr(i)ž nosi,

[7 – 9]

Spomenom svrhe Spasiteljevih muka ton pjesme vraća se u registar fizičkoga koncepta, čime između dviju nepomirljivih ljubavi otpočinje ostrašćeni dijaloški slalom, bljeskovitim odmjnjivanjem solilokvija (svaka je od njih zastupljena s prosječno po četiri stiha), pri čemu jedna drugoj ne ostaju dužne u borbi za prevlast, nadjačavanjem i težnjom za posvemašnjim dokidanjem one druge. Tek što jedna utihne, druga pobožnima zapaluca čulima.

Prianjanjem jedne ljubavi uz drugu struktura pjesme usložnjava se. Ne radi se tu o ravnomjernom vijuganju, već o nepravilnom trvenju iskrzana duktusa; sražavanju dviju ljubavi koje nikako da se usuglase. Svakom susljednim stihovanom replikom one se kao dvostruka uzvojnica uvrću sve vrtložnije i nerazmrsivije, ocrtavajući suštinsko ne(spo)razumijevanje dviju oponirajućih bitnica brzometne dijalektike koje, postrojene sučelice, zapodijevaju polemični dvoboj preobražavajući salve žučljive rječitosti u nadslovljavanje. Asertivne po svojoj naravi, nije im dovoljno biti *pari passu* jedna s drugom.

Ekstatička se ljubav oglašava bacajući izazivački rukavicu u lice svojoj suparnici. Stihotvornim pripetavanjem njihova međuigra dobiva na momentu sile i dolazi do izražaja ubrzavajući recitativni ritam odmjene psalmodijskih ulomaka – poput bubnjara u potpalublju kakve antičke galije, tjerat će galijote s obje strane do krajnjih granica njihove izdržljivosti.

majka mu ga željno prosi:

*"Slatki S(i)nu, ja te prošu,
daj mi tvoj križ da ga nošu."*

[10 – 12]

Iznemogla od boli, nudeći da preuzme na se ne samo trh teškog križa od jablanovine¹⁴³⁶ s pleća svoga prvorođenca, nego i, u prenesenom smislu, njegovu muku i smrt, Bogorodica ne želi ravnopravno patiti uza nj – već umjesto njega, čime bi se ispriječila između Jaganjca Božjeg i čudotvornoga djela za koje je predodređen. No tko bi joj pri zdravoj pameti imao srca (za)to predbacivati? Ako je Krist na velikim iskušenjima, nisu zato ni izazovi pred njegovom ojađenom majkom ništa manji. Nedaće je ne mimoilaze, te i ona snosi razorne posljedice njegove pasije.

*"Neka, m(a)ti, t(a)ko b(u)de
da se S(ve)t(o) Pismo zbude.
Za č(lově)ka hoću umriti,
ot smrti otkup(i)ti.
Na drëve je hotel pasti,
na dreve ga hoću sp(a)sti."*

[13 – 18]

Sin Čovječji odgovara Gospi obrazlažući kako svojom smrću da bi čovječanstvo otkupio od ovozemaljske smrti ispunjava poslanje za koje je prema Svetome pismu predodređen¹⁴³⁷ (sjetimo se, u *Pisni ot muki Hrstovi* svrha je Kristove žrtve Djevici bila poznata; štoviše, samo njeno pojašnjenje dolazilo je upravo iz njena grla). Bogorodica zatim uzvraća kao tvrdokorna zagovornica ekstatičke ljubavi:

*Ovo sam ja, žalosna tvoja mati,
rači me, želni S(i)nu moj, počekati."*

¹⁴³⁶ Ako nije riječ o pukoj pjesničkoj slobodi Halila Džubrana u djelu *Isus, sin čovječji*, s engleskog prevela Olga Vučetić, prijevod redigirao Marko Grčić, Zagreb 1990., str. 166 (pjesma Šimun Cirenac, onaj što Mu križ ponese):
"I ponijeh Mu križ.

Bijaše težak, jer bješe napravljen od jablanovine natopljene zimskim kišama.

Isus me pogleda. Znoj s Njegova čela slijevao Mu se na bradu.

Opet me pogleda i prozbori: "Zar i ti ispijaš ovu čašu?"

Zaista češ je do dna ispiti sa mnoom do kraja vremena."

¹⁴³⁷ Sjetimo se samo Knjige izlaska, Izaijina 53. poglavlja o "Čovjeku boli", Ivanova evanđelja 10, 21 itd.

Moje drago, nu počekaj mene!

Kamo ideš, S(i)nu moj, vse uf[anje]?

[19 – 22]

Potom se ukratko ponavljaju četiri uvodna stiha *Pisni or muki Hrstovi*, kao svojevrsno glasilo u funkciji fizičke ljubavi.

Nu mislimo ob tom d(a)n(a)s,

gdo na kr(i)ži umre z(a) n(a)s.

Kraļ n(e)b(e)ski, Isus dobri,

n(a)s ot p(a)kla smrtju d(o)bi.

[23 – 26]

Na njih se nadovezuje Marijin dugodahi monolog ispovjedna tona, čiji su začetak i kraj gotovo u cijelosti preuzeti iz prethodno navedene pjesme (stihovi br. 1 – 18 iz *Pisni* ovdje odgovaraju stihovima br. 23 – 36, isto kao što i tekst počev od 49. stiha pa do 54. u *Pisni* korespondira sa stihovima 37 – 42 ove pjesme, što vrijedi i za stihove 71 – 84 iz prethodne pjesme s 93 – 108 iz one potonje). U njima obgrljeni tekst, uslijed grudobolna opisa Kristovih muka, inkorporirana su tri poziva na plač, upućeni kako likovima u pjesmi, tako i okupljenim srednjovjekovnim župljanima.

"T(e)bi tužu, slatki S(i)nu,

ja prez t(e)be gorka st(i)nu.

Rači, S(i)nu, pog[ledati]

gdi te plače draga m(a)ti.

[37 – 40]

K(a)ko visiš na tom križi?

Od tuge mi život biži!

Vinac trnov, to je kruna tvoja,

to je, S(i)nu, britka muka moja!

Vse bolezn i muke tvoje,

to su, S(i)nu, tuge moje!

[51 – 56]

Drage sestre i počtene,

plačit(e) se blizu mene!

Vse plačite sinka draga,

umorena grubo naga!

Ka [vas] ima sinka svoga,

pomozi mani plak(a)ti sinka mo[ga]!

Jer vas druga dva i tri sinke ima [...],

[n]evojnica dan(a)s zgubih toga jedinoga!

[61 – 68]

Zanemarujući element Mesijine slobodne volje, između prvog i drugog poziva na plač, surevnjivi Židovi i navlastito Juda sa svojih "30 pinez" prozvani su kao glavni krivci za Spasiteljevo propinjanje i proizašlu smrt, čijim se uvođenjem jarostan odnos između dvaju ljubavnih koncepata dodatno zaoštrava.

Ojme, Židove, vi da ste bližike i rod moj!

Zač vam se ne smili velik moj nepokoj?

Zač mi sina na križu propinate

ter mi vse moje ufanje dan(a)s uzimate?

Kako je on to proti vam pregrešil

gdi vas je on vsaki d(a)n milostivo učil?

Sada ga tim doplatiste

da ga na kr(i)ži um(o)r(i)st[e].

Ojme Ijuda, nevernik S(i)na moga,

koliko ga za malo Židovom v ruke preda!

Za 30 pinez ti ga ucini, nebore,

koga nebo ni zemļa sciniti ne more!

Zato posla v pakal d(u)šu svoju,

a sa mnu razluči vsu radost moju!

Koli si malo tom dobil

jer si d(u)šu svoju vekuvečne zgubil!

[69 – 84]

Drugim p(r)ozivom Djevica Marija potiče na plač srednjovjekovne vjernike (vsi h(rst)jane) nazočne izvođenju ove pjesme:

Plaćite se vsi vrhu mene,

moga S(i)na lice vene!

Nu mislite, vsi h(rst)jane,

moga S(i)na lute rane!

[85 – 88]

Ponešto paradoksalno, čak se i Gospinoj litaniji potkrada jedan osamljeni stih-svjetionik [91] fizičke u moru ekstatičke ljubavi:

To učini ljub(a)v v(a)ša?

Da mi smrt s(i)na unaša?

On je t(a)ko umrl z(a) vas,

plaćite ga s mnu dan(a)s!

[89 – 92]

Sva tri udarna para rimovanih osmeraca uplakane, neutješne mati ponovljeni su iz *Pisni od muki Hrstovi*, doduše u ponešto izmijenjenoj formi:

Gdi se more pov(ě)d(a)ti

veće bolezniva mati?

Da to mi je veće tuga

da ti nisam [v] smrti dr(u)ga!

M(o)reš me, o S(i)nu moj, ut(ě)š(i)ti,

s tobom, S(i)nu, daj mi umriti!"

[103 – 108]

No za razliku od *Pisni*, Bogorodičino usrdno zaklinjanje iznuđuje od trpećega Krista, dovedena pred svršen čin, odgovor koji ne odjekuje pošto poto odsječno-prijekoran, pun srdžbe i očaja, već se razliježe evanđeoski ljubežljiv, kontemplativno nepokolebljiv, te sveudilj himnično apodiktičan.

*"Draga majko, nu me sliši,
ne plači se i nu se tiši!
Veća mi je tuga tvoja
nego mi je muka moja.
Ja moram, majko, sada umriti,
paki skoro k t(e)bi priti.*

[109 – 114]

U ovoj žustroj unakrsnosti fizička i ekstatička ljubav profiliraju se po prvi puta u izravnoj opreci. Upravo je Marijino umolno, bolećivo i srceparajuće salijetanje izazvalo Kristovu reakciju, tj. očitovanje – što ukazuje, van svake sumnje, da Rousselotovi koncepti ljubavi nisu tek isprazni verbalizmi, stihijski nekoordinirani i unutar teksta ove pjesme proizvoljno i sporadično porazbacani, već da se postojano konsolidiraju u međuovisnosti. U tim je sonorno-nepokornim vlasnostima Rousselotova ekstatička ljubav zaokružena. *Though this be madness, yet there is method in 't.*¹⁴³⁸

Ne samo da su rečena dva koncepta prisutna tj. zastupljena (polazna teza ove disertacije) nego nadmećući se kroz hitre obrate i dovitljive zadjevice diktiraju tempo, vuku konce radnje te se promiseću u galvanizatore dramskih zbivanja. Slikovito rečeno, snubeće srconoše žele jedna drugu žele svrgnuti s prijestolja, a cijela pjesma *Ja, Marija, glasom zovu* talac je njihovih dvorskih prevrata.

S jednakim bi se pravom, kao što je ustvrditi da su u liku Isusa Krista s jedne, i Djevice Marije s druge strane, personificirani fizički i ekstatički koncepti Pierrea Rousselota, zapravo moglo reći, *mutatis mutandis* – da su spomenute ljubavi dijalogizirajući zaposjele njih dvoje kao

¹⁴³⁸ Hamlet, 2. čin, 2. prizor.

svoje oživotvorene glasnogovornike. Prije nego što se otisnemo prema samom koncu pjesme uputno bi bilo svrnuti pažnju na to kako posredstvom apostola Ivana Rospeti zatim zavješta čitavo čovječanstvo svojoj majci na skrb:

*Iv(a)n jure budi s(i)n tvoj,
vele dragi uč(e)n(i)k moj.*

*Moj Iv(a)ne, mati moja
tada budi jure tvoja.¹⁴³⁹*

[115 – 118]

te zadnjim snagama ponavlja, za utanačenje svoje pasije, potresno zaiskavši posvemašnji emotivni angažman srednjovjekih vjernika:

*Ja hoću na kr(i)ži umriti,
gr(ě)šn(i)h d(u)še iz muke izeti.
Vijte, h(rst)jane, m(u)ke moje,
ke ti prijemlje srce moje.
Gdo proplače m(u)ke moje,
d(u)šu svoju iz m(u)ke je[m]lje].
Razumijte, h(rst)jane, m(u)ke moje,
d(u)še svoje obarujte t[uge] [moje]!
G(ospodi)ne Is(u)h(rst)e,*

¹⁴³⁹ U evanđelju po Ivanu (Iv 19, 26), njegove točne riječi glase: "Ženo! (a ne majko) Evo ti Sina!", kako bi je, vrlo vjerojatno, izostavivši činjenicu da su rod, zaštitio od obližnjih neprijatelja i zlonamjernika. Lisa Perfetti je po pitanju implikacija ženskog sudjelovanja u javnom životu naznačila kako je njihova velika emocionalna nestabilnost bila navođena kao glavni razlog zbog čega su trebale muškarce kao skrbnike i zaštitnike koji će voditi brigu o njihovim ekonomskim, političkim, ili pravnim interesima. Dr. Zoran Ladić na temelju svoga iskustva s proučavanjem izvorne građe utvrdio je da u praksi to baš i nije bilo tako: srednjovjekovni izvori drugih vrsta kazuju brojne su žene iz magnatskih (primjerice u Akvitaniji i Armeniji) i patricjskih obitelji (primjerice u Zadru) samostalno vodile sve gospodarske poslove nakon smrti supruga ili prijestolonasljednika, živo se uključivši u razne oblike političkih, vojnih, društvenih i gospodarskih aktivnosti. Vidi Introduction u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 11. Prema Marku Dragiću, Veliki petak u sakralnoj tradicijskoj baštini bosansko-hercegovačkih Hrvata, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine 2, Zbornik radova VII. i VIII. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vitez, 2010. – Buško blato, 2011.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 347, uz križ su stajale Isusova majka Marija, sestre njegove majke Marija Kleofina i Marija Magdalena. (26) Kad Isus vidje majku i kraj nje učenika kojega je ljubio, reče majci: "Ženo! Evo ti sina!". Zatim reče učeniku: "Evo ti majke!" (27). I od tog časa uze je učenik ksebi. (Mt 27, 55-56; Mk 15, 40-41; Lk 23. 49). Majka Isusova tako (bez)bolno postaje majka njegova učenika.

obaru[j]te n(a)s v(a)še muke!

V v(ě)ki v(ě)kom. A[men!]

[119 – 129]

U ovim se zaključnim konzolacijskim stihovima (od 123. pa nadalje), međutim, potencijalno pomalja jedna zasebna kvaliteta ljubljenja, poimence – egoistična ljubav. Treba li naime proplakati za Kristom proračunato, vodeći računa o vlastitom probitku u zagrobnom životu, ili pak prihvatiti njegov primjer kršćanskoga žrtvovanja i nesebična odricanja kao podstrek da i mi budemo spremni konsekvntno ispaštati za dobrobit drugih čak i nauštrb osobne sigurnosti?¹⁴⁴⁰ Oko toga se u teološkoj i filozofskoj misli i dan-danas lome koplja. Sam Sin Božji izustio je: "Tko ljubi svoj život, izgubit će ga. A tko mrzi svoj život na ovome svijetu, sačuvat će ga za život vječni."¹⁴⁴¹ No odmah nakon toga dometnuo je: "Ta što koristi čovjeku steći sav svijet, a životu svojemu nauditi?"¹⁴⁴²

O egoističnom je konceptu ljubavi Rousselot detaljno raspravljao u svome "Problemu ljubavi u srednjem vijeku", o čemu je već naveliko bilo riječi ranije, u cjelini posvećenoj srednjovjekovnom poimanju ljubavi – **3.3.1.3.1. *Ordo caritatis***. Premda su se u prilog nesebičnoj ljubavi izjasnili ugledni crkveni oci, poput sv. Pavla, sv. Ambrozija, sv. Jeronima, sv. Ivana Zlatoustog, Klementa iz Aleksandrije, i sv. Augustina, a navlastito sv. Tome Akvinskoga, koji je umjesto svođenja bogoljublja na puki oblik samoljublja, sveo samoljublje na puki oblik bogoljublja,¹⁴⁴³ nemalen je broj ranocrkvenih mislioca vehementno zastupao stavove kako ljudi

¹⁴⁴⁰ Zoran Ladić pronicljivo uočava kako Stranica: 328 u vrelima razvijenog i kasnog srednjeg vijeka upravo ovaj motiv postaje temeljem u pobožnosti laika, ali i klera. Prisjetimo se samo sv. Franje Asiškog koji je odriče velikog materijalnog bogatstva u ime težnje za stjecanjem ljubavi i oprosta Boga. Štoviše, on razdjeljuje svoje bogatstvo među potpuno nepoznatim pukom, pri tome odbacivši svaki oblik egoistične ljubavi. Prema Ladićevim saznanjima, kao iskusni istraživač-historiograf, brojne oporuke tog razdoblja ukazuju na golemi utjecaj prosjačkih odnosno mendikantskih redova na kreiranje pobožnosti razvijenog i kasnog srednjeg vijeka, a čija su temeljna obilježja (često) neproračunata solidarnost i milosrđe prema marginalnima, siromašnima, slugama, neudanim djevojkama, leproznima i slično. Stoga se zapitao (i mene): zašto sumnjati da su darivanja *pro anima* i *ad pias causas*, iz kojih najbolje iščitavamo pobožnost srednjovjekovnog pojedinca, proračunata samo u cilju spasa duše i mirnog prelaska na nebesa? Nakon prvog udara kužne epidemije 1347.-1351. u Europi se javljaju propovjedi o nužnosti rađanja potomstva. Nadalje, darivanje značajnih svota novaca i to nauštrb onoga što bi inače dobili nasljednici bilo je vođeno sviješću o potrebi očuvanja kontinuiteta komune kao *civitas sacra*, kao neegoističan čin. Ladić trezveno zaključuje kako je o tome je karakter pobožnosti pojedinca, bilo pretežito egoističan ili pak usmjeren kao odgovor na goruća pitanja kao što su opadanje broja stanovnika, ovisno isključivo o vjerskoj konstrukciji samih oporučitelja. U tom smislu se i ovdje može reći kako "ljubav uključuje žrtvu".

¹⁴⁴¹ Iv 12, 25; Lk 9, 24; Mk 8, 35.

¹⁴⁴² Mk 8, 36.

¹⁴⁴³ Rousselot, *Problem of Love*, str. 94. Vidi *Mal.* q. 16 a. 3 ad 1, q. 8 a. 2; usporedi 2 d. 5 q. 1 a. 2 ad 5.

vole Gospoda isključivo kao način ljubljenja sebe samih, odnosno kao sredstvo postizanja vlastita spasenja, očekujući zauzvrat neku vrst kompenzacije s nebesa. Među njima prednjačili su sjevernoafrički patristi Tertulijan, sv. Ciprijan i sv. Paulin iz Nole, uz Salvijana iz Marseillea, sv. Valerijana i sv. Maksima iz Torina, dočim se iznimno g(vo)orljivim zatočnikom egoistične ljubavi pokazao sv. Laktancije.¹⁴⁴⁴

Za Slavoj Žižeka pitanje Kristova raspeća i posljedične smrti predstavlja, čini se, poprilično crno-bijelu dilemu: ili je Bog krvoločan ili nije svemoguć (neka viša sila ga prisiljava).¹⁴⁴⁵ Čemu ta žrtvena gesta u razmjeni između Boga i čovjeka, ta zašto nam Bog ne može izravno oprostiti? Pa ipak, mada pola njegove osebujne knjige nisam, po svoj prilici, ni približno razumio do te mjere da bih mogao s njime argumentirano raspravljati, usudio bih se reći da poanta nije u tome je li Bog htio ili mogao spasiti svoga sina. Spasitelj odbija biti "spašen" od smrti, jer je sama svrha njegova ovozemaljskoga umiranja po svojoj prirodi intrinzično živodajna.

Ljubav uključuje žrtvu. To nije ni osobito originalna niti revolucionarna spoznaja. Dapače, naši predšasnici, pokoljenja koja nastavahu Zemlju davno prije nas, uvidjela su je praktički same od sebe. Trpljenje posvećuje. A istinska ljubav prema nekome podrazumijeva savršeno sebedarje isključujući bilo kakvu natruhu samoljublja. To saznajemo iz samih Kristovih riječi: "Veće ljubavi nitko nema od ove: da tko život svoj položi za svoje prijatelje" (Iv 15, 13).¹⁴⁴⁶ Ma koliko čovječanstvo nakon istočnoga grijeha bilo okuženo izopačenostima, ne postoji ni jedno živo biće a da je od Boga neljubljeno.

Kad su Adam i Eva svojim neposluhom sagriješili protiv Božjeg zakona i stali ljubiti sebe i druge stvari više nego Boga – koji treba biti na prvom mjestu u srcu svake osobe – izgubili su povlasticu življenja sa Svevišnjim, te su je, učinivši to, izgubili i za nas.¹⁴⁴⁷ Kada je Gospodin preko Mojsija sklopio zavjet sa Židovima, predao im je deset zapovijedi kao smjernice kako bi živjeli čestito i časno. Međutim, kako ih se, svojstveno ljudskoj naravi, nisu pridržavali, s vremenom su se stali udaljavati od Boga, stoga je On poslao svoga sina, Mesiju, na zemlju.

¹⁴⁴⁴ Vidi Rousselot, *Problem of Love*, str. 27-28, 39.

¹⁴⁴⁵ Slavoj Žižek, *O vjerovanju: Nemilosrdna ljubav*, Zagreb 2005., str. 19.

¹⁴⁴⁶ *Vodič kroz film Mela Gibsona: Pasija: 100 pitanja i odgovora o filmu Pasija – Muka Kristova*, prir. uredništvo Catholic Exchange, Split 2004., str. 17.

¹⁴⁴⁷ Isto, str. 18.

Njegovim rođenjem, životom i smrću na križu, starozavjetna proročanstva su se ispunila. On je ljude liječio i propovijedao im, čineći pritom čuda, no najvažnije je njegovo djelo bilo to što je na sebe preuzeo sve grijeha. Kao onomad za *Pashu* u Egiptu, jaganjac je žrtvovan kako bi se Božji ljudi spasili.¹⁴⁴⁸ Samo što ovaj put "izabrani" nisu samo Židovi, već cjelokupno čovječanstvo. Srž evanđelja (radosne vijesti) sastoji se u po(r)uci da je Gospodin Bog toliko ljubio ovaj svijet da je žrtvovao svog jedinog sina, Isusa Krista, kako bi svatko tko povjeruje u Njega (ne umom, već srcem) i pokaje se, stekao život vječni.¹⁴⁴⁹ Ali to pak ne znači da je dovoljno samo deklarativno izjaviti "vjerujem u Boga" i lakomisleno očekivati uspeće do blaženstva, jer i đavao vjeruje. Tek aktivnim nastojanjem i potragom za Njegovim prisutstvom u svakodnevnom životu, kršćanin počinje samoprijegorno raditi na sebi, čitati i proučavati Božju riječ, moliti se, postupati ispravno, krijepti dušu i izrastati u bolju, psihički zdraviju i potpuniju osobu. Tako barem drže vjernici.

5.2.4. Istaknutije pjesme uskrsne tematike

Zbog ograničenog broja stranica predviđenoga za ovu disertaciju, kao i neobičnog nagnuća autora prema digresijama i preopširnom raspredanju, vrlo kratko ću se osvrnuti na neke od preostalih lirsko-narativnih pjesama, u kojima u svakom slučaju ne dolazi do toliko drastična ukrštanja Rousselotovih koncepata ljubavi kao u upravo obrađenim pjesmama.

5.2.4.1. Vidila sam čudo velo

Ugođaj pjesme *Vidila sam čudo velo* (inačice preuzete iz Klimantovičeva zbornika I. (1501. – 1512.) i II. (1514), obje s po 80 stihova, posredstvom hrestomatije "Hrvatsko

¹⁴⁴⁸ O tome sam opširno raspravljao u poglavlju Kristovom *passiu* i Marijinu *compassiu*, osobito u cjelinama **4.1.3. Euharistijsko slavlje – Kršćanska liturgija i žrtva** i **4.1.4. Vazmeno otajstvo pretvorbe (transsuptancijacije)**

Na simboličkoj je razini posebno važan aitiološki temelj uspostave vazmene (pashalne) žrtve janjeta, koja je imala i apotropaičku (zaštitničku) i anamnezičku (spomenčinsku) funkciju. Ivan Šaško, Biblijsko-patrističko-liturgijska simbolika Božjega Jaganjca, *Živo vrelo: Liturgijsko-pastoralni list*, god. XXXI., br. 4, Zagreb 2014., str. 14-19. Možete se izgrbaviti tragajući za ovim izdanjem po knjižnicama, a možete ga i nonšalantno prelistati klikom miša:

http://www.hilp.hr/dokumenti_zivo_vrelo_upload/20140514/zivo_vrelo201405141248560.pdf, pristupljeno 15. 5. 2016.

¹⁴⁴⁹ Iv 3, 15-16, i Žižek, *O vjerovanju*, str.19 i dalje.

srednjovjekovno pjesništvo")¹⁴⁵⁰ u oštrom je kontrastu s prethodnima; koliko god da su u njima prevladavali čemerni tonovi, toliko su oni ovdje zamijenjeni vrhunaravnim ushitom. Ispunjena nadom, sve u ovoj pjesmi pršti od radosti, euforična slavodobića, nepomućene sreće i blaženstva, kako i priliči prazničnom oduševljenju. Pozivi na plač nadomješteni su davanjem oduška razgaljenosti. A kako i ne bi? Trijumf Isusove žrtve zaokružen je u potpunosti – uskrsnuvši, Krist je otkupio svijet od grijeha postavši time Spasitelj svih kršćana.

Promatrano kroz prizmu Rousselotovih koncepata ljubavi, obilježja one fizičke sveprisutna su. Jedina naznaka ekstatičke očituje se u sekvenci Marije Magdalene koju uskrsnuli Jaganjac Božji odmah utješi zazvavši je nježno po imenu, uz nalog da navijesti njegovim apostolima kako će se sastati s njima u Galileji:

*Vidila sam vskrešenoga
Isukrsta, Boga moga.
Vrtlar mi se on vijaše
ter mi tako govoraše:
"O Marije, ča plačeši
ili koga ti išćeši?"
Kako negov glas uslišah,
tako od tug vsa utišah.
Vidila sam Boga živa,
koga rodi slavna Diva,
kino za nas na križ pojde,
tužnu mene ovdj ojde.
[37 – 48]*

Shodno prevladavajućem raspoloženju ove pjesme, vjernike se, vođene primjerom Marije Magdalene, za učvršćenje njihove vjere poziva na veselje zbog primanja svih dobrih duša umrlih u raj:

Raduju se ja grišnica,

¹⁴⁵⁰ Analizirani tekst nalazi se u *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 83-87.

*veseļu se nebožica
jere vskrse moje blago,
Isus slavni, moje drago.
Sad se raduj vsaki grišnik
jere v[s]krse rajski dilnik.
Radujte se vi, krstjane,
ufajući v ňega rane,
ke je prijaj Isus za nas,
ki je vrkrsnul z mrtvih danas
ter nam poda vsim ufanje,
v raji večno prebivanje.
Am(e)n!*

[69 – 81]

5.2.4.2. Tri Marije hojahu

Ova je pjesma od 57 stihova zabilježenih u Tkonskom zborniku iz prve četvrtine 16. stoljeća¹⁴⁵¹ po svome smislu i tematici slična netom obrađenoj *Vidila sam čudo velo* – jedino što zdvojna Marija Magdalena ovdje nije sama, već u pratnji vjernih sudružnica Djevice Marije, Marije Salome i Marije Kleofine. Njihov plač i naricanje, zatekavši prazan grob, ukazuju na elemente ekstatičke ljubavi, dočim ih utjeha, isprva iz anđelovih usta, a kasnije izrečena od strane uskrsloga Krista, preobraća u glasnice fizičke ljubavi.

*Tri Marije hojahu,
dragu pomast nošahu
tako hodeć plakahu,
I(su)sa žalovahu.
Anj(e)l ki grob otvori
trim Marijam govori:
"Ne plač'te se, Marije,*

¹⁴⁵¹ Analizirani tekst nalazi se u *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 104-106.

Isus nam vsim kraljuje.

Učenikom rcite

i Petru navestite

da on ki trpe, a ne kriv,

Isus, ta je opet živ.

[1 – 12]

Mandalena pozri v grob,

vidi da v nem ni ne Bog,

ide narikajući,

meštra svoga išćući.

Ondi v svojoj on sl(a)vi

Magdaleni se javi

i poča ju tišiti

i va veri kripiti:

"Ne plač', Mande Marije,

jur tvoj mešt(a)r kraljuje.

Ovo sam I(su)s, mešt(a)r tvoj,

ovo je pridni život moj."

[17 – 28]

Moli Devu gospoju

sa vsu bratju svoju

da nas kot vas Bog veli

vsih skupa obeseli.

[33 – 36]

Nakon motiva o trima Marijama i Bogočovjekovu ukazanju, pjesma se tematski širi obraćanjem iskaznoga subjekta sv. Petru, sv. Pavlu i sv. Jurju [37 – 48], a završava molitvom za "kneza Brnardina" (stihovi 49 – 59), zasigurno Frankopana, koji je 1481. – 1529. vladao

posjedima od Vinodola do Ozlja, tvoreći tako "zanimljiv spoj evanđeoske teme i društvene zbilje u kojoj pjesma nastaje, rijetko eksplicitno iskazane u srednjovjekovnom pjesništvu".¹⁴⁵²

5.2.4.3. Uskrse Isus treći dan

Pjesma *Uskrse Isus treći dan* (Tkonski zbornik)¹⁴⁵³ od svega 32 stiha uz već spomenute Mariju Magdalenu, anđela, te zakazivanje sastanka u Galileji s Petrom i ostalim učenicima, odlikuje se parafraziranim dijalogom između osupnute Djevice i njena Prvorodjenca, koja prenutu iz plača njegovim usrdnim zagovorom naposljetku biva utješena:

*Marija tada plakaše, a(lelu)ja,
sinka svoga žalovaše, a(lelu)ja.
Onda joj se I(su)s javi, a(lelu)ja,
koga vidi v mnogoj sl(a)vi, a(lelu)ja.
I(su)s majki progovori, a(lelu)ja:
"Veće se, majko, ne mori, a(lelu)ja.
Ovo je I(su)s, sinak tvoj, a(lelu)ja,
ovo je pridni život moj, a(lelu)ja.
Prestane Marije cviđenje, a(lelu)ja,
videć slatko utišenje, a(lelu)ja.
[7 – 16]*

5.2.4.4. Raduj se, vsaki verni

Po svome je vedrome tonu, nošena poletom krijepećega vječnoživotna otajstva možda ipak od svih lirsko-narativnih pjesama najganutljivija upravo *Raduj se, vsaki verni* (Tkonski zbornik, 52 stiha).¹⁴⁵⁴ Radosna objava resko se razliježe uvodnim versima,

¹⁴⁵² *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 104.

¹⁴⁵³ Analizirani stihovi preuzeti su, kao i svi dosad, iz *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 107-108.

¹⁴⁵⁴ Tekst i ove pjesme može se naći u *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 101-103.

*Raduj se, vsaki verni,
radostmi neizmernimi
jer se nebo raduje
da Isus Bog kraljuje.
Isus kralj, Bog pravi,
mesto vsim pripravi,
va večnem veselju
po svojem uskrišenju.
[1 – 8]*

da bi pjesma bila zaključena katarzičnim susretom ushićene Bogorodice s uskrsnim sinom.

*I(su)s buduć v toj sl(a)vi,
svu majku želno pozdravi:
"Zdrava s', majko Marije,
ovo sin tvoj kraljuje,
ne plači se jur veće,
sin tvoj umrit već neće,
sin sam tvoj [v] veselju
po pravomu uskrišenju."
Takov nigdir ni zgovor
ki bi majki razgovor
slatki moga izreći
sinka svoga videći.
Ni na s(vě)tu mati bila
ka bi se veselila
kot mati Deva nad sinom,
I(su)som G(ospo)d(i)nom.
Pozdravivši majku sv(oj)u,
sl(a)vnu Devu Mariju,
ukazav radost velu,*

ostavi ju veselu.

[33 – 52]

Zacijeljena srca, Djevica Marija posljednji je put zaječala. Suze žalosnice odmijenile su radosnice; *mater dolorosa* prevratila se ponovno, kao kod Kristova rođenja, u *mater speciosa*. Sljedeći Spasiteljev nauk ona je prva naučila samu sebe voljeti, pružajući tako zoran primjer i svim drugima, postavši uzor vjericima diljem svijeta. Egzaltirani pasus okrunio je nadmetanje između fizičke i ekstatičke ljubavi. Od početne lirsko-narativne pjesme hrvatske pasionske poezije – svojevrsne rodočelnice – *Pisni ot muki Hrstovi*, fizička je ljubav u mnogome bila božanske provenijencije, a ekstatička ljudske. Oba koncepta uključuju (samo)požrtvovanje, no razlika je u njegovoj nakani: iz samoljublja ili sebedarja. Prate ih također i izvjesne nejasnoće i proturječja. Kako se fizička ljubav može smatrati prirodnom kada je žrtvovanje svoga jastva u ime nečijega tuđega – posve neprirodno? A opet, ekstatička je ljubav nazivana i bezinteresnom, makar interes kod ljubećega postoji, samo što nije usredotočen na svoj probitak kroz izražajnu, (pre)napregnutu ljubav, nego na ispaštanje. Možeš li doista voljeti nekoga, pa bilo to i Boga, polaganjem za njega svoj život, nijećući vlastite želje i dobrobit, te riskirajući svoj tjelesni integritet (sjetimo se Joba), a istodobno se ćutjeti ispunjenim, na putu usavršavanja svoga bića? Je li dosezanje istinske ljubavi cilj sam po sebi, ili tek odskočna daska do nedokučivih razinâ koje kao u platformskim igricama neprestano iskrsavaju pred ljubiteljem tjerajući ga na nove, pa čak i pogibeljne, podvige? Može li, najzad, ljubav koja u srcu pojedinca prevladava nad svim drugim emocijama uopće ostati jednostrana, ili će njen namijenjeni uživaoc, obrevši se u njoj, neumitno naći za shodno uzvratiti je?

Kako je zorno pokazao Djevičin lik u *Cantileni pro sabatho (Jegda ćusmo željne glasi)*, moguće je proživjeti pretvorbu iz ekstatičke u fizičku, raskrstivši s dvojnošću subjekta i objekta ljubavi, nasilnošću, iracionalnošću i amoroznom samovoljnošću, i prigrliti traganje za vlastitom dobrobiti gajeći skladnu i harmoničnu ljubav prema drugima, a navlastito prema Bogu. No što ona donosi, te je li djelotvorna ili je posrijedi tek prigodni self-help utopizam? Glede toga, Nikica Kolumbić opazio je da suvremeni ćovjek vjeruje kad razumom spozna, dok je srednjovjekovni ćovjek vjerovao da bi spoznao.¹⁴⁵⁵ *Credo ut intelligam* načelo je koje je inaće

¹⁴⁵⁵ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 12.

postavio sv. Augustin a detaljnije formulirao Anselmo Canterburyjski.¹⁴⁵⁶ Ljubav nije tek mislena imenica. Naprotiv, u mnoštvu svojih ostvaraja veoma je opipljiva. Vratimo li se korijenima kršćanstva, uviđamo kako je ono bilo priopćeno svijetu preko Krista kao učenje o iskupljenju, spasenju i ljubavi, a ne kao apstraktan i teorijski sustav. Kršćanstvo utjelovljuje praktičan put prema Bogu.¹⁴⁵⁷ Međutim, završni čin izbavljenja čovječanstva iz grijehâ nije obuhvaćen opsegom dotične pjesme; Sin Božji je u njoj netom skinut s križa i pomazan pred polaganje u grobnicu. Tek njegovim uskrsnućem ufanje u zagrobni život se obistinjuje.

Krije li se, dakle, u tekstovima hrvatske pasionske poezije i drame odgovor na srednjovjekovni "problem ljubavi"? Je li on konfiniran samo na te rešetkaste retke bez realne primjene u svakodnevnom životu milijuna (tadašnjih i sadašnjih) vjernika? Držim da po tom pitanju upravo lik Djevice Marije drži ključ u rukama. Kao što smo vidjeli u dosadašnjoj analizi, iščitavanje lirsko-narativnih pjesama iz perspektive artikuliranja dviju uzajamno spočitavajuće nastrojenih ljubavi ogoljuje kao pod rendgenom živo tkivo razmatranih djela podastirući oku budna promatrača svekolike, dosad nesaznane, zanosne finese dijalektike ljubavi na otvorenoj sceni.

5.3. DIJALOŠKI PLAČEVI

5.3.1. *Prigovaranje blažene Dive Marije i Križa Isusova*

¹⁴⁵⁶ Fredrik Koplston, *Istorija filozofije, tom II, Srednjovekovna filozofija: Avgustin – Skot*, Beograd 1989., str. 11, 20, 32, 56, 160-161, 181, 538-539. Bila je to i krilatica sv. Klementa Aleksandrijskog (o. 150. – 215.). To je načelo zajedno s Anselmovim *fides quaerens intellectum* (vjera traži um) postalo srž jednoga programa razradbe odnosa vjere i razuma u kršćanskoj teologiji. Znanje služi razumijevanju vjere kako ona ne bi bila samovoljan čin, a vjera, pak, čovjeka vodi do spoznaja do kojih on ne bi došao ako bi se zatvorio u puku racionalnost bez svjetla vjere. Vidi <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=12697>. Pristupljeno 14. 3. 2013.

¹⁴⁵⁷ Usp. Koplston, *Istorija filozofije*, str. 19.

Dijaloška pjesma *Prigovaranje blažene Dive Marije i Križa Isusova*¹⁴⁵⁸ zapisana je u Trogirskoj pjesmarici s kraja 16. stoljeća, a prepisana je iz Armanovljeve zbirke iz sredine 15. stoljeća (1533. – 1551.), kada je vjerojatno i nastala.¹⁴⁵⁹ Sastoji se od 46 osmeračkih dvostiha i 4 didaskalije, od kojih 15 otpada na vapaje Djevice Marije, a 31 na replike kojima joj Križ odvrća.

Tekst plača započinje Marijinom preklinjućim naricanjem upućenima Križu, nastojeći ga privoljeti da joj vrati sina – Isusa. Pri tome se, kao i u lirsko-narativnim pjesmama, očitavaju motivi dvojne božanske i ljudske Kristove naravi (ujedno je njen sin, ali je i *svemog*), koji kako tekst odmiče u ontološkome smislu bivaju postupno suprotstavljeni. Pri samom početku, gdje Blažena Djevica imenuje i opisuje svoga sina, stihovi glase:

*Križu tvrdi i nemili,
mene mnogo ti rascvili
da si prijal sinka moga
Isukrsta svemogoga
ki no j' svaka oni stvoril
i za narod krv je prolil.*
[1 – 6]

Bolom shrvana mati potom moli Križ da joj vrati sina, prikazanog isključivo kao izranjavanog sina uciviljene majke:

*Križu, meni sinka vrati,
ja te molim tužna mati,*
[11 – 12]

¹⁴⁵⁸ Za divno čudo, ovaj tekst nije sadžan u antologiji *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, već se nalazi na stranicama *Lirike Velikog petka*, prir. Ante Stamać, Zagreb 1998., str. 13-15.

¹⁴⁵⁹ Tatjana Horvat, *Motiv muke Isusa Krista u hrvatskim crkvenim prikazanjima*, (magistarski rad), Zagreb 2002, str. 28.

dočim se pri kraju njene lamentacije spominju zemljotres, velika žalost, pomrčina sunca i popucalo kamenje kojima su popraćene Kristove muke, naznačivši da se radi o sinu Božjem, što na koncu biva i izrijekom potvrđeno.

*Ta čudesa navišćuju
tere svitu očituju
da no j' isti on sin Boga,
prijal na se ti si koga.*
[21 – 24]

Spasitelj odvraća Gospi nepopustljivo, ali s dužnim uvažavanjem:

*Moj odgovor, slavna Divo,
htij slišati sad pomnjivo
da za narod človičaski
na meni stoji Isus slatki,
koga neću t' ja vratiti,
to mi ne htij govoriti,
zač bo na meni umriti će,
svit od smrti skupiti će.*
[25 – 32]

U njegovu je odgovoru detaljnije opisana zadaća koja predstoji Kristu. On je dakle poslan na svijet da kroz muku i žrtvu na križu izbavi grešno čovječanstvo iz prokletstva, uvodeći ga pritom u život vječni. Njegov lik, poput ranije obrađenih pasionskih pjesama, pritom iskazuje sve odlike koncepta koji je Pierre Rousselot nazvao fizičkom (ili grko-tomističkom) ljubavlju.

Pored toga, uočavamo kako Bogorodici mrski Križ ne raspiruje njenu bol; naprotiv, on je pokušava utješiti bodreći je da otrpi svoje nedaće (stih 43 – 46), te joj viješću da je za sve umrle, od Adama i Eve pa do njihova vremena, kucnuo čas oslobođenja od tmine limba (stih 47 – 50),

daje do znanja da će za svoje zasluge u otvaranju vrata raja steći zahvalnost čitavoga ljudskog roda (stihovi 51 – 58).¹⁴⁶⁰

*Zato, Divo, već ne pravi,
triba j' na me da se stavi.
Majko božja, ustrpi se,
slavna Divo, i pomni se:
mater Evu i Adama,
inih otac i Abrama
tmine limba sloboditi,
vrime jim je u raj priti.
Odriš' uzli zmaja ljuta,
ne čin' da žre veće svita
ter ti svit će vazda služiti
i dostojno tebe hvaliti.
Raj se hoće veseliti
ter ti dvorno zahvaliti
da su oci slobodjeni
i u raj da su dovedeni.*

[43 – 58]

Osvrnimo se sada na ranije spomenutu proturječnost iz Marijina monologa koja će dovesti do nerazrješiva paradoksa. Riječ je o nepomirljivoj suprotnosti između njene percepcije Kristove sudbine i stvarnoga Božanskog nauma. Prema njenom poimanju, Otkupitelj bi trebao

¹⁴⁶⁰ Svakako treba istaknuti postpunu preobrazbu uloge Križa. U kasnijim se djelima naime Krist se zauzima za Križ, čak ga naziva svojom novom majkom. Donosim primjer iz Muke Isukrstove – neobjavljene varijante starohrvatskog prikazanja, prir. Josip Badalić, *Mogućnosti*, god. XX., br. 7, Split 1973., str. 695-726, na samom kraju:

*križu, nova moja majko
primi mene svakojako
križu kad ja preminu
ti utiši majku cvilnu!
križu – daj joj tilo moje
da poljubi dobro svoje!
križu, budi joj milosardan,
zač sam ja njom vele tužan.*

Amen

[1034 – 1042]

biti pošteđen upravo zato što je Sin Božji. Spazivši svoga jedinca, pribijenoga na križ, nedužnoga a u mukama, ona na posve razumljiv i ljudskoj naravi svojstven način bezmjerno tuguje, te kroz suze usrdno moli Križ da joj vrati izmrcvarenoga sina. Međutim, posljednji očajnički argument za kojim poseže ožalošćena mati – upozorenje Križu da na sebi nosi Sina Božjega, uistinu ne može biti u većoj opreci s ispunjenjem Kristove uloge (i u ovoj pjesmi, a i u povijesti kršćanstva uopće). Kada bi, rasprave radi, ta molba kojim slučajem mogla bila uslišana, odnosno kad bi se Rimljani pokazali toliko uviđavnima da spuste Nazarećanina s križa i predaju ga njegovoj majci još živa, to bi opovrgnulo i poništilo cjelokupnu svrhu njegova poslanja.

Kao i u prethodno razmotrenim lirsko-narativnim pjesmama, iracionalnost, zajedno s dvojnošću između ljubitelja i ljubljenog, koje proizlaze iz toga Bogorodičina čina (a na koje će se u drugim dijaloškim plačevima vezati još i nasilnost i samodostatnost), značajke su pak ekstatičkoga koncepta ljubavi. Takva ljubav prema drugima jedino uključuje prijateljsku ljubav (lat. *amor amicitiae*) te je oslobođena požudne ljubavi (lat. *amor concupiscentiae*) ili ljubavi prema sebi, dočim ona fizička, utjelovljena u liku Isusa Krista, označava jedinstvo (a ne dvojstvo kao u ekstatičkom konceptu ljubavi) kao i kontinuitet požudne (lat. *amor concupiscentiae*) i prijateljske ljubavi (lat. *amor amicitiae*).¹⁴⁶¹

Dalje u pjesmi slijedi Marijin odgovor od svega 6 stihova u kome ona potvrđuje kako je čula Križevo priopćenje, no nije mu se povinovala. Ne jenjava njena razjađenost, gorčina i neizrecivi očaj uslijed razapinjanja njena sina, posprдно okrunjena trnovim vijencem, koji poput kakva okorjela zločinca visi na križu među dvama razbojnicima.

*Križu, riči tvoje slišu,
dali gorko ja ti zdišu,
jere viju sinka moga,
ja no divom rodih koga,
da on visi s razbojnic
u trnovi ljuti vinci.*

[59 – 64]

¹⁴⁶¹ Rousselot, *Problem of Love*, str. 17, 78, 169.

Makar njegove riječi na nailaze na odjek, Križ u šest puta dužem odgovoru (28 stihova) ustrajava u namisli da se po njemu Krist uspinje do kraljevstva nebeskoga jer on utjelovljuje smrt Božju, od Gospodina posvećenu i naređenu. Svijet ga stoga ima ljubiti, a Djevica bi trebala s veseljem podnijeti tegobno breme duševnih boli znajući da je pomoću Križa njen sin oslobodio svoj voljeni puk. Do konca plača (83 – 92 stih) Križ nastavlja sa svojevrsnom invokacijom u kojoj poziva narod da bez straha od smrti povjeri svoju sudbinu u ruke Gospodnje, ponizno Mu služeći u savršenoj ljubavi.

*Skala ja sam po koj gori
nebeskoga gre se dvori.
Smrt sam božja posvećena
i od njega narejena.*

[69 – 72]

*Imaš dakle ustrpi se
tere, Divo, veseli se
po mni da je mili sin tvoj
oslobodil dragi puk svoj.
Zato svit me ima ljubiti
i pošten'je meni činiti
cić ljubavi slavnog Boga
ja no prijah na se koga.*

[75 – 82]

*Mi se smrti ne strašimo,
sveta Križa mi ljubimo,
Bogu služ'mo humiljeno
njega ljubeć mi svršeno.
Budi vazda on pohvaljen
ki no žive u vik. Amen.*

[87 – 92]

Tijekom dosadašnjeg istraživanja u pravilu sam nailazio na mišljenje kako se u hrvatskoj pasionskoj poeziji ne odražava ni dramatičnost niti prisutstvo konflikta.¹⁴⁶² Međutim, upravo provedena analiza izaziva ta gledišta i upućuje na posve drugačije zaključke. Na temelju u ranijim poglavljima razloženih oprečnih koncepata ljubavi, ponudio bih tumačenje da dinamički sukob uistinu postoji, te da se on samo formalno odigrava između jedina dva lika ovoga dijaloškog plača, Marije i Križa, dočim se pravo izvorište dramske napetosti nalazi u antagonizmu između ekstatičke i fizičke ljubavi, koji je u tekstu manifestiran putem meandarskih prijelaza iz jedne u drugu. Drugim riječima, u *Prigovaranju blažene Dive Marije i Križa Isusova*, Gospa pretpostavlja svoju ljubav prema Isusu (ekstatičku) onoj koju Bog gaji prema njemu, odnosno Isus prema čovječanstvu (fizičku). Slikovito rečeno, spomenuti prijelazi funkcioniraju kao dva simetrična kraka vage: kako se jedan diže, drugi se spušta, a nikako da dođu u ravnovjesje.

Uzevši Rousselotove koncepte ljubavi kao polazišni teorijski kriterij, ovako bi dakle izgledao shematski prikaz dotične pjesme, imajući na umu da je u njoj lik Marije personifikacija ekstatičke, a Križa (u odsutstvu Krista) fizičke ljubavi:

EKSTATIČKA LJUBAV (MARIJA), stihovi 1 – 24

FIZIČKA LJUBAV (KRIŽ), stihovi 25 – 58

EKSTATIČKA LJUBAV (MARIJA), stihovi 59 – 64

FIZIČKA LJUBAV (KRIŽ), stihovi 65 – 92

Ovaj "mehanizam" koji pokreće radnju, daje joj ritam i izaziva opipljivu napetost, mogao bi također biti razmatran kroz prizmu žrtvovanja. Ta što je žrtva Isusa Krista doli najuzvišeniji čin ljubavi? Prema tome, kada bi se Djevica Marija, hipotetski govoreći, pvela za njegovim primjerom prihvaćanja svojih muka u ime dobrobiti čovječanstva i uspokojila se, dramatskog

¹⁴⁶² Vidi Dunja Fališevac, *Struktura i funkcija hrvatskih crkvenih prikazanja*, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1985., str. 337-341. Autorica primjerice na str 338. tvrdi kako se "nijedan lik ne suprotstavlja sudbini, sve se događa onako kako je od uvijek od Boga određeno da bude, te su likovi samo strpljivi i pasivni nosioci unaprijed određene sudbine." Bitno je također istaknuti i magisterij Tatjane Horvat, *Motiv muke Isusa Krista*, str. 17. gdje stoji kako "likovi nisu hijerarhizirani i ne otkrivaju se kroz akciju, nema konflikta koji organizira radnju." Postoje doduše i iznimke; Mihovil Kombol, u *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb 1961., na str. 54. razabire kako se "logika materina srca bori protiv nužda". Tom ću se problematikom detaljnije pozabavite kasnije, u cjelini naslovljenoj **6.2.4. Upitna razrada likova i poimanje vremena u prikazanjima.**

sukoba ne bi bilo. Međutim, vođena *spiritusom movensom* svoga lika – majčinskom ljubavlju – ona grcajući u suzama daje sve od sebe kako bi spasila svoga sina, što poprima osobito samopožrtvovan izraz u razvijenijim plačevima, gdje u više navrata nudi vlastiti život umjesto Kristovoga. Začudno, ni najmanje ne sumnjajući kako se njeno djelovanje kosi s Isusovim usudom, ona čvrsto vjeruje da postupa u savršenom skladu s Božjim željama, pobožno i samilosno nastojeći ili dokinuti ili pak preuzeti na sebe patnju, bol i poniženje kojima je izvrnut njen voljeni jedinac. A koja majka ne bi?

Ovo premda opsegom vrlo skromno djelo, krcato je dihotomijama koje ga iz različitih perspektiva kidaju i dijele na po dvije raskoljene sfere. S obzirom na prostor koje bi njihovo navođenje zauzelo, a da i ne spominjem kako bi mi izvjestan broj zacijelo promakao, posvetit ću se ovdje samo jednoj dihotomiji koja na određeni način generira druge; radi se o opreci između sretnog i tragičnog majčinstva – *mater dolorosa* i *mater speciosa* (na uočavanju i imenovanju ovih pojmova zahvaljujem Miri Rubin).¹⁴⁶³ U tim je ikonografskim obrascima ona ujedno i najčešće prikazivana. Iz ove osnovne binarne opozicije, koja započinje rođenjem a završava Jaganjčevom smrću, proistječu i umnažaju se mnoge druge, primjerice na relaciji božansko / ljudsko, biblijsko / svjetovno, muško / žensko, individualno / kolektivno, osobno / univerzalno itd. Uz to, podcrtao bih suprotnost koja je svjedočiteljima (čitateljima/slušateljima/gledateljima) ovog djela implicirana samim tijekom radnje, a odvija se između Božje odsutnosti i Božjeg reda.¹⁴⁶⁴

No vratimo se oprečnim vidovima majčinstva koji se u Marijinoj osobi sudaraju i prepliću. U razloge njihove osobite važnosti ubraja se znakovita činjenica da je Blažena Djeвица podarila život Kristu bez porođajnih bolova,¹⁴⁶⁵ dok ga u smrt ispraća prolazeći kroz duboku duševnu patnju, kao i snažna simbolika Spasiteljeva odlaska s ovog svijeta na isti način na koji je i došao – gol, kao od majke rođen. Međutim, ono što najviše pridonosi razvoju dramatičnosti ipak je usredotočenost na ljudsku prirodu: u samom srcu ove dihotomije Bogorodici je

¹⁴⁶³ Rubin, *Emotion and Devotion*, str. 28 i dr.

¹⁴⁶⁴ Sticca je to ovako sažeo: "Planctus Mariae (...) je kanal kroz koji se gnjev i bijes oslobađaju na kontrolirani način. Ne može li se čak tvrditi da je Mater dolorosa u neku ruku glasnogovornica poniznih, nijemih, svih preneraženih u prisutnosti moći i nepravde? Poredak svijeta je Božji; njega se ne propitkuje. No postoje trenutci kada se ljudskost treba pokrenuti, čak se usprotiviti, a Marija sa svoje strane, pokoravanjem i ograničavanjem, preuzima na sebe ovu osnovnu potrebu." Sandro Sticca, *The Planctus Mariae in the Dramatic Tradition of the Middle Ages*, prev. Joseph H. Berrigan, Athens – London 1988., str. xiii.

¹⁴⁶⁵ Lynette R. Muir, *Love and Conflict in Medieval Drama: The Plays and their Legacy*, Cambridge 2007., str. 55.

kontrastirana majka, a Božjem Sinu čovječji.

Upravo su "tjelesna i ljudska zbilja Kristova trpljenja" (riječima svetoga Franje)¹⁴⁶⁶ učinili Isusa jednim od nas,¹⁴⁶⁷ s kojim se kao takvim – za pretpostaviti je – prosječan čovjek može lakše poistovjetiti (teško da bi isti učinak polučio da je prikazan kao kakav antički pandan Supermana, poput recimo Herkula).¹⁴⁶⁸ Štoviše, u ovom slučaju homicid svojom težinom nadmašuje deicid. U usporedbi sa Svevišnjim, Stvoriteljem neba, zemlje, i svih živih bića (Ps 19, 1 i 146, 6) te Njegovom beskonačnom stvaralaškom moći, uboga mati odriče se svoga jedinog i nenadomjestivog djelâ od krvi i mesa. Ljudska žrtva veća je od Božje. I svaka živa duša koja gleda, sluša ili čita Gospine plačeve, sudjeluje u njoj. To je ono što pogađa vjernike u srce nesmiljenom silinom, istodobno ih zadivljujući i zaprepašćujući tijekom stoljeća srednjeg vijeka.

5.3.2. *Splitski ulomak*

Splitski ulomak (Split, kraj 15. ili početak 16. st.)¹⁴⁶⁹ sadrži tek 28 stihova koji otprilike odgovaraju stihovima 734 – 767 iz Picićeve pjesmarice,¹⁴⁷⁰ 692 – 705 u Zborniku duhovnog štiva, 776 – 801 u Rukopisu Vrbničkog plača, te 795 – 810 u Klimantovićevom zborniku I. i II.. Budući da se oni odnose na Marijino tugaljivo obraćanje Kristu, kao prijekor upućen Židovima jer je ne puštaju blizu sinovljeva tijela te molba križu da se pogne prema njoj, mogu samo ustvrditi da ovdje ekstatički vid ljubavi ne dolazi do izražaja (Bogorodica nariče ali niti priječi Otkupitelja niti nudi svoj život u zamjenu za njegov), dok o fizičkom ne može biti ni govora.

¹⁴⁶⁶ Sandro Sticca, *The Planctus Mariae in the Dramatic Tradition of the Middle Ages*, prev. Joseph H. Berrigan, Athens – London 1988., str. 12. Vidi David L. Jeffrey, *The Early English Lyric and Franciscan Spirituality*, Lincoln 1975., str. 53-55.

¹⁴⁶⁷ "Učinio se poput jednog od nas. Nisam dovoljno rekao: učinio se ne samo poput jednog od nas, već jednim od nas." Riječi svetog Bernarda, Sermon 29, *De Diversis*, n. 3, PL. 183, 621, 59, 1, 2, l. c., 1062; Rousselot *Problem of Love*, str. 195.

¹⁴⁶⁸ Prisjetimo se učiteljevih riječi kobne noći pred uhićenje: "Oče moj! Ako je moguće, neka me mimoide ova čaša. Ali ne kako ja hoću, nego kako hoćeš ti", Mt 26, 39. Pasternak također koristi taj vapaj u svome "Hamletu". Kaže se da Krist nikada nije bio toliko čovjek kao na Maslinskoj gori.

¹⁴⁶⁹ Evo nas natrag k *Hrvatskom srednjovjekovnom pjesništvu*, ovaj put riječ je o str. 448-449.

¹⁴⁷⁰ Nikica Kolumbić je utvrdio da je *Splitski ulomak* kraća inačica *Picićeve*. Vidi Nikica Kolumbić, *Splitski ulomak* jedne dijaloške pjesme iz početka XVI. stoljeća, *Zadarska revija* 7, Zadar 1958., str. 161; *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 355.

5.3.3. Picićeva pjesmarica i Rukopis Vrbničkog plača

Picićev (Rab, 1471.) i *Vrbnički plač* (vjerojatno Krk, kraj 15./poč. 16. st.) gotovo su istovjetni po sadržaju i broju stihova (*Picićev* 996, *Vrbnički* 1023),¹⁴⁷¹ uz poneku neznatnu morfološku preinaku u samom tekstu poput *tukoje – takoj, ove – o vi, ter – tar*. Sukladno tome, obje inačice uvoda u kome se srednjovjekovne kršćane zaklinje da se plačem združe s Djevicom Marijom savršeno se poklapaju, jedino što u *Picićevu plaču* nedostaje 10. stih iz *Vrbničkoga: jer u žalosti ona plove*. Preuzimam dakle tekst iz *Picićevog plača*, budući da je on najstariji.

Poslušajte, žene i muži,
kako nam se Diva tuži!
Sveta Diva, Božja mati,
sad vas na plač hoće zvati.
Vas karstjane na plač zove
jer u žalosti ona plove.
Zove duše Bogu mile
š ņom danaska da procvile.
O karstjane, vstanite gori,
k Pilatovu dvoru pojte,
Božju mat' nu združite,
jeje tugu š ņom tužite.
Vsaki plači ņeje žalost
da od Boga p(ri)me radost.
[Pp: 1 – 13, Vp: 5 – 18]¹⁴⁷²

Anakroni apel vjernicima da se s njom otpute k Pilatovu dvoru nema osobitog smisla ni učinka shvati li ga se suviše doslovno. Mada bi ta nejasnoća mogla pomalo zbunjivati, nedvosmislena poruka na početku pjesme ipak upozorava gledatelje da se ne upuštaju u recepciju ovoga djela lakomisleno ili nonšalantno, već vjerno i revnosno, s posvemašnjim uživljavanjem i

¹⁴⁷¹ Rečeni tekstovi zapremaju stranice br. 362-389 i 419-446 u, već i vrapci na grani znaju, u *Hrvatskom srednjovjekovnom pjesništvu*.

¹⁴⁷² Od sada pa nadalje Pp će označavati *Picićev plač*, a Vp *Vrbnički*.

nesuspregnutim emotivnim angažmanom, ne bi li se u njima osvijestio oćut samilosnog suosjećanja u smislu, da parafraziram Držića, "stav'te pamet na pasiju".

Isto tako, posljednji dvostih mogao bi upućivati na vid egoistične ljubavi (vrlo pojednostavljeno: volim Boga i vjerujem u Njega jer očekujem da me nagradi zauzvrat) o kome je Pierre Rousselot naveliko razlagao u svom djelu. O tome sam podrobnije pisao u potpoglavlju **3.3.1.3.1. *Ordo caritatis***, a ta je tema spomenuta i u analizi lirsko-narativne pjesma *Ja, Marija, glasom zovu*. Kao primjer kako su se vjernici od Božje kazne, u vidu osmanske opasnosti koja im prijete, utjecali Gospi kao jedinoj zaštitnici, pomoćnici i odvjetnici, pružateljici nade i spasa može poslužiti pjesma *Spasi, Marije, svojih vernih* od 48 stihova zapisanih u Tkonskom zborniku, koja po protuosmanskom raspoloženju podsjeća na Marulićevu *Molitvu suprotivu Turkom*.

Oba plaća (i jedan i drugi s manjim lakunama) u uvodnom dijelu ukratko iznose događaje iz prethodne noći (Judinu izdaju Krista poljupcem te njegovo odvođenje pred svećeničkog uglednika Anu uz nemilosrdno batinanje). Kristov ljubljani učenik, apostol Ivan, zatim pohodi Mariju, koju nalazi na stanu s Marijom Magdalenom, kako se ništa ne sluteći sprema svetkovati pashu iščekujući svog premilog prvorođenca. I sam uplakan,¹⁴⁷³ prenuvši je, oštro prozbara s njom (*Questo dixè San Zuane*):

*"Ča tu sidiš ti, Gospoje?
Plačem plaći sarce tvoje!
Čarno ruho vazmi na se
jer ti nošu tužne glase
od željnoga sinka tvoga,
Isukarsta, meštra moga,
koga sada uhitiše,
kako razbojnika povedoše.
Presvitlu zvezdu tvoju Danicu*

¹⁴⁷³ Po pitanju uplakanih muškaraca preporučujem zanimljiv rad o moći muškog izražavanja emocija, osobito prolijevanja suza: Jennifer C. Vaught, Introduction: Men Who Weep and Wail: Masculinity and Emotion in Early Modern English Literature, u: *Masculinity and Emotion in Early Modern English Literature*, ur. Jennifer C. Vaught, Aldershot – Burlington 2008., str. 1-25.

postaviše u tamnicu.

[Pp: 33 – 42, Vp: 60 – 69]

Ivan zatim ukratko objašnjava (ublažavajući svoj prijeki nastup) zatečenoj Gospi da je Krist na teškim mukama te je potiče da se s njim otputi do Pilata "kako bi pomogla Kristu" vjerojatno se nadajući kako bi majčinim suzama mogli skloniti Jaganjčeve progonitelje na milosrđe. Preneražena Djevica na to udara u suze, čupajući kosu (*skube svoje vlasi*), tukući se po prsima i grebući lice od žalosti. Isprva se tuži sinu da bi zatim prozvala njegove apostole, od kojih Petra i Tomu poimence, zaključivši svoju žalopojku isticanjem kako osim nje, te Marije Magdalene (*Mandalene*) i Ivana, nitko drugi Krista ne sažalijeva. No samo njeno naricanje još ne izražava odlike ekstatičke ljubavi, već je prije riječ o majčinoj zabrinutosti i smrtnom strahu za dobrobit svog jedinog sina.

U međuvremenu doznajemo kako je Pilat poslao Krista Herodu da mu sudi, međutim, ovaj ga vraća odjevena u bijele halje i "*vele mučena*" nagrdivši ga tako da izgleda kao luđak. Rimski vojnici ga poslije bičevanja (*frustranja*) pak pakosno zaogrću u purpurno ruho nataknuvši mu trnovu krunu na glavu. Jeruzalemski puk uz sarkastične poruge: "*Zdrav naš kralju okruheni, / ki ćeš biti osujeni!*" [Pp: 129 – 130, Vp: 165 – 166] poziva na Spasiteljevo smaknuće. Pljuju mu u lice, šamaraju obraze te ga, tutnuvši mu prut u ruke kao žezlo, objiesno izazivaju. Usprkos gorkim mukama, Krist u svome dostojanstvu ne progovara. Budući da ojađenu Djevu stražari ispred palače ne puštaju k Pilatu ona, čuvši za sinovljeve nedaće, plačnim glasom preklinje samog Isusa da Boga Oca zamoli poštedu od smrti.

Muku tuku zač mi tarpiš,

slavni Bože, ča to činiš?

Velika je žalost moja,

veća budi milost tvoja!

Rači oca pomoliti

da te ne pusti umoriti,

[Pp: 181 – 186, Vp: 205 – 210]

U suprotnome, sama će skončati od žalosti.

*[G]di li ne more ino biti,
sama oču sebi smart zaděti.*
[Pp: 187 – nedostaje, Vp: 211 – 212]

Ovdje, shodno analizi prijašnjih pjesama, nedvojbeno dolazi do očitovanja ekstatičke ljubavi. *Vrbnički plač* sadrži cjelovit narativni odvojak (nepotpun u *Piciću*) koji opisuje kako vratari odnosno oružnici na vratima ostaju gluhi na njeno zapomaganje (*Malih i velih na plač zvaše, / vratarom se oš moļaše* [Vp: 215 – 216]), grubo odgurujući Gospu palicama tako da je pala na tlo. Juda se, vidjevši to, pokajao, vratio novac (*pinez*) koji je dobio za prokazivanje Mesije i objesio se. Dok Poncija Pilata supruga upozorava kako *"Toga č(lově)ka ako zgubiš, / tvoje g(ospo)dstvo vse pogubiš."* [Vp: 245 – 246] on pere ruke od svega, tvrdeći kako u Kristu ne nalazi krivnje. Židovi ga tada uglas staju huškati da Nazarećanina ne ostavi na životu. Zgrožena Majka Božja na to počinje kuditi Židove ukazujući im na ljubav koju Gospodin gaji prema njima, te ih moli da mu se smiluju i poštede mu život:

*"O Židove, ludi plče,
nerazumni ļuti vlče,
karv prezgrišnu zač p(ro)livaš?
Pravadnoga zač ubijaš?
[Pp: 201 – 204, Vp: 265 – 268]*

*Gospodin te vele ļubi,
više vsakih inih ļudi,
a ti něga zlo nakaza,
puti nebeski ki ti skaza.
Grozno něga dan[a]s muči,
slatko vazda ki te uči.
Boga tvoga na smart kupi,
prez milosti na smart osudi.
[Pp: 209 – 216, Vp: 271 – 278]*

Za tili čas, pak, mijenjajući ton svoga diskursa za 180 stupnjeva, staje ih zaklinjati da njen život uzmu umjesto njegova, makar je (u ono vrijeme smatrana manje vrijednom od muškaraca) žena.¹⁴⁷⁴ Time se promiseće u, uvjetno rečeno, punopravnu stjegonošu ekstatičke ljubavi.

*O Židove žuti, zali,
Bogu nekarni ter neznani,
sinka moga ne umorite,
mene v zaklad vi vazmite.
Ako vam je v čem sagrišil
ali vas je tuko uhilil,
mesto néga mene p(ro)pnite,
a néga mi op(ro)stite.
Da sam žena, ne gledajte,
muku néga mani dajte.
Tu mi milost učinite:
prija me néga umorite!"*
[Pp: 217 – 228, Vp: 279 – 290]

Budući da su žitelji Jeruzalema izglasali da se Baraba pusti na slobodu, Kristu je na pleća svaljen križ koji treba nositi do tradicionalno određenog stratišta izvan zidna grada, na brežuljku koji prema predaji nosi ime po lubanji tamo zakopanoj, navodno Adamovoj (heb. תלגולת – *gulgolet*, aram. *gagûltâ*, grč. γολγοθᾶ, lat. *calva* – lubanja), makar je vjerojatnije da je silueta tog kamenitog brdašca izgledom podsjećala na oblik ljudske lubanje. Nakon iznošenja jezivih detalja brutalna mučeništva koje on trpi (vuku ga svezana za grlo poput tata, tuku i guraju nogama, djeca ga gađaju kâlom dok odrasli vitlaju kamenje na njega), saznajemo da Bogorodica ište od Ivana i Magdalene da je dovedu do njena sina te moli da pozovu njene "sestre", ponovno pod egidom: ne bi li mu mogli priskočiti u pomoć. Oni joj se spremno odazivlju zdušno združeni s njom u suzama. Došavši do gradskih vrata, ne prepoznajući Sina Čovječjega znatno unakažena batinama, Djevica Marija upita u nevjerici Mariju Magdalenu je li to zaista on. Ona odvrća potvrdno, te dodatno razjaruje Gospu potičući je na plač bez kraja i konca.

¹⁴⁷⁴ Zanimljivu knjigu koja obrađu tu, a i srodne teme, napisala je Shulamith Shahar, *The Fourth Estate: A History of Women in the Middle Ages*, London 1983.

*Zato plači ter nariči,
skubi vlasi, deri lici.
Va dne i v noči ne p(re)stani,
nega plačem ne ustavi,
[Pp: 327 – 330, Vp: 383 – 386]*

Na umolni zagovor Marijin: *Slavni obraz ka mni obrati / da te pozna tužna mati.* [Pp: 365 – 366, Vp: 419 – 420] Krist je, poguren pod križem, pokušava usrdno utješiti (*vele milo nu molaše / i tako joj govoraše* [Pp: 369 – 370, Vp: 423 – 424]) upozoravajući je kako mu njezina tuga teže pada od vlastitih muka:

*"Ja te moļu, mater moju,
nu utiši žalost tvoju.
Utiši se, molim tebe,
ne umaraj sama sebe.
Već me boli tuga tvoja
ner me čini muka moja.
Zato utari suze tvoje,
ne ponavļaj rane moje!
Za človika oću umriti,
pak oću skoro ja k vam priti,
pohoditi željno tebe
i vsih onih ki ľube mene.
Človik na drivi hotil pasti,
na drivi ga imam spasti.
Sada, majko, neka t' bude
da se Sveto pismo zbude.
R[a]či od plača ti p(re)stati
jer mi pokoj hoćeš dati.
Molim tebe, ne plači se,
jur počini, utiši se."*

[Pp: 371 – 390, Vp: 425 – 442 (nedostaju stihovi 383 – 384 iz Pp)]

Na taj način, kroz vrhunski iskaz svih bitnih odrednica fizičke ljubavi, on izrijeком potvrđuje kako mu njen plač, unatoč majčinoj najboljoj namjeri da na sebe preuzme njegov križ i položi svoj život prije njega (i kako ćemo uskoro vidjeti – umjesto njega, ili s njim) ne pomaže, već odmaže, idući zapravo nauštrb njegova duševnoga mira u najtežim trenucima njegova ovozemaljska života. Njeno plediranje time klizi u subverzivnost jer – očito je – ne vida mu rane nego ih otvara. Temeljni sukob između fizičkog i ekstatičkog koncepta ljubavi ovdje je zaškrio, uzburkao se i postigao naglašenu teatralnost. Odavde u tekstu do verbalnih razmjena s obilježjima čas jedne čas druge dolazi češće i s većim intenzitetom.

Djevica Marija, uz podršku svojih odanih *gospoja* (Marije Jakovljeve i Marije Salome) *veće martva nere živa*, nakon što se ranije obratila žiteljima Jeruzalema s istim apelom, sada nepomirena s njegovom obznanom, uporno moli Krista da umre zajedno s njim, odnosno da je umori prije nego što i sam izdahne, prionuvši uz ekstatičku ljubav.

Tužna mati, ja te prošu:

daj mi tvoj križ da ga nošu!

S tobom zajedno neka s' umru,

primi me, sinko, v tvoju družbu!

[Pp: 409 – 412, Vp: 461 – 464]

Moreš li me, sinko, utišiti,

reci mi s tobom sad umriti.

Prija sebe umori me,

molim tebe, usliši me!"

[Pp: 417 – 420, Vp: 467 – 470]

Ponovljena odgovora nije dočekala jer ju je straža palicama razdvojila od njena prvorođenca. Drugim ženama koje ga ispraćaju u suzama, Krist predskazuje katastrofu koja im

predstoji, ciljajući na krvavo gušenje židovskog ustanka i spaljivanje jeruzalemskog Hrama 70. godine, što je počinio rimski vojskovođa Tit, sin cara Vespazijana.¹⁴⁷⁵

*"O gospoje i vladike,
jerusolemske plemenite,
ne plaćite svarhu mene,
plaćite dicu vašu i same sebe,
jer će vrime skoro p(ri)ti,
goram budete govoriti:
'Gore, svarhu nas padite,
od razgñiva nas ubranite!
Blažene ke ne rodiše
i parsi ke ne dojiše!"*
[Pp: 435 – 444, Vp: 485 – 494]

U nastavku, opis propetoga Jaganjca na tren istupa u srednjovjekovnu realnost pozivom onovremenim vjernicima da tuguju za njim.

*Prikovaše ruke i noge,
Gospoji biše tuge vnoge,
Dvigoše ga na križ naga!
Žalujte ga, bratja draga!*
[Pp: 459 – 462, Vp: 509 – 512]

Prisjetimo se riječi Sarah McNamer koja je istraživala afektivne meditacije o pasiji kao jedan od najpopularnijih i najutjecajnijih književnih žanrova kasnog srednjeg vijeka. Ona je došla do zaključka kako su ta djela imala ozbiljan, praktičan zadatak: naučiti čitatelje, kroz učestalo afektivno izvođenje, kako osjećati.¹⁴⁷⁶ Stoga su bili ključni pri oblikovanju i održavanju "jedne od najvećih revolucija osjećaja koju je Europa ikada doživjela" – dalekosežnog pomaka

¹⁴⁷⁵ Premda to možda djeluje nakaradno iz današnje perspektive, u razvijenom su se srednjem vijeku tijekom Velikog tjedna usporedno s cikličkim pasionskim prikazanjima izvodile ništa manje brutalne i krvožedne dramatizacije opsade i uništenja Jeruzalema. Tako je 1484. u Lilleu tzv. *Vengeance Jésus Christ* trajala preko 10 dana. Vidi Muir, *Love and Conflict*, str. 149.

¹⁴⁷⁶ McNamer, *Affective Meditation*, str. 2.

srednjovjekovnog kršćanskog senzibiliteta od straha od Boga prema suosjećanju za trpećega Krista. A na to su uvelike utjecali Marijini izravni pozivi vjernicima da sudjeluju u njenoj patnji, koji su kao što vidimo usađeni u Gospine plačeve, i u sve druge razvojne etape hrvatskih crkvenih prikazanja.¹⁴⁷⁷

Pomazanik s križa moli Gospodina da oprostí onima koji su ga propeli – iskazujući svoju ljubav čak i prema njima.

*"Oče nebeski, ja te moľu:
sliši sada moju moľu:
Puku semu grihe p(ro)sti,
ne krati im tvoje milosti,
jer ća čine ovo, ne znaju,
zato me tako umaraju."*

[Pp: 465 – 470, Vp: 515 – 520]

Nakon što je sa spužve nataknete na vrh koplja rimskoga vojnika okusio žuč i ocat (zaista nije posve jasno jesu li mu na taj način htjeli olakšati ili otežati tegobe,¹⁴⁷⁸ zavapi Svevišnjemu strepeći da ga je napustio [Pp: 483 – 488, Vp: 533 – 538]. Potom na zagovor razbojnika raspetoga njemu zdesna obećava: "*V raj ćeš sa mnom danas vlisti.*"

*Gdo to sliši obećanje,
imij v Bozi vse ufanje.
Vekša je vinu Božja milost
ner jest grihov ľuckih kripost.*

[Pp: 497 – 500, u Vp ovih stihova nema].

¹⁴⁷⁷ Isto, str. 2. McNamer navodi kao primjere *Anchoritic Spirituality: Ancrene Wisse and Associated Works*, ur. Anne Savage i Nicholas Watson, New York 1991., str 255 i *Religious Lyrics of the XVth Century*, ur. Carleton Brown, Oxford 1939., str. 7

¹⁴⁷⁸ Nakon nedugog ali pomnog pretresanja napisu ljudi puno upućenijih u mene, doduše na internetu, ne mogu razaznati je li Isus bio napojen žučí i octom (Mk 15, 23, Mt 27, 34) da bi mu se ublažila bol (sedativ) ili kako bi se s njim izrugivali i produžili mu muke (sadizam). Ta je mješavina, izgleda, bilo jeftino i lako dostupno piće u ona vremena, omiljeno među rimskim vojnicima.

Uz pomoć vjernih *gospoja* koje zajedno s njom gorko plakahu, Majka Božja prilazi podno križa i neobuzdano lijući suze vapi za bilo kakvim oblikom utjehe na rastanku od Sina Čovječjega. Iako je njeno naricanje izrečeno u najboljoj namjeri, ono Kristu ne pomaže nego ga dodatno mori, odnosno ne pothranjuje nego potire njegovu odlučnost.

*"O predragi, mili sinu,
kako od tuge ne p(re)minu?*

*Tvarja ti sam već od driva,
ka sam dosle tako živa.*

[Pp: 510 – 513, Vp: 555 – 558].

*Sinko dragi, moj Isuse,
pozri majku i ne suze.*

*Pozri ka majku očicama
jer brez tebe ginu sada.*

*Ka mni pozri, tvojoj majci,
jer smo, sinu, na rastanci.*

*Daj mi niko utišenje,
slatko moje porojenje.*

[Pp: 522 – 529, Vp: 567 – 574]

Bolno svjesna kako više ništa na ovom svijetu ne može ublažiti njezinu žalost, još jednom traži od Krista da je povede zajedno sa sobom onkraj groba, zabrinuvši se nad svojom sudbinom bez njega, ponovljenim preklinjanjem *Moreš li me, sinko, utišiti, / reci mi sada s tobom umriti!* [Pp: 536 – 537, Vp: 579 – 580]. On joj blagonaklono replicira, *željno moļeći*:

*"Ojme majko, ča me moriš?
Tvojim plačem zač me mučiš?*

*Molim tebe, utiši se,
jur počini, ne plači se.*

*Nimam veće, da viš blaga
Ivana ti daju draga.*

*Mesto mene ja t' ga daju
i za sina tebi p(ri)daju.*

[Pp: 544 – 551, Vp: 587 – 594]

Simbolički predan Mariji kao njen zamjenski sin, Ivan je tada u njihovoj zajedničkoj nevolji plačući zagrlji *kako sinak mater svoju*. Taj čin međutim ne uspijeva ni utišati ni utješiti Djevicu Mariju, već je samo nagoni na još žešće ridanje tukući se šakama u prsa [Pp: 584 – 589, Vp: 625 – 630]. Vidjevši da je Krist na umoru, potiče apostola ljubavi da slijedi njen primjer.

*Žaluj sa mnom meštra draga
mrući na križi grubo naga.*

*Proli od sarca plači tvoji
tere združi jadi moji."*

[Pp: 602 – 605, Vp: 643 – 644 (ne sadrži stihove 604 – 605 iz Pp)]

Ovdje međutim dolazi do posve neočekivana obrata. Iako i sam u suzama, Ivan je ne podr(a)žava, već pokušava parirati njezinu žalobnu naricanju upozoravajući je kako se Pomazanikovom smrću ispunjava zavjet iz Svetoga pisma,¹⁴⁷⁹ navodeći *Rabbijeve* (heb. רַבִּי – učitelj, uzor, mudrac) riječi u nastojanju da je utješi. Time on zapravo iznosi glavne postulate fizičke ljubavi, na neki način preuzevši retoričku štafetu od preminula Krista, njezinog dotad uvjerenog zagovornika. Osobito je izravan i odrješit dvostih *Tako oču smartjom mojom / smart umoriti, a ne tv[o]jom* [Pp: 622 – 623, Vp: 661 – 662].

*"Gospoje majko, utiši se,
molim tebe, ne plači se.
Meštra draga gdi je gledaj
ter pameti ča je rekal:
'Ja ću za vas sad umriti,
pak ću skoro ja k vam p(ri)ti,*

¹⁴⁷⁹ Mt 5, 17-18: "Ne mislite da sam došao ukinuti Zakon ili Proroke. Nisam došao ukinuti, nego ispuniti. Zaista, kažem vam, dok ne prođe nebo i zemlja, ne, ni jedno slovice, ni jedan potezić iz Zakona neće proći, dok se sve ne zbude." Druga Pavlova poslanica Korinćanima 1, 20: "Doista, sva obećanja Božja u njemu su "Da!". I stoga po njemu i naš "Amen!" Bogu na slavu!". Poslanica Rimljanima 10, 4: "Jer dovršetak je Zakona Krist - na opravdanje svakomu tko vjeruje."

*pohoditi željno vsih vas,
pokle umru na križi danas,
jer jest tako odlučeno
mani po Oci naporučeno:
Otac iz pakla izbaviti,
vsu veru v tebi ostaviti.
Tako oču smartju moju
smart umoriti, a ne tv[o]jom.'*
*Zato, Gospe, neka t' bude
da se Pismo tako zbude.
Molim tebe, ne plači se,
v mojih ričih pokripi se."*
[Pp: 610 – 627, Vp: 649 – 666]

Nakon što je Raspeti zavapio:

*"Vsa su pisma jur svaršena
po prorocih ka su rečena.
Smartju moju vas svit zručam,
zato t' se, Bože, priporučam.
Tebi, Bogu, Ocu dragu,
v ruke tvoje moj duh daju."*
[Pp: 634 – 639, Vp: 673 – 678]

skončao je na križu. Bijaše to *deveto vrime* (uzima se da je umro u tri sata popodne, ranije nego li je to uobičajeno za raspete), mnoga čuda označila su taj događaj – sunce i mjesec potamnili su, nastupi veliki potres, "vrh crkve" (a ne zavjesa Svetinje nad svetinjama u Hramu kao u *Cantileni pro sabatho* (*Jegda čusmo željne glasi*)) raspuknuo se, drveće i kamenje proplakalo je, grobovi su se otvorili da propuste duše pravednika u raj, dočim su se Spasiteljevi mučitelji stali udarati u prsa u znak kajanja. Longinov (*Lonjinov*) ubod kopljem u Kristova rebra kosnuo je Djevicu Mariju kao da se njoj samoj mač zario u srce (proročki odjekuju riječi starca Šimuna u hramu), što će nedugo zatim izreći i sveti Ivan. Nakon Mesijine smrti Gospa (u duhu iskazivanja

ekstatične ljubavi) nastavlja po svom, tužeći se na Židove uz zahtjev da i nju usmrte [Pp: 672 – 689, Vp: 710 – 727].

Kristov vjerni učenik Ivan ponovno je tješi podsjećanjem na maloprije spomenuto Šimunovo proročanstvo te glede svrhe Nazarećaninove samoprijegorne žrtve kako bio otkupio čitavo čovječanstvo od okova grijeha i uveo ga u život vječni [Pp: 698 – 715, Vp: 736 – 749]. Unatoč tome što dosad zacijelo i ona sama te činjenice zna, Djevica ih ne prihvaća, nego nepopustljivo nastavlja sa svojom jadikovkom [Pp: 720 – 737, Vp: 754 – 771]. Budući da joj Židovi brane pristup križu kako bi svoga prvorođenca spustila na tlo i previla mu rane primoravši je na nove tirade, Bogorodica ih ponovno proziva, ali vidjevši da njeni prosvjedi nisu urodili plodom [Pp: 746 – 753, Vp: 778 – 785] očajna se mati tada utječe tada samom križu s molbom da joj preda tijelo njena sina [Pp: 760 – 783, Vp: 794 – 813].

Čuvši njeno zapomaganje odaziva se Magdalena također tješeći je kako bi prestala plakati uz ponudu da preuzme na se njene suze [Pp: 788 – 819, Vp: 818 – 839], što postaje svojevrsni šlagvort na koji se nadovezuju ona, Ivan, a kasnije i Josip iz Arimateje. U njen je govor inkorporiran i poziv gledateljima, suvremenicima izvođača ovoga plača: *Ove duše verne s nami, / plač'te tugom ter suzami* [Pp: 794 – 795, Vp: 824 – 825]. Marija međutim ostaje neumoljiva; ogrezla u svojoj tuzi proziva Judu izjavljujući da bi mu ona platila samo da je sinka njena poštedio [Pp: 820 – 841, Vp: 844 – 861]. Pojavljuju se Josip iz Arimateje (*Osip*) i Nikodem (*Nikodim* u Vp) koji uz pomoć ljestvi i kliješta skidaju Krista s križa, (ovdje to nije istaknuto ali nesumnjivo uz Pilatovo dopuštenje) te ga polažu Bogorodici u krilo. Ona na to, u Vp, staje oblijevati suzama i obasipati cjelovima pojedine dijelove njegovog izranjavana tijela, što dovodi do izvjesnog sadržajnog paralelizma s pjesmom *Isusova mučila* koja pak potanko opisuje predmete poput konopa, biča, krune, koplja i inih kojima će dotične rane biti nanesene.

*Ja celivam tvoju glavu,
ajme sinko, vsu karvavu.
Ja celivam oči tvoje,
ajme sinko, dobro moje.
Nu me pogledaj, mili sinu,
da od tugi već ne ginu!*

*Ja celivam usta tvoja,
ajme, tužna majka tvoja!
Kako jesu premedvena
žalče, octa napojena?
Ja celivam rebra tvoja,
a pri sarcu rana moja.
Ja celivam nogi tvoje,
ajme sinko, dobro moje!
Salzami ću t' rani močit
usti mojimi ja jih ličit.
[Vp: 902 – 917]*

U *Picićevom plaču* tih stihova nema, već se Marija izravno raspituje koji je to grijeh Pomazanik počinio kako bi zaslužio da ga na tako okrutan način pogube, a zatim (čega u *Vrbničkom plaču* nema) upečatljivim dvostihom optužuje jeruzalemske žitelje za, po njoj, njihov najveći grijeh – što je nisu usmrtili zajedno s njenim sinom: *Velik grih danas dobiše / ki me s tobu ne ubiše* [Pp: 871 – 881, Vp: 918 – 927]. Ne dočekavši od preminula Krista odgovora, ona svraća dijalog na novoga sina Ivana pa na Magdalenu, njenu uvjetno rečeno duhovnu pastorku, goneći ih da upru pogled na izmrcvareno Kristovo tijelo: *gledaj meštra lute rane!; Gledaj pečalno, dragi sinu; Gledaj sada sinka moga! / Poznivaš li meštra svoga?* [Pp: 882 – 899, Vp: 928 – 941]. Claire Snow u svojoj je disertaciji iznijela zanimljiva opažanja glede povezanosti afektivne pobožnosti i emocije suosjećanja. Na primjeru engleske nabožne književnosti razvijenog srednjeg vijeka uočila je kako Bogorodica preuzima kontrolu nad pogledom čitatelja i zahtijeva njihovo aktivno i imaginativno sudjelovanje u njezinoj sućutnoj patnji. Kroz dijalog i razmjenu pogleda, Marija uvlači meditante u poduku iz afektivnost, učeći ih kako treba ćutjeti suosjećanje.¹⁴⁸⁰

Josip i Nikodem u suzama su tijelo Raspetoga pomazali i položili u grobnicu ovoga potonjega, ali Bogorodica odbija odstupiti te se molećivo, na rubu očajja žali i povjerava Josipu izrazivši želju da je zatvore u grobu s njenim neprežaljenim sinom [Pp: 920 – 927, Vp: 956 – 965]. Naposljetku (nakon Ivana i Marije) i on je staje brižljivo odvrćati od bezmjerne tuge [Pp:

¹⁴⁸⁰ Clare Marie Snow, *Maria Mediatrix: Mediating the Divine in the Devotional Literature of Late Medieval England*, doktorska disertacija obranjena na Sveučilištu u Torontu 2012., str. 215.

931 – 940, Vp: 970 – 977]. Međutim, ostavši pri svome, Marija svojim svjedocima i supatnicima odašilje potresni apel ali i apologiju svoga senzibiliteta, svojevrsni *urbi et orbi* u redakciji ekstatičke ljubavi.

*"O vlastele i vladike,
tuge su mi p(re)velike,
Vsih vas molim vele drago,
sa mnom žalujte moje blago.
Vse radosti ja bih mati,
žalost s tugom mene lati.
Život mi se p(re)nemaga
jer izgubih sinka draga.
Ča najveće sarcem ljubih,
žalosno ga danas zgubih.
Nu mislite vsi, karstjane,
Sina Božja lute rane.
Pogledajte god za koga,
i koliko, a od koga!
Ne more se veće reći:
za človika smart podleći.*

[Pp: 945 – 960, Vp: 982 – 993 (nisu uključeni stihovi 953 – 954 i 957 – 958 iz Pp)]

Dojma sam da ovdje odzvanjaju stihovi 127 – 130 iz Ovidijeva Lijeka od ljubavi (*Remedia amoris*) u virtuoznu Ladanovu prijevodu: "Tko će, osim duhom siromašnog, braniti materi da plače na sinovljevu pogrebu? Na tome se mjestu ona ne smije savjetovati; kada se ona isplače i ispuni ojađenu dušu, onda treba riječima blažiti taj bol."¹⁴⁸¹ Njihova je funkcija

¹⁴⁸¹ Publije Ovidije Nazon, Lijek od ljubavi, prijevod s latinskoga i tumač imena i pojmova Tomislav Ladan, Zagreb 2001., str. 164-165. Koga zanima latinska i engleska inačica, može se slobodno poslužiti priloženim:

*Quis matrem, nisi mentis inops, in funere nati
Flere vetet? non hoc illa monenda loco est.
Cum dederit lacrimas animumque impleverit aegrum,
Ille dolor verbis emoderandus erit /
Who'd stop a mother weeping, unless he's mad,
at her son's grave? That's not the place to admonish her.
When tears are over, and the sorrowful spirit's done,
then grief can be given expression in words*

postulirati Djevičinu žalost radi smrti jednoga čovjeka, a ne radost radi života vječnoga cijeloga ljudskog roda polučenoga tom smrću. Njene se riječi utkivaju prisutnim vjernicima u podsvijest. Ne poziva ih samo na odgovornost, već iziskuje i njihovu odanost. Sramotno bi bilo ne odazvati se, ne pustiti suzu i ne pristupiti u netom stvorenu, premda neopipljivu ravnodušnom promatraču, ad hoc emotivnu zajednicu. No ona se sastoji dva pōla – Marijina i Kristova. Iz te perspektive ne bi bilo neutemeljno ukazati na subverzivan, prevratnički potencijal ovog tekstovnog odjeljka, budući da poziva vjernike da se svim srcem predaju i prisegnu njoj, kao Majci, a ne Bogu Ocu, koji je naložio žrtvu svoga Sina. Jeknu ogorčeno:

*O Adame, tužu na te,
ča ti učinih, reci mi, brate,
da skroz tvoje p(re)grišenje
smar' p(re)tarpi moje rojenje?*
[Pp: 961 – 964, Vp: 994 – 997]

Međutim, nastavlja svoju besjedu nastojeći dokučiti svrhu smrtne žrtve Jaganjca Božjega.

*Skrozi tebe on se mori,
raj nebeski da t' otvori.
Vekša muka znutar trudi
jer neznana tebe sudi,
Gospodine, slava tebi,
ki mi sinka vaze k sebi.
Pokoj mi ti, sinko, budi,
tvoju majku ne zabludi."*
[Pp: 965 – 972, Vp: 998 – 1001 (ne sadrži stihove 965 – 968 iz Pp)]

Shvaćanjem kako je Krist dao život kako bi se otvorila vrata raja za duše svih umrlih, kao i posljedičnim slavljenjem Gospodina što je uzeo njena sina k sebi Djevica Marija završava svoj iskaz. U svjetlu Rousselotovih koncepata, njezina bi se odjava u pomirbenom tonu mogla

protumačiti kao odvratanje od nasilja, iracionalnosti, dvojnosti i samodostatnosti ekstatičke ljubavi i nagovještaj priklanjanju samopožrtvovnosti, skladu i jedinstvu koji krasi fizičku ljubav.

Naposljetku su Majku Božju dobrodušni ljudi koji su joj priskočili upomoć izveli iz grobnice i prenijeli je smalaksalu u njeno boravište. Ovdje, na samom koncu plača, izvjestan dio stanovnika Jeruzalema doživljava pravu katarzu: prvo su Isusa dočekali s palminim lišćem, zatim mu se izrugivali na križnom putu, da bi u konačnici oplakivali njegovo raspeće.

*Sada, karstjane, o vi pravi,
Bogu mili, vazda dragi,
ki ste p(ri)šli žalovati,
že[no danas poslušati
muku britku Gospodina,
Isukarsta Spasite[la,
on nam daruj rajsku diku,
ki jest blažen viku vika.
Am(e)n!*

[Pp: 989 – 997, Vp: 1016 – 1024].

Rajska dika kao zajamčena nagrada vjernicima upućuje na trijumf fizičke ljubavi. No ona je u ovim plačevima zastupljena svega u dvjema Kristovim replikama Mariji, u odjeljku gdje ga Ivan citira i kad na izdisaju slavodobitno izjavljuje *Smartju moju vas svit zručam* [Pp: 636, Vp: 675], opisu kako moli za svoje krvnike, te u dva njegova čašćenja, prvo iz usta Bogorodice, zatim na samom svršetku, u zaključnim stihovima. Ekstatička ljubav slijedom toga prevladava.

Ono na što, međutim, valja naznačiti kao najizrazitije obilježje ovih plačeva ustrojavanje je dvaju, nazovimo ih, mimetičkih tabora, usredotočenih na Mariju i Krista, kao i laviranje sporednih likova između njih. Ivan i Magdalena, zatim Marijine *gospoje* te katkad Nikodem i Josip iz Arimateje isprvce osvjedočivši se Otkupiteljevim brutalnim mukama na križnome putu rascviljuju Djevicu Mariju nukajući je na što jače ridanje da bi, nakon što je Mesija dobrohotno zamoli da se smiri i utješi, istim redosljedom kako su i počeli stali je usrdno tješiti kako bi odagnali njenu tugu i uvjerali je da prestane plakati. Dakle, kako pjesma protječe, ti zrcalni likovi

prvo oponašaju (odnosno svrstavaju se uz) majku, a poslije sina. Gledano iz vizure Roussetovih koncepata, doimlju se kao ostrašćeni privrženici ekstatičke a potom fizičke ljubavi, ni sami posve načistu za koju se od njih svim srcem opredijeliti.

5.4. DRAMATIZIRANI PLAČEVI

5.4.1. Zbornik duhovnoga štiva, Klimantovićev zbornik I. i II.

U Zborniku duhovnoga štiva (vjerojatno Krk, konac 15. st.)¹⁴⁸² gdje plač zaprema 995 stihova, kao u ostalom ni u plačevima iz Klimantovićevog zbornika I. (Lukoran na Ugljanu, 1501. – 1512.) i II. (1514.),¹⁴⁸³ oba sačinjena od 1120 stihova, Kristova lika nema. Na značaju pak dobiva(ju) Marijine vjerne pratiteljice – njene *gospoje* – mati Jakova mlađeg, Marija *Jakovļa* ili Marija Kleofina i Marija Saloma Galilejska, Zebedejeva žena, majka Ivana i Jakova starijeg (nazočne još i u *Picićevu* i *Vrbničkom plaču* ali ondje ostaju upadljivo nijeme tijekom cijele pjesme). Otprije znani likovi Ivana i Magdalene uz nju se od samog začetka plača uzagrepece natječu tko će Djevicu žustrije ražalostiti, da bi se kasnije, ništa manje agilno pretrgli tješeći je, uz jednu bitnu iznimku od prethodna dva opisana plača. Dok je u njima samo u jednom navratu Magdalena u nastojanju da pruži utjehu ponudila da preuzme Gospin plač na sebe, u ovim plačevima takav postupak gotovo da prelazi u pravilo.

Prvo što upada u oči kod ova tri analizirana plača njihova je zasićenost preobiljem izraza koji opisuju žalost: *plači, cvili, žali, čemer, ajme meni...* Početak Zbornika duhovnog štiva kao i

¹⁴⁸² Arhiv HAZU, sign. IV a 48.

¹⁴⁸³ I ovi se tekstovi za analizu nalaze, a gdje drugdje, nego u *Hrvatskom srednjovjekovnom pjesništvu*, str. 392-418; 452-485; 488-515.

u dvama prijepisima Klimantovićeva plača (doduše, nakon kraćeg uvoda) odnosi se na standardan uzbujujući Ivanov poziv upućen Bogorodici:¹⁴⁸⁴

Čto tu sidiš, ti, Gospoje?

Plačem plači sr(d)ce tvoje!

Črno ruho vazmi na se,

jer ti nošu tužne gl(a)se

ot dragoga sinka tvoga,

Is(u)h(rst)a, meštra moga,

[Zdš 1 – 6, Kz I. 69 – 74, Kz II. 69 – 76]

Žalosna Gospa našavši se u nevolji zaziva upomoć, te predlaže da ona i njena družba stupe pred Pilata ne bi li se smilovao i presudio u Kristovu korist, što objeručke prihvaća Marija Magdalena (*Mandalěna*) i nadovezuje se vlastitim izrazima žalosti i očajanja, prisjećajući se sa zahvalnošću kako je oćutjela Mesijinu milostivu ljubav na djelu:

ki mi prosti moji grisi

ter me od njih on odriši.

Darova mi on sp(a)s(e)nje,

vsako d(o)bro i počtenje.

[Zdš 127 – 130, Kz I. 197 – 200, Kz II. 197 – 200]

Učas se razliježe jauk, kuknjava i zapomaganje. Ženski se likovi antagoniziraju, pri čemu dolazi do nadmetanja za glavnu žalobnicu, da ne kažem narikaču. Jakovljeva Marija (*Jakovļa*) također se zdušno priključuje lamentacijama za uhvaćenim i od svojih bližnjih otrgnutim Sinom Božjim, ne propuštajući poput Marije Magdalene usput opatrnuti po Židovima kao dežurnim krivcima i zazvati *krstjane* da joj se pridruže u plaču. Djevica Marija pak odbija suzbiti suze, na što drugi likovi isprva naprasno raspiruju njenu tegobu i huškaju je da još gorče prosuzi (*Zato plači ter uzdiši, / oči ot slz ne osuši!* [Zdš 271 – 272, Kz I. 349 – 350, Kz II. 349 – 350]), da bi je zatim stali umolno tješiti (*Poutišaj ti, Gospoje, / neka s' proļu slze moje!* [Zdš 321 – 322, Kz I. 401 – 402, Kz II. 401 – 402]). Međusobno se također ganutljivo podbadaju: *A ti, sestro, ča*

¹⁴⁸⁴ Od sada nadalje koristit ću sljedeće kratice: Zbornik duhovnog štiva – Zds, Klimantovićeve zbornik I. – Kz I., Klimantovićeve zbornik II. – Kz II.

mlčiši, / a zač sa mnov ne cviliši / B(o)žju mater gledajući / navkup s s(i)nkom danas mrući?
(Zdš 357 – 360, Kz I. 441 – 444, Kz II. 441 – 444).

I tako uokrug. Pojedini se likovi upuštaju u polemiziranje nastojeći pokazati da upravo oni najdublje zdvajaju nad Kristovom sudbinom. Otimajući se za naslov najneutješnijeg Gospina i Spasiteljeva sljedbenika pokušavaju animirati što više vjernika da slijede njihov primjer i pridruže im se u iskazivanju tuge i očajanja: *O vi, d(u)še / verne, s nami / plač'te tugom ter slzami* [Zdš 373 – 374, Kz I. 457 – 458, Kz II. 457 – 458]; *Ne znam sr(d)ce tuko malo / ko bi sada ne plakalo* [Zdš 461 – 462, Kz I. 549 – 550, Kz II. 549 – 550]; *Ka bi d(u)ša ne plakala / tere gorko ne vzdihala / gledajući č(i)stu Divu / tužnu ter boliznivu?* [Zdš 595 – 598, Kz I. 695 – 698, Kz II. 695 – 698]. To nelagodno licitiranje služi im kao znak raspoznavanja, a ujedno i čin kojim se izjašnjavaju vjernicima i integriraju u zajednicu kršćana. Usporedo s time uz bjesomučno ponavljanje neizostavne mantre *Plačem ništar ne dobivaš, / ner ča sebi smrt zadivaš* [Zdš 393 – 394: 617 – 618; 750 – 751, Kz I. 717 – 718; 855 – 856, Kz II. 717 – 718; 855 – 856] nastoje uspokojiti Djevicu Mariju. Time se stvara i zatvara jedan kakofonični *circus viciosus* oplakivanja Sina Božjega na umoru.

Međutim, za moje je istraživanje važno ustanoviti uviđaju li ti likovi svrhu Pomazanikova samopožrtvovnog čina, kao i narav emocija koje stoje u njegovoj pozadini. Odnosno, gledano kroz prizmu fizičke i ekstatičke ljubavi, cilj mi je protumačiti kako i na koji način iz likova "prozbaraju" rečeni koncepti. Provedenom tematsko-motivskom analizom dolazim do zaključka kako u ovim trima plačevima prevladavaju iskazi ekstatičke ljubavi. Gospa tako ostaje pri svome dosljednim molbama da joj se dozvoli umrijeti umjesto svoga jedinorođenoga sina:

Misto néga mene propnite,

a s(i)nka mi li / pustite!

[Zdš 231 – 232, Kz I. 305 – 306, Kz II. 695 – 698]

Tu mi milost učinite:

za néga me umorite!

[Zdš 235 – 236, Kz I. 311 – 312, Kz II. 695 – 698]

Osim toga, ona neumorno nastavlja s prodikama, pokudama i verbalnim napadima na Židove, Pilata, Judu, pa i samog arkanđela Gabrijela. Odjeci fizičke ljubavi propraminjaju tu i tamo u tekstu, ali kao da i sami likovi koji ih iznose ne obraćaju previše pažnje na njih. Primjerice, Marija Magdalena u dva navrata pokazuje da je svjesna njegova poslanstva i nadnaravnih moći.

Zato visi jur na križi

skrozi n(a)ši zali grisi.

G(ospodi)n je jur osujen,

s razbojnici na smrt odlučen.

[Zdš 155 – 160, Kz I. 229 – 232, Kz II. 229 – 232]

O pretužni G(ospodi)ne

i vsa diko Magdaline,

s sestrom Martov nas utiši,

kad nam brata z mrtvih vskrisi.¹⁴⁸⁵

[Zdš 728 – 731, Kz I. 833 – 836, Kz II. 833 – 836]

To što on visi *cića/skrozi naši zali grisi* ili Lazara *z mrtvih vskrisi* kao da nema težinu, već se za njim nariče kao za običnim, smrtnim ljudskim bićem jer "napušta" svoje bližnje te trpi mučnu smrt bez očigledne krivnje ni sagrješenja.

Zato plači ter uzdiši,

oči ot slz ne osuši!

Va dne i v noći ne ustani,

ter ga plačem ne ostavi,

jere zgiba vaša radost,

n(a)še d(o)bro i n(a)ša m(i)l(o)st.

Brez uzroka ter krivine,

gledaj sada kako gine!

[Zdš 271 – 278, Kz I. 349 – 356, Kz II. 349 – 356]

¹⁴⁸⁵ Ovdje se Mariju Magdalenu poistovjećuje s jednom drugom Marijom, sestrom Marte i uskrslog Lazara.

Niti zgranuta Bogorodica sama kao da ne shvaća namjeru koja je motivirala Krista da položi svoj život, zapitavši se:

ča bi tuko zgrišenje tvoje,

da s' osujen s razbojnici

[Zdš 294 – 295, Kz I. 372 – 373, Kz II. 372 – 373]

Zanimljivo je obratiti pažnju na slučaj Ivana, koji Blaženu Djevicu nemušto tješi, ali ne s opravdanjem svrhe Mesijine žrtve, već je nagovara neka se ona utiša dok svi drugi, živi i neživi, plaču i na taj način preuzimaju na se njeno breme.

O Gospoje i kr(a)lice,

tužna mati i Divice,

moļu tebe, poutišaj,

mene plačna zda poslušaj!

Neka s' tugom potuguju,

druzim sr(d)ce da probuju.

Poslušati ti me rači,

jere vsaka tvar sada plače.

Plače kami, plače drivo,

plače svita vsako dilo.

[Zdš 429 – 438, Kz I. 517 – 524, Kz II. 517 – 524 (u oba Kz nedostaje posljednji dvostih iz Zdš)]

Apostol ljubavi obrecnuvši se proziva i promatrača, svatkovića:

Ti, člov(ě)če, ča mlčiši?

A zač / s n(a)mi ne cviliši?

Pokrij obraz sv(i)tom tamnom

tere plači ovdí sa mnov!

[Zdš 439 – 442, Kz I. 525 – 528, Kz II. 525 – 528, s time da prvi stih u oba Kz glasi:

Majko moja, ča mučiši?]

No ni sam ne odolijeva nakvasiti oči.

*Vas tvoj život kladi v žalost
jer zgubismo vsaku radost
gledajući G(ospodi)na,
ki na križi smrt prijima.*

[Zdš 447 – 450, Kz I. 533 – 536, Kz II. 533 – 536]

Srce moje v tugah plove,

[Zdš 453, Kz I. 539, Kz II. 539]

Obuzeta očajem i tjeskobnim gnjevom, kroz koje se odražavaju obilježja ekstatičke ljubavi prema svome prvorodnom sinu, uz negodovanje ponavlja (svoju ali ne i njegovu) posljednju želju pred izvršenjem njegove smrtne kazne:

*Zato mene ti usliši
ter me plačnu jur utiši!
Oć' me, s(i)nko, utišiti,
reci mi s tobom umriti,
jer te viju da se skončavaš,
tužnu majku komu ost(a)vlaš?*

[Zdš 523 – 528, Kz I. 615 – 620, Kz II. 615 – 620]

Ivan je tek tada podsjeća ne samo da Jaganjac Božji ispunjava predskazanje svetih otaca i proroka, već i kako ona sama to itekako dobro zna. Međutim, premda zapremaju daleko manje stihova i kristaliziraju se tek pri kraju plačeva, očitovanja fizičke ljubavi kroz dva Ivanova *kunfortiva* izlaganja i ono arkanđela Gabrijela, s popratnim obrazloženjima i opravdanjima Nazarećaninova poslanja, pa i spomenom predstojećeg uskrsnuća, odnose pobjedu nad ekstatičkom. Osobito je (kao i u Picićevom [622 – 623] i Vrbničkom plaču [661 – 662]) odrješit

stih: *Tako oću smrtju moju / smrt umoriti, a ne tvojom* [Zdš 782 – 783, Kz I. 901 – 902, Kz II. 891 – 892].

*Ne tij tuko tugovati,
moja Gospe i moja mati,
jer ti sada dobro viši
da je otil da se svrši
ka su rekli otci s(ve)ti
i b(la)ž(e)ni vsi proroci.*

[Zdš 529 – 534, Kz I. 621 – 626, Kz II. 533 – 536]

*Meštra draga gdi je gledaj
ter zamiraj ča je rekal:
"Oću za vas sad umriti,
paki skoro i k vam priti,
pohoditi željno vsih vas,
pokle umru na k(r)iži za vas,
jer je tako odluče[no],
mani otcem poručeno,
ot(a)c s pakla izbaviti,
v tebi veru ostaviti.*

*Tako oću smrtju moju
smrt umoriti, a ne tvojom."*

*Zato Gospe, neka t' bude,
da se S(ve)to pismo zbude.*

*On nam reče na rastanci
uskrsnuti po tretom danci.*

[Zdš 772 – 787, Kz I. 891 – 906, Kz II. 881 – 896]

Gabrijel također obznanjuje Bogorodici njezinu ulogu u Božanskome planu ljudskog izbavljenja iz grijeha, te je potiče da si predoči radost vjernika prilikom otvaranja kraljevstva nebeskoga i bodri je neka s veseljem iščekuje Spasiteljevo susljedno uskrsnuće.

*Vsemogući večni O(ta)c,
Kr(a)l n(e)b(e)ski, mirotvorac,
ki v viki viku žive,
posla mene k tebi, Dive,
pravo tebi navistiti
da se imiše on roditi
od utrobe tvoje s(ve)te,
jere bihu d(u)še spete
ot(a)c s(ve)tih u tamnosti,
ki želaahu tvoje sv(ě)tl(o)sti.
[Zdš 854 – 863, Kz I. 975 – 984, Kz II. 965 – 974]*

*jer to biše narejenje,
S(ve)ta Trojstva odlučenje:
da imiše na svit priti,
svoje b(o)žastvo prosl(a)v(i)ti
mukom s(ve)tom, ku v(i)diši,
a za ljudski zali grisi.
Zato ne tij tugovati
jer se budeš radovati!
Skoro néga uskrsnutje
i duš s(ve)t(i)h utišenje!
[Zdš 868 – 877, Kz I. 989 – 998, Kz II. 979 – 988]*

Doduše, ta je pobjeda kratkog daha, jer iako se Gospa deklarativno priklonila Kristovoj žrtvi (fizičkoj ljubavi): *G(ospodi)ne, sl(a)va tebi, / ki mi s(i)nka vaze k sebi! / Pokoj tebi, s(i)nko, budi, / tužnu majku ne zabudi!* [Zdš 908 – 911, Kz I. 1029 – 1032, Kz II. 1019 – 1022], kad je obavila ruke oko njegova beživotna tijela ponovo je počela nekontrolirano jecati, pa ju je Josip iz Arimateje stao smjerno tješiti. Tom se scenom okončavaju razmatrani plačevi.

5.4.2. Osorsko-hvarska pjesmarica

Osorsko-hvarska pjesmarica nastala je oko 1530. godine na otoku Hvaru,¹⁴⁸⁶ a kao daleko najveći plač zaprema 2218 stihova.¹⁴⁸⁷ U neuobičajeno dugom uvodu od 66 stihova, kome doduše nedostaje početak, vodeći računa i o najsitnijim detaljima priprema za korotu (a zapravo liturgijske obrede Vazmenog trodnevlja) poziva se puk da se predano združi s Majkom Božjom u naricanju, počevši od udovica, preko djevica i nevjesta, ne izostavivši čak ni redovnike. Ta tko od župljana ne bi *prosuzio* oglušivši se na opetovana potresna urgiranja zapisana u tekstu? S obzirom na srednjovjekovni vjernički senzibilitet to bi gotovo graničilo s bogohuljem.

Zato korut sad uzmite

u čarno se obucite,

vaše hčerce poružite

ter jih plakat naučite.

Ter sad plač'te s Marijome,

veće jida gorkome.

Š'nom sad gorko procvilite,

ne žalosti š'nom dilite.

[1 – 8]

Plaćne pisni sada pojte

tere š'nimi Gospi dojte.

Š'nom plačite sinka draga,

virenika vaz[d]a slavna,

koj' vas karvju jest iskupil

i sebi jest zaručil.

[37 – 42]

¹⁴⁸⁶ Analizirani tekst ove pjesmarice otisnut je, naravno, u antologiji *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 516-548.

¹⁴⁸⁷ Kristina Štrkalj-Despot ustanovila analizom najvažnijih jezičnih značajki tekstova zapisanih u Osorsko-hvarskoj pjesmarici kako je ona nesumnjivo pisana na južnočakavskome (ikavskome) terenu, pa je jezično njezino postanje nedvojbeno hvarsko, a ne sjevernočakavsko osorsko. Vidi Kristina Štrkalj-Despot, *Osorsko-hvarska pjesmarica* (Popis sastavnica, postanje, jezik), *Colloquia Maruliana* XX, Split 2011., str.71-72.

*da puk na plač probudite
ter zajedno svi tužite
jer sad gine vaša svitlost,
u kom biše prava kripost.
Zato nega svi plačite,
nega muku sad žalite.
A sad pomnu svi postav'te,
plačne glase poslušajte.*
[59 – 66]

U dosada provedenoj analizi utvrdio sam odlike fizičke i ekstatičke ljubavi, te njihove glavne zagovornike u razmatranim djelima. I u ovom se plaču po tom pitanju odvija više-manje već viđeni scenarij, stoga se ne bih na tome dulje zadržavao. Međutim, zanimljivo je uočiti da ovdje Krist predviđa majčinu gorku žalost pa iz "pritora" šalje Ivana s nalogom da je utješi i ne pušta blizu križa kad Otkupitelj bude na samrti [197 – 216].

Tijekom plača Sin Čovječji u dva navrata pada od tuge shrvan patnjom svoje majke dok je i ona izvornom očevitkinjom njegova mučenja (ne saznaje više o tome iz druge ruke), što joj nesumnjivo zadaje grozomorne tegobe. Nažalost, jedini put kada uspijevaju progovoriti jedno s drugom razdvajaju ih stražari i vojnici. Taj tekst nedostaje, ali smijemo pretpostaviti da u stilu prethodnih plačeva samopožrtvojni jedinac tješi svoju mati. Također, iz riječi pisca dobivamo jedan novi uvid u Kristovo duševno stanje, odnosno saznajemo koliko mu je stalo do dobrobiti njegove majke, budući da je u prethodnim pjesmama i plačevima uglavnom provodio volju Boga Oca, nauštrb majčine.

*Gospa plaka tuj do svita
ne videći svoga sinka.
Isus ne glas tad slišaše
jer ga sarce nom boļaše,
jere na svit nitkor ni bil
ko bi majku tako ljubil
kako Isus majku lubi*

*i vazda joj verno služi.
Zato nom se privijaše
jer ju plačuć tad slišaše.
[429 – 440]*

Djevica Marija sina prati mnogo prije početka križnog puta, dok ga nakon cjelonoćnog mučenja vode Pilatu koji ga pak šalje Herodu da bi ga ovaj njemu vratio ocijenivši da je Krist "mahnitac". Osobita je pažnja posvećena dočaravanju tjelesnih posljedica, odnosno simptoma, Gospina trpljenja i jadikovanja. Tako se stvara klinička slika tjeskobne majke unezvijerene od strepnje i uzrujanosti radi sinovljeve dobrobiti.

*I tako si gledajući,
vele gorko tad plačūci,
na sarce joj tuga dojde
ter ju martva voda projde.
Tuge joj se ponoviše,
sve joj srce oznobiše,¹⁴⁸⁸
poča joj se tilo tresti,
u sarci joj žalost resti.
Malo dušu tuj ne pusti,
toliko joj sarce stuži.
Na ruke ju Ivan prija,
Magdalen i na skut prida,
pot joj s čela otirahu,
suze nad nom prolivahu.
[631 – 644]*

Osobito je dirljiv opis njihova susreta.

*Gospa silom vojsku projde,
tako plačuć k sinku dojde.*

¹⁴⁸⁸ U značenju "oskvrnuše", "ukaljaše".

*Kako njegov obraz zgleđa,
studenija osta leđa,
pomanka joj sva ňe snaga,
od tuŕice vele spazma.
Pade na tleh kako martva,
tuj o sebi ništar ne zna.
Isus majku kada zgleđa,
dojde ňemu tuga veća.
Tolika mu bolist dojde,
kako mać mu sarce projde.
Ne more se uzdarŕati
ni na nogah veće stati,
polak majke i on pade.
Ojme, svi sad gorko plać'te!
Jer ni sarce tako tvardo,
ko bi sada ne plakalo
gdi Sin Boŕŕji leŕi s majkom
nasrit puta napol s martvom.
O ćloviće, zać ne plaćeš?
Za Isusa al' ne haješ?
Nu mislite kako leŕi,
ća sad za nas s majkom tarpi!
Ojme, ko bi sad ne plakal
ter od plaća jur ne spazmal?
Ko bi sarce sad ne puklo,
garlo plaćuć ne zamuklo?
[879 – 906]*

Krist s kriŕa dostojanstveno izriće razloge zbog kojih polaŕe svoj ŕivot i moli Oca u znak opraštanja grijeha i ljubljenja svojih neprijatelja da poštedi njegove krvnike. To se moŕe protumaćiti kao zalog fizićkoj ljubavi.

*Oče, ti me s' na svit poslal,
za posluh sam na križ došal,
dobrovoljno muku primam
i na križu nag umiram
oce svete da slobodim,
raj nebeski da otvorim
i vas narod da iskupim,
djavle vlasti da izručim.
Neka k tebi, Ocu, pridu
tere vičnu slavu primu.
Zato, Oče, sad te molim,
dragi sin tvoj, ja te prosim:
prost' im ki me sad propiňu,
ne dopusti da poginu,
ča mi čine, jer ne znaju,
daj im milost da se kaju.
[923 – 938]*

Djevica pak sa svoje strane inzistira na ekstatičkoj ljubavi, odnosno iracionalnosti, nasilju, samodostatnost te dvojnosti ljubitelja i ljubljenoga.

*Ojme sinče, dobro moje,
to si li bi dilo tvoje?
Da si propet s razbojnici,
koji bihu zli vojnici?
I s krunome tarnovome
tere putju svom golome?
[1041 – 1046]*

*Ojme, viju da skončavaš,
tužnu majku zač ostavlaš?
Razbojniku raj obitaš,*

zač se od majke ne spominaš?
Učin' milost plačni meni,
prim' me, sinče, na križ k sebi,
da me propnu s dikom mojom,
neka umru, sinko, s tobom!
[1051 – 1058]

Kristov se odgovor nažalost nije sačuvao, nego samo uvodne *riči pisca*.

Isus majku tad slišaše,
na križ mrući kad višaše.
Mnogo se nom on boļaše
jer je tužnu tad vijaše
ter ju poča on moliti,
vele tiho govoriti.
[1059 – 1064]

Ozlojeđena Gospa mu isprva prigovara i kori ga zbog manjka odanosti koju kao dijete duguje svojoj majci:

Ajme sinče, zač me rani
i u mnoge tuge stavi?
Koje riči, sinče, slišah?
Ku zaminu za te prijah?
Pridaješ mi učenika,
tvoga, sinče, službenika?
Ivana li, sinče, rodih
ali nega, sinče, dojih,
ter me nega majkom činiš?
Jao, zlo t' me, sinko, tišiš!
Nisam li ja majka tvoja,
a ti, sinče, dika moja?

[1065 – 1076]

Unatoč tome, vrlo brzo obuzima je milosrđe, žalost, grudobolja pa i grizodušje zbog predbacivanja da ne haje za nju, stoga se kune kako bi učinila sve samo da mu olakša muke. Avaj, kad bi barem mogla umrijeti s njim.

*Da bi mi moći križu priti
tere k tebi sad uziti,
oči bih ti priklonila
ter suzami napojila
ali parsi otvorila
ter ti k ustom priklonila
jeda bi te napojile
koje te su zadojile!
A ne dadu k tebi priti!
Jao, da m' je moći s tobom umriti!*

[1085 – 1094]

U oštrom kontrastu s nešto ranijim prihvaćanjem svoga poslanja, ovdje Krist sumnja, koleba se i na rubu je gubitka vjere u ispunjenje Očeva plana. Time se on pokazuje "čovječnijim" nego u prethodnim plačevima; samotna, izranjavana, ostavljen od svih, iz njegovih usta saznajemo koliko duboko uistinu pati. Obraća se Gospodinu nabrajajući sve što su mu učinili našao. Traži samilost. Propituje svoju žrtvu. Ima li ova muka kraja, kao da se pita.

*Zač me, Bože, sad ostavi
ter na velu bol postavi?
Nisam li ja tvoj sin dragi?
Zač me sad ne obraniš?
Ča mi čine, al' ne vidiš
ter se na me jur ne smiliš?*

[2001 – 2006]

Od svih dosad analiziranih djela, ovdje je Jaganjac Božji najbliži tome da poklekne pod težinom ogromnog tereta koji mu je svaljen na pleća i samim time zaniječe sve blagodati koji će iz njegove ovozemaljske smrti proizaći. Time bi se odrekao postavki i teorija koje spadaju pod fizički koncept ljubavi. No, naravno, on ipak ustraje i prihvaćanjem svoga križa pruža primjer koji bi svi mi ostali trebali slijediti.

*Put nebeski ñim sam skazal,
a ñih grihe ja sam karal.
A oni me pogardiše
ter mi ovim odvratiše
da me ujaše kako lotra
prišat s vojskom na pol noća.
Svezaše me i fruštaše
i vas obraz popľuvaše.
Glavu mi su okrunili,
svu su tarnja napunili
Propeše me svega naga,
ne imaše za toj srama.
Lupeži me obsloniše,
žuci s octom napojiše.
I ne bi [i]m zadovolno
da smart primam dobrovolno,
ner se jaše mnoom rugati
za veću mi tugu dati.
Vidiš na križ kako visim,
kolikom se mukom mućim.
I prolil sam karv svu moju
za učinit voľu tvoju.
Proroćtvo je sve svaršeno,
ća od mene jest rećeno.
Sada, oće, ja umiram,
grihe ľucke sve uzimam.*

Smartju mojom vas svit izručam,

karvľu mojom svih iskupľam.

[2009 – 2036]

Na svršetku njegovog kazivanja prirodnom progresijom na (vi)djelo dolazi trijumf života vječnog nad smrću to jest, u kontekstu Rousselotovih ljubavnih koncepata, fizičkog nad ekstatičkim. Veliča se i slavi Gospodina, čiju je Spasitelj ispunio volju prolivši svoju krv u ime vjernika kako bi okajao grijeha cijeloga svijeta i odškrinuo dveri raja svim dobrim dušama. Hvalospjevi kao da počivaju na predskazanjima iz Otkrivenja 5, 11-12, gdje bezbrojni anđeli i velikodostojnici okupljeni oko nebeskoga prijestolja iz svega glasa kliču: "Dostojan je zaklani Jaganjac primiti moć, i bogatstvo, i mudrost, i snagu, i čast, i slavu, i blagoslov!" I začujem: sve stvorenje, i na nebu, i na zemlji, i pod zemljom, i u moru – sve na njima i u njima govori: 'Onomu koji sjedi na prijestolju i Jaganjcu blagoslov i čast, i slava i vlast u vijeke vjekova!''.

Bože, tebi slava budi,

nas grišnike na zabudi!

Za prislavnu karv ku si prolil

i žestoku smart ku si podnil,

ti nam prosti sagrišenje

i prived' nas na skrušenje

da budemo grihe plakat

i pravo se od njih kajat,

tebe ovdi proslaviti,

a po smarti u raj priti.

Sad, karstjane, Bogu mili,

ki ste Gospu sad združili

ter ste š home potužili,

za Isusom prosuzili,

on vam svim daj vičnu slavu

i radovat se š nim u raj,

kadi s majkom jest proslavljen

va sve vike vikom. Amen!

Finis.

[2201 – 2218]

Da ukratko sažmem svoja opažanja proizašla iz analize dosad podastrijetih dramatiziranih plačeva: premda su u pravilu iskazi ekstatičke ljubavi opsežniji i učestaliji, fizička ljubav argumentima na kraju ipak odnosi pobjedu.

5.4.3. Muka Isukrstova iz Klimantovićevog zbornika II.

Ova je muka zabilježena u Klimantovićevu zborniku II. nastalome u Lukoranu 1514. godine, a sačuvana su samo 72 stiha.¹⁴⁸⁹ Uvodna formula, iako nepotpuna, smislom ako već ne posve i sadržajem, poprilično nalikuje na one iz dijaloških plačeva. Na samom stihovanom začetku istaknuta je svrha Kristova žrtve na križu – izbavljenje čovječanstva iz vječite smrti. Razlog tome i glavna motivacija, implicirano je, Božja je ljubav prema čovjeku, koja je sukladna postulatima fizičke ili grko-tomističke ljubavi. Iako je sačuvan samo njegov neveliki fragment, ovaj tekst tako ipak sadrži elemente jednog Rousselotovog koncepta. Ostatak dostupnih nam stihova odnosi se na pregovaranje Jude i Kajfe, velikog svećenika o cijeni Kristove izdaje, a kasnije im se pridružuje i Poncijev izaslanik, centurion (možda Longin), kako bi utanačili pojedinosti Pomazanikova uhićenja.

5.4.4. Muka Spasitelja našega iz Tkonskog zbornika

Radnja muke iz Tkonskog zbornika (prva četvrtina 16. st., 1905 stihova),¹⁴⁹⁰ budući da se prolog nije sačuvao, neočekivano ne započinje s anđelom niti s Ivanom poput dijaloških plačeva, nego upravo – s jednim ženskim likom, koji povrh toga nije Djevica Marija već Marija Magdalena, koja lijepo odjevena *oholo se noseći* zalazi među Kristove učenike ne bi li poslušala njegovu ljubežljivu propovijed. Struktura je ovoga djela inače, sadržajno i konceptijski, u

¹⁴⁸⁹ *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 555-557.

¹⁴⁹⁰ Također *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 559-616.

odnosu na prethodne razvojne etape hrvatske pasionske poezije znatno obogaćena većim brojem scena i umnažanjem likova, odnosno govorećih uloga, poput primjerice Kajfe, Ane, Heroda, raznih apostola, sedam vrlina, Longina, Veronike i razbojnika raspetih pored Spasitelja. Iščitavan u kontekstu suprotstavljenih koncepata ljubavi, značajno je zamijetiti kako u dotičnoj mucu osobine ljubavi koju Krist gaji prema svim ljudima kao i svrha polaganja njegova života ne dolaze do izražaja samo u dijalogu s majkom, s križa ili pod njim, već diljem ove muke imamo puno razrađeniji njihov opis i definiciju. Već na samom početku Pomazanik upozorava okupljene koju su došli poslušati njegovu propovijed da se čuvaju vruga i pokaju za svoje grijehe te misle na život vječni, koji treba zavrijediti kreposnim ponašanjem.

Riči mojih poslušajte

*ter se naputiti dajte,
zač vam nauk oću dati
kim očete Boga znati,
Boga i još vaše puti
i kako vas djaval muti,
koga šege nisu ine,
ner da svaka duša zgine.*

[1 – 8]

Zato grihov se pokajte

*ter se djavlih del čuvajte!
Srce [j'] B(o)žje otvoreno,
ne bud' vaše zatvoreno,
kako grišnik k nemu vzdahne,
milostju ga svu nadahne.
Kaštigajte grišno telo
ter ostav'te vse zlo delo!
Bud' vam v Bozi utišenje
da vam dušam da spasen'je!*

[47 – 56]

Njegovi apeli zatim su uspješno odjelotvoreni prikazom Magdalenina pokajanja za svoje grijehе zagledavši se duboko u svoju dušu tijekom trenutačne visprene introspekcije potaknute njegovim propovijedanjem. Njen je nastupni monolog prokazuje kao veliku grešnicu. Međutim, riječ je o previdu koji seže još iz ranog srednjeg vijeka, kada je Kristovoj i Bogorodičinoj vjernoј pratiteljici pogrešno atribuirana stigma bludnice. Došlo je naime omaškom do sinkretiziranja čak triju novozavjetnih ženskih osoba – neimenovane bludnice (preljubnice) koju Sin Božji spašava od kamenovanja, Marije iz Betanije, sestre Marte i uskrsloga Lazara, te naposljetku Spasiteljeve vjerne sljedbenice Marije iz Magdale, koju je on, prema predaji, očistio od sedam smrtnih grijehа. Premda je poimanje Marije Magdalene kao grješnice pokajnice moguće pratiti još od Efrema Sirijca (o. 306. – 373.) u 4. stoljeću,¹⁴⁹¹ papa Grgur Veliki (o. 540. – 604.) u svojoj ju je utjecajnoj propovijedi oko 591. godine (Propovijed XXXIII.)¹⁴⁹² poistovjetio ne samo s neimenovanom grješnicom s pomašću u Lukinu evanđelju (Lk 7, 36-50), već i Marijom iz Betanije u Ivanovu (Iv 11, 1-2). Ovo se tumačenje u suvremenoj humanistici često naziva "kompozitnom Magdalenom".¹⁴⁹³ Ono je odbačeno tek 1969. godine revizijom Općeg rimskog kalendara, kada je izrijekom rečeno da se 22. srpnja slavi isključivo spomen na Mariju Magdalenu, kojoj se Krist ukazao po uskrsnuću.¹⁴⁹⁴

Iako zdvojna, Magdalena u suzama odlučuje napraviti zaokret u svom životu i zamoliti od Rabbija odrješenje grijehа.

Poklonivši se pred njim ona pokunjeno zavapi:

O I(su)se, usliši me,

v mojih grisih ne topi me,

od ruk djavliih izbavi me,

od svih grihov odreši me!

[117 – 120]

¹⁴⁹¹ Richard J. Hooper, *The Crucifixion of Mary Magdalene: The Historical Tradition of the First Apostle and the Ancient Church's Campaign to Suppress It*, Sedona 2008., str. 81; Martín Hugo Córdova Quero, *The Prostitutes Also Go Into the Kingdom of God: A Queer Reading of Mary of Magdala*, u: *Liberation Theology and Sexuality*, ur. Marcella Althaus-Reid, London 2009., str. 86.

¹⁴⁹² Hooper, *The Crucifixion*, str. 81; James Carroll, *Who was Mary Magdalene?*, *Smithsonian Magazine*, June Washinton D.C. 2006., <http://www.smithsonianmag.com/history/who-was-mary-magdalene-119565482/>. Pristupljeno 24. 8. 2015.

¹⁴⁹³ https://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Magdalene. Pristupljeno 24. 8. 2015.

¹⁴⁹⁴ Isto; *Calendarium Romanum*, Vatikan 1969., str. 131.

Sin Božji joj, u skladu sa svojim učenjem, odgovara milostvorno i velikodušno:

*O ti, ženo, pođi zbogom,
sa vsim mojim bl(agoslo)vom.*

*Grihi tvoji, ti t' su prosti,
ne bud' zato već v žalosti!*

[131 – 134]

Zahvalna mu se Magdalena radosno zaklinje:

*Hvalu, B(o)že, daju tebi,
da s' me tako prijao k sebi,
službe(ni)ca t' oču biti
i ča t' mogu poslužiti.*

[135 – 138]

Ljubeći Krist koji smjerno oprašta grijeha vjernicima te preuzima na sebe ispaštanje na križu u njihovo ime – zorni je prikaz kršćanske ljubavi na djelu, sa svim njenim osobitostima. Ta što li je propovijed lišena emocija doli opora prodika? Takva ljubav obuhvaća i podrazumijeva nesebično (samo)darivanje, sklad i jedinstvo, te blaženstvo kroz patnju, a sve nabrojano ogleda se u fizičkom konceptu ljubavi Pierrea Rousselota.

Pred Kristov dolazak na magarcu u njihov grad,¹⁴⁹⁵ stanovnici Jeruzalema hitaju svečano ga dočekati s maslinovim i palminim grančicama u rukama kako bi mu iskazali dobrodošlicu saznajući za mnogobrojna čuda koja je izveo, a ponajvećma za uskrisenje Lazara, obasipajući ga mnogobrojnim pohvalama.

¹⁴⁹⁵ Prorok Zaharija prorekao je da će Kralj obećan od boga ponizno ujahati u Jeruzalem na magarcu (Zah 9, 9). Jakov također spominje vladara svijeta koji će vući porijeklo od njega kako privezuje svog magarca za vinovu lozu (Pos 49, 10-11). Papa Franjo pojasnio je, citirajući proroka Izaija (Iz 50, 6) da Krist ne ulazi u Sveti grad da primi kraljevsko znamenje, nego da bude bičevan, pogrđivan i popljuvan (Papa Franjo, *Ne dajte da vam ukradu nadu*, Zagreb 2014., str. 51). On dakle ulazi u grad da se noseći drvo križa popne na Kalvariju i umre na križu, jer križ je njegovo prijestolje. Kad je riječ o drvu, zanimljivo je uočiti kako je sam Spasitelj o sebi govorio kao o "istinskom trsu" – Ja sam istinski trs, a Otac moj – vinogradar (Iv 15, 1). Također, postoje starozavjetne reference o njemu kao o mladici i izdanku (Iz 11, 1; Zah 6, 12).

*Zdrav si, kralju mnoge slave,
od tebe rič čudnu prave!
Zdrav si, kralju utišenja,
kaž' nam puti od sp(a)senja!
Zdrav si, Bože proslavljenja,
ti si naša rascviļjenja!*
[165 – 170]

*O I(su)se, moli za nas!
Sp(a)siteļu, spasi svih nas,
bl(agoslovļe)n s neba zide,
ki od B(og)a za nas pride!
O b(la)ž(e)na ona mati,
ka te rači k nam poslati!*
[171 – 176]

*Osanna ti vapijemo,
sp(a)senju se nadijemo.
O Davidov sinu pravi,
svih nas skupa k sebi spravi,
gdi se budeš veseliti
i svih svetih pokripiti!*
[185 – 190]

Tek ovdje, u trećoj razvojnoj etapi hrvatske pasionske poezije, uloga žitelja Jeruzalema u Kristovoj pasiji biva zaokružena u svojim zapanjujućim kontrastima. Način na koji su Jaganjca Božjega, kličući mu kao kralju, dočekali dijametralno je suprotan njihovome kasnijem ophođenju s njime, izručenju Ponciju Pilatu, krvoločnom zazivanju njegova raspeća, zasipanjem salvama objeda te maltretiranju Krista tijekom i prije križnoga puta, za koje im opačine Djevica Marija opetovano spočitava. Ova dramatizacija uključuje i iznošenje lažnih svjedočanstava protiv njega, od strane trojice Židova. Dapače, jedan od njih je i Malho (*Meleh, Malchus*), sluga velikog svećenika Kajfe, kojem je Krist zacijelio uho nakon što mu ga je Petar odsjekao mačem.

Prikazivanje Židova kao perfidnih dušmanina koji su se urotili protiv Otkupitelja nesumnjivo je upotrijebljeno kao pripovjedačko sredstvo kako bi se ukazalo na tobožnju izdajničku narav Židova, a vjernike dodatno antagoniziralo protiv njih, iako je i raspeti Nazarećanin bio Židov, kao i svi njegovi učenici redom. Neću se dalje zadržavati na toj temi, međutim, vrijedi napomenuti kako o progonima Židova i vjerskoj nesnošljivosti u srednjem vijeku vrlo instruktivne podatke donosi Thomas Bestul u poglavlju naslovljenom *The Representaton of the Jews in Medieval Passion Narratives*.¹⁴⁹⁶

Dijalog između Sina Čovječjega i Bogorodice, kao dva žarišta iz kojih emaniraju apologetska prozbaranja čas fizičke, čas ekstatičke ljubavi, za razliku od prethodnih pjesama i plačeva, ne odvija se na križnom putu ili pod samim križem, već u mjestasu Betaniji, koje se nalazilo 3 kilometra udaljeno od Jeruzalema, s istočne strane Maslinske gore, gdje su odsjeli kod Lazara i njegovih sestara, Marije i Marte. Strukturu neprekinut, opsegom veći od svih dosadašnjih (152 stiha, 215 – 366) s kojima smo se susreli, obilježava ga otpočetak hitra i kratka, gotovo telegrafska izmjena ljubavonosnih besjeda koje sijekaju iz njedara sučeljenih sugovornika. Ona kulminira kad Jaganjac Božji svoju žalosnu majku učtivo prekora i razlaže kako je njegova sudbina određena još davno prije njegova dolaska na ovaj svijet podsjećajući je na riječi proroka Šimuna u crkvi i pozivajući se na druga starozavjetna predskazanja.

*Ne mori se, majko moja,
ne bud' tako prez pokoja,
ča j' imilo davno biti,
zda se ima isplniti.
Gda me v crikav ti nošaše,
Simion ti govoraše
da meč britki oće dojt,
ki ti ima d(u)šu projti.
I proroci vapijahu,
ki to takoj govorahu
da Sin B(o)žji oće priti,
ki na s(vě)ti će umriti.*

¹⁴⁹⁶ Thomas Bestul, *Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society*, Philadelphia 1996, str. 69-110.

*Zato kako more biti
da bih imil ugoditi?
Da bi voļa tvoja bila,
Pisma bi se ne isplnila.*
[267 – 282]

Završni dvostih najkonciznije sažima potku koja se provlači između oprečnih stavova kojima je protkan njihov cjelokupni dijalog.

*Vsih si učil, sinko mili,
da sin majku ne rascvili.
Verovati ļudi nete
na vse riči tvoje svete.
Učini to ča te molim,
odnam' tugu ku zda bolim!*
[283 – 288]

Neumirena njegovim izlaganjem, Marija ustraje pri svome, svojim prkosom sudbini izazivajući kod Krista podijeljenu lojalnost između majke i oca, svoga *božstva* i svoga *človeštva*.

*Mila majko, usliši me,
za prečastno tvoje ime,
rič ti oću poviditi,
ku te oči vsih gledati:
mani j' tribi na to stati,
Oca pravdu udržati.
Pravda ňega ta će biti
da mi j' muku tu trpiti,
zač č(lově)či narod zgriši
gda se proti Bogu zviši.
Neće s' on grih zatrti,*

neg po mojoj samoj smrti.
Zato, majko, premozi se
i v tu muku ne stavi se,
ner ako bi to hotila
da bi duša v mukah bila.
A meni je to viditi:
boļe j' duše odkupiti.
[289 – 306]

Mesija poštujući majku ali protiveći se njenim apelima podvlači kako po pravdi Božjoj bez njegove smrti za čovječanstvo nema otkupljenja, a nju pak zaklinje da se ne odaje tuzi, nastojeći je pacificirati.

Teška mi je muka duše
tvoje, sinko moj Isuse,
da boļe je zda trpiti,
gda ne more ino biti,
nere muk ne trpiti,
a vse duše pogubiti.
Zato, sinko, diko moja,
budi va vsem voļa tvoja.
Žuhku majku, vim, ostavļaš,
gda se na te muke spravļaš.
I to, sinko, oću reći,
tužice me te zateći,
i mnim da to mora biti,
daj mi s tobu zda umriti!
[307 – 320]

Suočena s nepobitnim činjenicama koje idu u prilog Kristovom žrtvovanju, ona se naizgled pomirila s ispunjenjem njegove volje, ali zauzvrat ga traži da joj barem jednu molitvu usliši: neka joj dopusti umrijeti zajedno s njom.

*O preslavna majko moja,
tugu mi da ta rič tvoja.
Vim da gorko ćeš cviliti
gda me vidit budeš mriti,
slzami se umivati,
duša t' oće v tugi stati:
da tretí d(a)n oću priti
tebe majku utišiti.
A sada mi ostaj zbogom
da grem s tvojim bl(agoslo)vom!*
[321 – 330]

Otkupitelj pak sa svoje strane uviđa da će ga majka gorko oplakivati i da tome nema pomoći, ali joj se zavjetuje da će je treći dan po smrti pohoditi i utješiti. U znak poštovanja kleknuo je pred nju, ali mu ona burno, gotovo kriknuvši nalaže da se osovi na noge.

*Stan' se gori, sinko mili,
tužnu majku ne rascvili!*
[331 – 332]

*Ojme sinko, ča to čini?
Čemu oblast tako zmini
da bl(agoslo)v ima dati
tebi, B(og)u, tvoja mati?
Odkud meni ta dar novi
da te majka bl(a)go(slo)vi,
zač sam tvoje ja stvorenje,
tvoje želeć utišenje?
Ako sam ti majka, sinu,
ni podobno da to čińu,
pače, ti me k sebi zovi*

ter me, sinu, blagoslovi!

[333 – 344]

U veoma dirljivom govoru, punom međusobnog uvažavanja, majka smatrajući sebe kao ljudsko biće Bogočovjekovim stvorenjem, a ne njegovom stvoriteljicom čuti se nedostojnom da ona njega blagoslivlja, već bacajući se na koljena od njega traži da on njoj udijeli blagoslov.

Stani gori, majko moja,

ne bud' v tughah duša tvoja!

Podobno je to činiti,

pred tobu se poniziti,

zač ako sam vsih stvoritel,

li od tebe plt sam prijel,

i tako je ta dar novi,

zato sinka bl(agosto)vi!

Ča te prosim, na to daj se,

jure veće ne spričaj se,

Diva majko, sinka tvoga

blagoslovi predragoga!

[345 – 356]

Ljubeći Krist mada je izvorište svega života na zemlji ipak naglašava kako je Bogorodica zaslužila posebnu slavu jer mu je podarila ljudsko obličje te na koljenima traži njen blagoslov.

Pokle oćeš da to činū,

v tom ti voļu ne prominu.

B(lagoslove)n, sinu mili,

onim Ocem, ki se smili

na vse verne, dobre duše,

za ke zda greš, moj I(su)se!

Dali, sinko moj premili,

na majku se tvoju smili,

*da mi prideš skoro opet
pokle budeš tužno propet.
[357 – 366]*

U svom zaključnom slovu Djevica ga blagoslivlja hvaleći Gospoda i njegovu samilost nad svim vjernicima za koje će Mesija položiti svoj ovozemaljski život. Na koncu svoga izlaganja priželjkuje susret s njim, uskrsnim nakon raspeća, čime se priklonila argumentima fizičke ljubavi a raskrstila s ekstatičkom.

Posjevši za stol tijekom "posljednje večere", Krist potiče svoje učenike da slijede njegov primjer i jedan drugome operu noge, podučavajući ih da budu ponizni, a ne naprasiti i oholi u svome svakodnevnom ophođenju. Zatim se laća kruha i vina i ustanovljuje obred prve svete pričesti – euharistije kao spomen-čin svoga potpunog predanja. Zavješta im da kao njegovi učenici žive u ljubavi i šire njegovo učenje i svjetonazor svijetom.

*Ovo v misli udržite,
meju sobu se ljubite,
po tom ote vsi poznati,
gda budete v ljubvi stati,
da ste moji učenici
i srdčeni naslidnici.
[529 – 534]*

*V ljubav moju ste važgani,
da v toj riči bud'te znani,
da se j' Pismu isplniti,
i to noćas oće biti,
pastira ću poraziti,
ovce ga te ostaviti,
sastiguć me tužni puti
oćete me otbignuti.
[563 – 570]*

Zaključivši kako mu predstoji *Pismu se je isplniti, / z grišnici ću propet biti* [603 – 604], Rabbi se potom okreće svojim najpouzdanijim učenicima, Ivanu, Petru i obojici Jakova priopćivši im tjeskobu koja ga mori uoči njegova najveća iskušenja, te ih uz ispovjedan iskaz: *Priskrbna je duša moja, / ka jur nima već pokoja: / konac skrbi bude v mucu / gda se duša s telom luči* [611 – 614], zaklinje da se mole zajedno s njim i da ga probdjevši tu večer ne ostavljaju sama. Potom se molitvom obraća Bogu Ocu. Sin Čovječji tada je najljudskiji, krvlju se znoji kako znamo iz evanđelja,¹⁴⁹⁷ i dvoji o kušnji koja mu predstoji.¹⁴⁹⁸ Odlike ljubavi prema Bogu i čovječanstvu, uvjerit ćemo se, analogne su značajkama fizičkog koncepta ljubavi Pierrea Rousselota.

*Zato, oče moj premili,
na me se sada ti smili,
sliši moj glas, kim ja cvilim,
rad bih tih muk ja ne trpil,
jer teško mi je mriti,
doh, ja gotov vse trpiti,
da put nerada j' umriti.
Bud' protivan takoj sili,
ako tako more biti,
rač' me od muk sloboditi.
Gdi li očeš da ja piju
ovu muku k uzda viju,
neću da se splni moja,
ner da bude voļa tvoja.*

[631 – 644]

¹⁴⁹⁷ Lk 22, 44: "I bijaše znoj njegov kao kaplje krvi koje su padale na zemlju."

¹⁴⁹⁸ C. S. Lewis: "Čovjek se navije primakne Bogu kad mu u jednom smislu najmanje naliči. Jer što može szajati u većoj opreci od punine i potrebitosti, vladavine i poniznost, pravednosti i pokajanja, neograničene moći i poziva upomoć? Ovaj paradoks mi je osupnuo kad sam se prvi put s njim susreo; ujedno je razorio sve moje prethodne pokušaj pisanja o ljubavi. Kada se suočimo s njim, čini se da nešto ovakvo proizlazi iz toga." Clive Staples Lewis, *The Four Loves*, New York 1960, str. 14-15.

Uto na scenu, jedna po jedna u intervalima od po dvije-tri, prekidane Kristovim kuđenjem učenika što su zaspali i osobnim molitvama, stupa sedam vrlina koje ga sokole u naumu da otkupi grijehe čovječanstva žrtvovanjem na Križu. Pristupaju mu tako redom *virtus Vera* (plavi skuti), slijedi Ufanje (žuti), Mudrost (ružičasti), Umjerenost iliti *Temperancija* (zeleni) Jakost u *podmantini nadrizani* (što god to bilo) Pravednost (bijeli) i na koncu Ljubav (crveni). Ona nastupivši *v sviti črvljeni noseć srce prostrijeno na šćapi i vinac okol* ima daleko najdulju narativnu dionicu (52 stiha).

*Zato račih pred te priti
tebe za plk pomoliti,
koga stvoreć tako riši,
od britkih ga muk odriši.
Ča s' god stvoril ti od vika,
to s' vse stvoril za č(lově)ka,
koga tako kruto vzľubi,
molim, va vek ga ne zgubi.*

[815 – 822]

*Ja te molim, Ľubav tvoja,
mesto d(u)šam daj pokoja,
pomozim im ľubav tvoja,
ki su v plači prez pokoja.
Vsega plka, o ufanje,
daj tvu ľubav vsim na znanje!*

[839 – 844]

*K tebi kliću oci (sve)ti,
rač ih z markle noći zneti!
O I(su)se, Božji sinu,
ka²i im ľubve tve žarčinu,
pomozim im, B(o)žji sinu,
neka s' od muk odpočinu!*

*Vzam križ na se, trpi muku,
t(e)r daj pomoč tužnu puku!*
[851 – 858]

Povrh toga Bog Otac, začuvši njegov tužan glas, šalje svome sinu anđela *t(e)r ga moćno na smrt kripi / da b' htíl muku tu trpiti* [865 – 866].

*O preslavni G(ospo)d(i)ne,
čemu t' d(u)ša v tugah gine,
o prečastni G(ospo)d(i)ne,
čin' da narod vas ne zgine!*
[867 – 870]

*Zač B(og) Otac onda reče,
gda k Adam' on priteče,
da mu j' tužnu v muke priti
htijuć ploda okusiti.
Pravdu j' B(og)u udržati,
a č(lově)ka kaštigati.*
[881 – 886]

*A vas lipi dvor nebeski
i još zbori vsi anj(e)lski,
muki vašoj vsi želiju
za slobod duše ke vapiju.
Ner se v Otcu pokripite,
ner puk vavek ne zgubite,
totu rač'te pogledati
ku vam muku je prijati.*
[899 – 906]

U ovoj ću analizi preskočiti Kristovo uhićenje, suđenje i mučenje, i svrnuti pažnju prema kraju plača gdje se pojavljuje novi ženski lik – Veronika, koja potresena gorkim razvojem događaja zaklinje Nazarećanina, u maniri pravobraniteljice majčinske ljubavi: *Meštre dragi, ni ozri se / daj na majku tvu smili se!* [1545 – 1546]. Na njene se riječi on osvrne i pade ničice, a mati mu zaplače. Veronika, svrćući pažnju na sebe, čini nešto bez presedana – traži da i ona položi svoj život zajedno sa Spasiteljem, i to ne jednom nego dvaput, čime obilježja ekstatičke ljubavi dolaze na vidjelo.

*Oh, pretužna Veroniko,
kamo mi greš, moja diko?
Meštre dragi, vsih nas dika,
ja te molim, Veronika,
ne ostavi me va 'voj tuzi,
da neka te smrtju združim.*

*V tom me rači uslišati:
daj mi s tobu skup umriti!*
[1583 – 1590]

*Koga oćeš da ja ljublu
kad te, B(og)a moga, zgublu?*
[1595 – 1596]

*tako tužnu ne ostavi me,
neka smrt me s tobu vazme!*
[1605 – 1606]

Ipak mu ostavlja alternativu, pokazavši da nije isključiva kao Djevica Marija u pitanjima života i smrti. Ište od Otkupitelja da joj za utjehu, ako joj već nije dano umrijeti s njime, podari otisak svoga lica u njenom rupcu (*pokrivaču*), što on i čini. Obradovana njegovim poklonom smjerno mu se zahvaljuje.

Pláč se privodi kraju – a kako drugačije doli plakanjem. Centurion koji je kopljem probo Isusova prsa, Longin (*Lonjin*), progledao je kad je u njegovo bolesno oko kapnula Božja krv. On svojim plačem započinje svojevrzni naricateljski maraton tj. otvoreno prvenstvo u ridanju s pravom javnosti, pri čemu likovi jedan drugome daju šlagvort kao palicu u štafeti. Njegov primjer slijedi Nikodem koji je od Pilata ishodio privolu da skinu Spasiteljevo tijelo s križa i pokopa ga kako priliči židovskim običajima onog vremena, zatim Ivan, Marijine *gospoje*, te u konačnici i Petar, neutješan:

*Zgubih ljubav tvu i sebe
da se odvrgeh ja tebe.
Mili, dragi G(ospo)d(i)ne,
grem plakati me krivine.
Pojti oću vsud cvileći,
gorke slze van roneći,
da me gorka smrt umori,
da mi život moj rastvori.
Ni dan ni hip neću stati
tužnu smrt k sebi klicati!*
[1896 – 1905]

Ocijenio bih da ozračje malodušja i čamotna beznađa nakon Kristova umora (bez trijumfa vječnog života nad smrću), pogotovo zazivanje smrti, odgovara duhu i senzibilitetu ekstatičke ljubavi.

Čovjekovo stremljenje da se u srcu primakne Bogu, oćuti njegovu ljubav i proširi je diljem svoje zajednice odražava se u svojstvima fizičke, odnosno grko-tomističke ljubavi. U dramatiziranim plačevima Jaganjac Božji objelodanjuje svoje ućenje o iskupljenju, spasenju iz ljubavi. Čini to smjerno i pokorno, ne nastupajući kruto, prijekorno ili autoritarno prema svome okruženju. No njegovo mućenništvo i pogibija izazivaju kod vjernika – a svi su vjernici isto tako i grješnici – odbojnost, zazor i strah od radikalne sveobuhvatne promjene. Nikome nije dozvoljen luksuz biti samo puki promatrač njegova nenasna ispaštanja. Emotivno prodorni versi iziskuju odazivanje i neustezljivo sudjelovanje, prepuštanje navirućim ćuvstvima.

5.5. CRKVENA PRIKAZANJA

5.5.1. *Muka Spasitelja našega iz 1556.*

U crkvenim prikazanjima, kao najrazvijenijem stupnju hrvatske pasionske književnosti, gotovo su u cijelosti uklopljene, tematski i stilski, scene koje su obrađivale prethodne faze: dijalog Krista s Djevicom Marijom, njegov ulazak u Jeruzalem, posljednja večera, molitva u Getsemanskom vrtu puna strepnje, izlazak sedam kršćanskih vrlina, suđenje, mučenje, križni put, raspeće, smrt, govor pod križem na Kalvariji, tjeskobno iščekivanje Uskrsloga, radosni susret pred grobnicom i najzad oduševljenje njegove majke kad do nje dopru izvrsne vijesti.

Počet ću s analizom *Muke Spasitelja našega*.¹⁴⁹⁹ Spomenuto je djelo zapisano u glagoljičkom *Zborniku prikazanja*, nastalom u okolici Novog Vinodolskog 1556. godine, u doba najvećeg procvata i uspona hrvatske crkvene drame, što se vremenski podudara sa zasjedanjem Tridentskoga sabora (1545. – 1563.). Kao najveće, a ujedno i jedino cjelovito hrvatsko cikličko prikazanje sastoji se od 3664 rimovanih osmeračkih stihova, a izvodilo se na Cvjetnicu, Veliki četvrtak i Veliki petak. Sazdano je kompiliranjem lirsko-narativnih odlomaka: nekoliko srednjovjekovnih pasionskih pjesama (poput *Pisni ot muki Hrstovi*), zatim odlomaka iz Gospinih plačeva (npr. plača iz Klimantovićeve zbornika I.) te naposljetku i ranijih prikazanja poput *Muke iz Tkonskoga zbornika*).

Budući da je ovako opsežno djelo nemoguće na ovom mjestu detaljno analizirati, a i da su, vjerujem, ciljevi i hipoteze moje disertacije već višestruko potvrđeni analizom prethodnih djela, ovdje ću se posvetiti u neku ruku utvrđivanju gradiva. Izdvojio sam stoga scenu za koju

¹⁴⁹⁹ Prilikom analize ovog prikazanja poslužio sam se, dakako, antologijom Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo, str. 619-739.

držim da najdramatičnije dočarava očitovanja fizičke i ekstatičke ljubavi. Ona se odnosi na isječke dijaloga vođena između Sina Čovječjega i Majke Božje, koji se inače proteže kroz gotovo 300 stihova [585 – 876]. Odlučio sam njihove replike prikazati u dva usporedna stupca – sučelice. Takvo vizualno rješenje ne samo da potvrđuje njihovu oprečnu međuovisnost, nego i omogućava čitatelju da prati neometani tijekom te nadahnute izvedbe bez komentara koji bi je nepotrebno usporili i opteretili.

DIJALOG KRISTA I DJEVICE MARIJE

Krist

- *Sad sam prišal na 'vo vrime
da se uzvisi Božje ime.
To mi j' tribi i svaršiti,
narod č(lově)čski odkupiti
s prolivanjem karvi moje
i semartju tolikoje.
Zato, slatka majko moja,
da bi sardce utvardila,
jer potribno j' da se zbude
Pismo sveto, ko je vsude
od mene dano, prorečeno,
na moju smart odlučeno.
[623 – 634]*
- *tere imam trud podjeti
za č(lově)ka smart prijeti.
Zato, majko, ukripi se,
i još sinku veseli se,
jere smart će moja biti
na spasenje će skoro priti
rodu semu Adamovu,
ki sagriši O(t)cu momu.
[651 – 658]*
- *Sveti muž, on Šimeon,
ki me z ruk tvojih prija u svoj blagoslov,
prorokova govoreći:
Meč tvu dušu će proteći."
[709 – 712]*

Djevica Marija

- *Ajme, sinko, ča me koleš?
Vid, narod ov odkupit moreš
prez prolitja tvoje karvi
za Adamov on grih parvi.
[659 – 662]*
- *Poštuj oca i tvu mater!"
To je, sinko, on tvoj psalter.
Molim tebe, sinko dragi,
uprosi se sada mani,
ako li t' je to uzmožno,
čini t' posluh mani složno,
otkupi ti narod krivi,
a da ne umre majki Divi,
jer ne mogu ja prez tebe,
sinko, život ja o sebi.
Zato ti si me življenje,
ne budi mi umorenje!
[675 – 686]*
- *Slatki sinu, daj me smarti
prija neg jet budeš va varti,
al' čin' da tva smart ne bude
pogarjeno grozno vsude,
[721 – 724]*

- *Draga majko, ni podobno,
nije Otcu to ugodno,
da prij umreš ne budući
vrata rajska gdo odprući,
ka se imaju otvoriti,
moju smartju odklopiti.
[733 – 738]*
- *Ja se oću k vam vratiti
i barzo vas pohoditi
po skarsnutju mojem gori,
kad se pakal jur otvori.
[763 – 766]*
- *Majko, ništar ne napruđiš,
neg ča život svoj ve trudiš,
to je tribi izvaršiti,
voļu Otca ispuniti!
Ako ja to ne učinim,
veće nisam ja negov sin.
[815 – 820]*
- *Ni skončanje, majko mila,
neg spasenje sega svita
i tvoj život vikovični
kim su otci v limbi dični,
da put svaršim i moju voļu,
ja te ovo, majko, moļu,
da budem častan na 'vo[m] puti,
ti me, majko, blagoslovit hoti.
[825 – 832]*
- *Kad li oćeš, sinko, pojti
i k nam barzo opet dojt,
daj ovo mi se ne odprosi,
sinko, majki, ka ovo nosi,
ovi život vas zločesti,
ki ne more tug podnesti,
da tvoja smart ne bud' ľuta
ni tolikoj muka kruta,
[767 – 774]*
- *Imaj ka mni smilovanje,
sinko dragi, moje ufanje!
[801 – 802]*
- *Sinko, ti si moja radost,
moje ufanje, moja svitlost,
istočniče naslajenja,
pušćaš majku prez smiļenja!
Gdo me oće pomagati,
oh, nesrićna ka sam mati?
Znam da mi je umriti,
da b' mi daļe ne živiti,
neka da bih ne vidila
smarti i rane tvoga tila!
[805 – 814]*
- *Ojme sinko, diko moja,
budi va vsem voļa tvoja
[821 – 822]*

- *bud' blaženo ono tilo,
ko me nosi, sveta Divo!*
[865 – 866]

- *Moja glavice, prim' moj celov,
ki ti dajem, i blagoslov,*
[843 – 844]

5.5.2. Mišterij vele lip i slavan od Isusa

Mišterij vele lip i slavan od Isusa, kako je s križa snet, zatim v grob postavljen sastoji se od 630 stihova a zapisan je, poput *Muke Spasitelja našega*, u Zborniku prikazanja iz 1556. godine.¹⁵⁰⁰ Plodove fizičke ljubavi na samom otvaranju i na završetku djela saznajemo iz usta anđela, *lipo devoto*:

*Umuknuvši, vsi tot stan'te,
poslušajte plačne kante
od snimanja s križa Isusa,
na kom umri prašćajuć vsa.
Ta se oti za vas dati
na križ ovi pribijati,
a za vaše vele grisi,
oto, sada na križ visi!
Tim ti otvori rajska vrata,
ka su veće nego zlata.
[5 – 14]*

*Bože, tebi slava budi,
nas grišnike ne zabudi,
koji za nas muku primi,
majku tvoju gorko rascvili
[605 – 608]*

*Za preslavnu karv ku s' prolil,
i žestoku muku ku si podnil,
ti nam prosti sagrišenje
i prived' nas na skrušenje,
da budemo grihe plakat
i pravo se od njih kajat,
tebe ovdi proslaviti,*

¹⁵⁰⁰ Trebam li uopće navoditi odakle mi tekst: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 769-790.

*a po smarti u raj priti,
Vi, karstjane, Bogu mili,
ki ste Gospu sad združili
tere ste š ňom protužili,
za Isusom procvilili,
on vam vsim daj vičnu slavu
i radovat se š ňim u rajju,
kadi s majkom jest proslavljen
va vse vike vikom. Amen!*

Finis.

[615 – 630]

Čudotvorstvo njegove smrti potvrdio je i Longin [25 – 46] kad mu je kap krvi iz probodena Kristova boka povratila vid u jednom oku, što ga je navelo da okaje svoje grijeha i preobrati se u Isusova sljedbenika. O nadnaravnim okolnosti koje su uslijedila nakon što je Hosana preminuo svjedoče i tri Pilatove sluga: Abner [126 – 136], Amarat [139 – 148] i Jaob [149 – 154]. Najrječitiji njihov opis dolazi iz Longinovih (centurionovih) usta:

*Kad se Isus s duhom dili,
očito smo vsi vidili.
Velim gl[as]om kad zavapi
da se tempal vas rastupi
i kamenje raspuca se,
i zemlja se trusom trese,
gromi strašno zagarmiše
i nebesa prodažjiše,
sunce svitlost svu izgubi
i dan bili vas pogrubi,
grobove se otvoriše,
mnozi martvi uskarsnuše.
Zlobno dilo, znaj, stvorismo
jer pravadna umorismo,
ki činaše čuda mnoga,
svet on biše i od Boga*

*jere čuda ta tolika
bit ne mogu od človika!
Zato na stran sve ću ojti
i nemu služiti oču pojtii,
isprosi[t] ću ja proščenje
za vse moje sagrišenje.
[205 – 226]*

Uplakana Djeвица Marija preklinje križ da se prigne k njoj kako bi mogla doseći sinovljevo izmrcvareno tijelo, premda i sama prepoznaje predznake božanskoga otkupiteljskoga plana:

*Viju sunce da potamni,
a misec se v karv sahrani,
zvizde marče, zemļa se trese,
tempal puče, vsi čude se.
[51 – 54]*

S istom se nakanom podno križa zatekla i Marija Magdalena, prisnaživši:

*Neka umru š nim na križu
k tebi, Bože, glas moj dvižu!
[311 – 312]*

Josip i Nikodem, koji su uz Pilatov pristanak prišli križu i počeli spuštati s njega Pomazanikovo tijelo, odaju mu počast u znak zahvalnosti za podnošenje žrtve kojom je omogućio čovječanstvu uživanje u vječnom životu:

*Slavna glavo, va vek vike
opravi nam rajske dike,
umiļeno kad hojaše,
ti spasenja vsih učaše.
[357 – 360]*

Položivši joj tijelo ljubljenoga prvorođenca u krilo, bodre je i krijepe da ne klone duhom.

*Primi sinka martvo tilo,
gorka majko, v tvoje krilo!
Li ne skončaj ti života,
predobi te tva dobrota,
jer je tako imalo biti,
za puk grišni hti umriti.
[377 – 382]*

Zahvalivši im, ona započinje svoju žalopojku, koja dostiže svoj vrhunac potresnim vapajem:

*Vapij glasom plačuć mene
jer mi tužni sardce vene,
jere ostah udovica,
zgubih sinka, nevoľnica.
[409 – 412]*

Naizmjenice se nižu, umirujući je, Ivanov iskaz (*Sardce s tobom sad podiram, / plačuć s tobom ter umiram* [413 – 414]; *Kako vidiš sad očito, / spase vas svit stanovito. / Zato molim, majko, tebe, / da uzdaržiš plačuć sebe.* [421 – 424]), Magdalenin (*Gospe mila, poutišaj / ter me tužnu sad poslušaj! / Neka s' proľu sardca moga / gorke suze cića tvoga / jedinoga, Gospe, sina, / moga meštra i Gospodina,* [425 – 430]), Martin (*Poutišaj ti, sestrice, / meštra draga učenice! / Neka s' i ja sad proplačem* [439 – 441]), i najzad Josipov:

*O Gospoje, Božja mati,
ne htij tuko jadovati,
umorenje ne čin' sebi
jer će prirok biti tebi.
Dopusti nam sad vazeti
sinka tvoga ter ponesti,
neka mi ga pomažemo,*

pak i zatim pogrebemo.

[469 – 476]

No Bogorodica je nepokorna, pa čak i goropadna. Nabraja s nježnošću izranjene dijelove njegova tijela, a zatim kad ga Josip i Nikodem žele prenijeti do groba, Blažena ga Djevica ne pušta od sebe, procijedivši na rubu očaja:

Počekaj me ti, Osipe,

jere sardce me pogibe!

Mene [s] sinkom ne rastavi,

da u grob me š' nim postavi!

Hti mi milost tu stvoriti:

š' nim me u grob zatvoriti.

[493 – 498]

Izbezumljena, izvan sebe od užasa, sumnja da je ostavljena sama, napuštena od njega, pa se ponovno prepušta očaju. Pa ipak – posve nečuveno – povinovavši se na koncu njihovim nagovaranjima, puštajući ga od sebe prozbara oprostajne riječi u pomirljivu tonu, svjesna da će on uskoro uskrsnuti.

Kako oću ja sad pres tebe?

Umorit ću sama sebe.

Sad počivaj u miru ti

tere barzo hti skarsnuti.

[509 – 512]

5.5.3. Uskrsnutje Isusovo

Iz *Uskrsnutja Isusova* (Tkonski zbornik, 725 stihova)¹⁵⁰¹ donosim prizor sa samog smiraja prikazanja, kada razdragana Magdalena nakon susreta s Kristom hita o tome

¹⁵⁰¹ Naposljetku, i u ovom sam navratu prilikom analize posegnuo za izdanjem *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 741-768.

obavijestiti Mariju. Vijest o uskrsnuću njenoga sina označava prekretnicu u ponašanju Majke Božje. Otrala je suze s lica i s novonađenim ushitom zahvaljuje i klanja se Kralju nebeskom zbog spasenja duša koje je polučila njegova sebedarna žrtva. Tim činom ona odstupa od zasada ekstatičke, bezinteresne ljubavi i pristaje uz onu fizičku, grko-tomističku. Dapače, s obzirom na Rousselotove koncepte ljubavi, moglo bi se reći da je tim prijelazom ona samu sebe naučila kako voljeti. Trijumf fizičke ljubavi je potpun i općeprihvaćen. S time svoju analizu privodim kraju.

*O Marija, veseli se,
v svitlo ruho obuci se
i ne skubi tvojih vlasi,
da ti povim dobri glasi:
Uskrsnul je tvoj sin dragi,
zato brz'mo v se dni blagi!*
[693 – 698]

Bogorodica odgovara:

*Zahvałam ti, Magdalena,
jer mi povida draga sina
da s' vidila u životi,
ki umriti za puk hoti.
I tukoje jer me združī
u potribah, kad bih v tuzi,
tišeći me u žalosti,
v koj prebivah prez radosti.
A sad glase dobre nosiš,
vse t' učiñu ča me prosiš;
i tim inim sestram reci
da se vesele v svojem srci.
Zahvałam im ja, zahvałam,
i glavom se tukoj klanam.
Izd(r)aviļski kraļu, spasi,
jer te vimo slavan da si!*

*O Davidov slatki sinu,
tebi slava vazda vinu,
da nas spaseš, mi molimo
ter Ozanna govorimo.
Prava svitlost nam izide,
ki va ime G(ospo)dne pride,
a i va višnih slavu dati
dostojno je i čtovati
tebe, kraľu, tebe, Bože,
vsi jazici jer ti množe;
se jest I(su)s, naš profeta
v Galileji i Nazarata.
[699 – 726]*

5.6. ZAVRŠNE PROSUDBE

Do u tančine provedena tematsko-motivska analiza hrvatskih pasionskih prikazanja kroz njihove četiri razvoje etape utvrdila je nedvojbenu zastupljenost svih relevantnih značajki fizičkog (grko-tomističkog) i ekstatičkog (bezinteresnog) koncepta ljubavi, kako ih je nazvao i opisao francuski isusovac Pierre Rousselot. Primijenivši ih pri iščitavanju dotičnog štiva, kao skalpelom rasporeno živo tkivo pred našim očima poigravaju potkožna, visceralna gibanja dvojaka predznaka. Od kapilarnoga samozatajnoga kolanja u pojedinim lirsko-narativnim pjesmama njihovo prisuće postupno postiže viši tempo, intenzitet i učestalost, sve do potresajućeg pulsiranja kojim odjekuju dramatzirani plačevi i prikazanja.

Iz te vizure možemo promatrati kako se fizička i ekstatička ljubav sljubljuju i odljubljuju kroz dijaloge vođene između Krista i Djevice Marije. Po istom se već utvrđenom obrascu artikulirani iskazi spomenutih konceptata ljubavi protežu kroz gotovo sva djela hrvatskog pasionskog žanra i prožimaju ih. Povrh toga, dā se uočiti kako su za svoj uvjetno

rečeno rivalitet zavrbovali i druge likove, poput Ivana i Marije Magdalene koji se, slikovito rečeno, pristajući sad uz mati, sad uz sina, ponašaju poput preljubnika. S time na umu očituje se razgovijetni duktus; u ljubavogenetskoj redakciji Rousselotovi koncepti zameću boj, hvataju se u koštac kako bi tekstem zagospodarili ili ga uzurpirali. Rabeći pasionska djela – pjesme, plačeve i prikazanja – kao svoj poligon, oni preuzimaju Pomazanika i Blaženu Djevicu za svoje uzdanice tj. opunomoćenike. Dobacujući jedno drugom šlagvort iznjedruju žar, strast, drastiku, dramatiku, pri čemu njihove replike djeluju kao susretište i rezonator u stanju postići zapanjujući raspon na emocionalnoj skali.

Bez tog bismo pronicljivog uvida svjedočili prilično osiromašenoj predstavi, prozaičnoj, nedogađajnoj, podcjenjivački okrnjenoj. U kontekstu fizičkog i ekstatičkoga koncepta u scenskoj razradbi ljubavi ni likovi ne djeluju neumitno plošno i beskrvno, već je u njih udahnuta izvjesna živo(tno)st. Pomoću ove reinterpretacije hrvatskih crkvenih prikazanja nastojao sam dekodirati ljubavni diskurs u njima sadržan po uzoru na istraživanje Niklasa Luhmanna (Ljubav kao pasija: O kodiranju intimnosti), ali i sve brojnijih drugih iscrpnih interdisciplinarnih studija nastalih u zadnjih 15-20 godina u sklopu jedne nove, bujajuće znanost – povijesti emocija. U svjetlu dobivenih spoznaja držim kako bilo koje vrednovanje srednjovjekovnih vrela koje ne uzima emocije u obzir, već ih paušalno odbacuje ili zanemaruje kao nešto sporedno ostaje nužno manjkavo i nedorečeno. Uistinu, s gledišta povijesti emocija, čak bi ga se moglo okarakterizirati – neznanstvenim.

6. SCENSKO-IZVEDBENE OSOBITOSTI PASIONSKIH PRIKAZANJA

6.1. RAZVOJ SREDNJOVJEKOVNE DRAME I KAZALIŠTA

6.1.1. Pristupne misli

U ovom poglavlju bavim se općenito hrvatskim srednjovjekovnim dramskim kazalištem, a поближе pojedinostima vezanima uz izvođenje pasionskih prikazanja. Usredotočit ću se na crkvene drame, dok ću svjetovne ovom prilikom ostaviti po strani. Uostalom, djela sakralnog karaktera mnogo su brojnija od onih sekularnoga, poput komedija, što je posve razumljivo s obzirom na dominaciju i moć Crkve kao vodeće vjerske zajednice i duhovno-obrazovne ustanove u feudalnom razdoblju.¹⁵⁰² Crkvena se drama dijeli na liturgijsku dramu i crkveno prikazanje. Crkvena prikazanja pak obuhvaćaju misterije (prikaze Kristova života), mirakule (svetačke legende) i moralitete (pronošenje kršćanskog etičkog nauka). U misterije spadaju božićni i uskršnji ciklus. Upravo ovom potonjem, odnosno pasionskim prikazanjima, posvetio sam značajan dio svoje disertacije analizom njihovih tekstova u kontekstu fizičke i ekstatičke ljubavi, što je zorno oprimjereno u prethodnom poglavlju. Kako bih svoje istraživanje smjestio u što šire okvire, ali i dubinski prodrio i povezao osobitosti scenskog izvođenja navedenih djela, podastrijet ću ovdje izbor iz obilato dokumentirane i vjekovima naslojavane građe. U prvome redu želim raščlaniti što se točno podrazumijeva pod hrvatskim pasionskim prikazanjima, gdje i kako su se ona razvijala, te koja je sve djela taj žanr iznjedrio.

Prije nego što nastavim, držim da bih trebao razjasniti neke osnovne pojmove kojima ću baratati kroz tekst što slijedi. Krenimo od početka: kazalište ili teatar (i različiti njegovi

¹⁵⁰² Ovdje nemam mjesta time se поближе pozabaviti, ali postojala je i duga tradicija svjetovnog pjesništva, posebice u sredozemnim, a kasnije i u engleskim i germanskim zemljama, koje je za jednu od glavnih tema imalo ljubavuglavnom platonsku ljubav između muškarca i žene.

aspekti, poput *theatrum mundi*, *theatrum sacrum*...) bi se prema Silviu D'Amicu u širem smislu moglo definirati kao zajedništvo gledatelja i žive predstave.¹⁵⁰³ Ono se po svojoj prirodi obraća kolektivu. Smijeh, ali i plač, ganuće, ili bilo koji oblik sudjelovanja u kazalištu ima kolektivan značaj, ističe spomenuti velikan kazališne kritike i teorije.¹⁵⁰⁴

Nije poznato dramsko kazalište bez prirodnog trojstva: pisac, glumac, gledatelj.¹⁵⁰⁵ Riječ drama dolazi iz grčkog (*δράω* (*dráō*) – izvodim, djelujem) i još uvijek se, kao u antičko doba, rabi za označavanje bilo kojeg književnog oblika namijenjenoga, u praksi i u namjeri, scenskom prikazivanju. Općenito govoreći, u drame prema D'Amicu spadaju i tragedija i komedija, crkveno prikazanje i farsa, parada i sainete, moralitet i vodvilj. Valja dodati da u beskrajnoj raznolikosti tih dramskih oblika u njihovoj osnovi ostaje jedna značajka: u svakom slučaju prikazuju sukob. Drama bi se dakle mogla definirati i kao scensko prikazivanje sukoba.¹⁵⁰⁶

Dramski teatar ima "religiozno" podrijetlo.¹⁵⁰⁷ Samo, napominje D'Amico, treba se sporazumjeti o značenju te riječi budući da ona nema isto značenje koje joj već 20 stoljeća pridajemo mi kršćani. *Religio* znači sveza, *ecclesia* označava skupštinu; teatar je religiozan i čak "eklezijastičan" jednostavno po tome što je to umjetnički oblik koji živi od sjedinjenja s kolektivnom dušom, s dušom kazališnog općinstva.¹⁵⁰⁸ Premda se u začetcima kazališta gotovo uvijek nalaze vjerski obredi, bila bi velika pogreška pod svaku cijenu dovesti riječ "religija" u odnos sa za kršćane prirodnim pojmovima strogosti, sabranosti, duhovnog uzdizanja. U mnogih pretkršćanskim narodima ti pojmovi uopće nisu srasli s idejom "religije". Bilo je i još uvijek ima kultova koji ne isključuju šalu, sprdnju, putenost, nepristojnost; štoviše često posvećivahu ili posvećuju čak opscenost. U tom se slučaju – upozorava D'Amico – lik svećenika, ili onoga koji bilo kako prisustvuje svetom obredu, može pobrkati s likom koji se nama kršćanima čini njegovom suprotnošću: s komedijašem ili uličnim lakdrijašem.¹⁵⁰⁹

¹⁵⁰³ Silvio D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, Zagreb 1972., str. 19.

¹⁵⁰⁴ Isto, str. 19.

¹⁵⁰⁵ Isto, str. 21.

¹⁵⁰⁶ Isto, str. 21-22.

¹⁵⁰⁷ Isto, str. 20.

¹⁵⁰⁸ Isto, str. 20.

¹⁵⁰⁹ Isto, str. 21.

Zajedno s legendom o srednjem vijeku kao dobu mraka, okrutnosti i divljaštva, povjesničari književnosti dugo su prihvaćali i legendu o nepostojanju srednjovjekovnog kazališta.¹⁵¹⁰ Moderna su otkrića pokazala neodrživost te tvrdnje. Dapače, D'Amico je ustvrdio da dok ono manje ili više prolazno predstavlja nastavak klasičnog teatra u stanovitim aspektima, u drugima, neusporedivo važnijima, razvija vlastite vrlo izvorne osobine iz kojih će proizaći pozamašni dio modernoga kazališta. Po viđenju spomenutog autora, među snagama od kojih se sastoji povijest srednjeg vijeka obično se razlikuje više počela. Jedno od njih sačinjava barbarski element: neprijatelji koje je Rim stoljećima zadržavao s one strane nepovredivih granica u određenom su trenutku provalili i osvojili srednju i južnu Europu. Ali za njihovo duhovno preosvajanje, uljuđivanje i spajanje postarao se drugi element – Crkva, kvasac novog čovjekoljublja što ga je preporodilo evanđelje. Konačno, između mučnog sklopa dvaju novih počela, barbarskog i kršćanskog, traje i djeluje treći element, vrlo moćan ostatak prošlosti – uspomena na vječni Rim, na onaj Rim čiji je jezik usvojila Crkva, a klasična mu se književnost sačuvala zaslugom redovnika i svećenika. Prirodno je dakle da kazalište srednjeg vijeka odražava različite utjecaje.¹⁵¹¹

D'Amico ih je sažeo na sljedeći način:

"To su prije svega utjecaji eruditskih svjetovnih struja koje su nastojale koliko god je moguće održati kult antičke književnosti. Zatim su to utjecaji bogatijih i važnijih struja religioznih pisaca, koji pokušavaju pomiriti novi religiozni duh sa starim poganskim oblicima pa pišu duhovne drame u manje-više klasičnom stilu. Konačno, utjecaji pučkog kazališta, a ono nam se javlja u dvama aspektima. Jedan je šaljivi aspekt mima i plebejskih farsa, koje se usprkos zabranama, progonima i izopćenjima nikad ne prestaju sviđati puku. A drugi se aspekt otkriva u golemoj veličini religioznog teatra, koji će, rodivši se u kršćanskim obredima, dosegnuti vrhunac potkraj srednjega vijeka, a konačno će nam dati svoj najbolji plod u velikome španjolskom kazalištu 16. i 17. st., u Shakespeareu i u drugim piscima i djelima".¹⁵¹²

¹⁵¹⁰ Isto, str. 87.

¹⁵¹¹ Isto, str. 87.

¹⁵¹² Isto, str. 87-88.

6.1.2. Postojanje drame na srednjovjekovnom Istoku

Osvrnuo bih se ovdje na tezu izvjesnih stručnjaka o postojanju grčko-bizantskog kršćanskog kazališta koje je prethodilo latinskom.¹⁵¹³ Kao primjer koji bi toj tezi išao u prilog navodi se tragedija Eksagôgê, koju je napisao helenizirani židovski pjesnik Ezekiel (nagađa se da je živio u 2. st. prije Krista), i koja iznosi biblijsku priču o izbavljenju Židova iz egipatskog sužanjstva.¹⁵¹⁴ Ovo je djelo nastalo čak prije osnutka Carigrada i smatra se pretečom kršćanske drame. Spominje se također drama o mucu Isusovoj, *Christós páshon* (grč. *Χριστός πάσχον*, lat. *Christus patiens*) za koju se pretpostavljalo da je nastala u 4. stoljeću i da je potekla iz pera Grgura Nazijanskog (329. – 390.). Međutim, neka nova istraživanja na Zapadu ipak je pokušavaju smjestiti u kasnije razdoblje (oko 10. st.), što se doduše ne može prihvatiti. Ova je drama bila jedna kompilacija složena od stihova grčkih klasika, uglavnom Euripidovih, pa i Eshilovih i drugih, kojima je dramatisirana Kristova muka.¹⁵¹⁵ Iz toga proizlazi da su joj autori bili naobraženi pisci koji su poznavali antičku tragediju.¹⁵¹⁶ Treba istaknuti da je to jedina sačuvana bizantska crkvena drama i pohranjena je, poput naše Pariške pjesmarice, u Nacionalnoj knjižnici u Parizu, u rukopisima br. 994, 998, 1200.¹⁵¹⁷

Smatralo se da je grčko-bizantsko kazalište u daljnjem razvoju nastalo iz promidžbe heretičkih kršćana koji su time pokušavali pridobiti narod kome je pravoslavna crkva branila svjetovne predstave.¹⁵¹⁸ Oni su težili pružanju scenskih prikaza uvođenjem u crkveni obred orkestra, glazbe i gestikulacije izvođača karakteristične za mimičare. Držalo se da najslavnije djelo čuvenog krivovjerca Arija (250./256. – 336.) *Thaleia* (Gozba), koje se nije sačuvalo jer ga je pravoslavna Crkva spalila, nije ništa drugo doli crkvena drama. Zatim su crkvenjaci

¹⁵¹³ U tome su se posebno bili istaknuli Vénétia Cotas i Konstantinos Sathas još početkom 20. stoljeća

¹⁵¹⁴ Darko Antović, Pasijska drama Boke kotorske – odjek srednjovjekovne dramske književnosti, u: *Pasijska baština 2006.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasijske baštine*, Zbornik radova 5. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Tivat, 3.-7. svibnja 2006., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2007., str. 55; Venecia Kotas, *Pozorište u Vizantiji*, Podgorica 2002., str. 197-208. Vidi također John Strugnell, Notes on the Text and Metre of Ezekiel the Tragedian's "Exagôgê", *The Harvard Theological Review*, Vol. 60, No. 4, Oct., 1967., str. 449-457

¹⁵¹⁵ Antović, Pasijska drama, str. 55; D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 88.

¹⁵¹⁶ Krešimir Šimić, Hrvatske šesnaestostoljetne pasijske poeme, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Hrvata u Podunavlju*, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 178; Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, 1, Torino 1891., str. 14. Navedeno prema: Josip Miholjević, Pjesmarica bolske bratovštine, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, 32, JAZU, Zagreb 1978., str. 26-27.

¹⁵¹⁷ Antović, Pasijska drama, str. 56; Kotas, Pozorište, str. 171-209.

¹⁵¹⁸ Isto, str. 56., D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 90-91.

svemu tome suprotstavili svoje religiozne prikazbe, među kojima je i *Antithaleia*.¹⁵¹⁹ Ljetopisac Teofilakt Simokata (585./590. – poslije 628.) navodi kako je car Mauricije 591. godine prisustvovao jednome "*theatrikon mysterion*", što je navelo neke znanstvenike na pomisao kako su se već od 6. st. na Istoku izvodila crkvena prikazanja s mimičkim prizorima i plesom. Međutim, ovdje zacijelo nije bila riječ o drami nego jednostavno o euharističkom misteriju: o svetoj misi.¹⁵²⁰

Doduše, kanon Šestog ekumenskog, odnosno Trećeg carigradskog crkvenog sabora od 7. stoljeća (680. – 681.) propisuje kako treba prikazivati Kristov lik u mucu.¹⁵²¹ Znanstvenicima na čiji sud se ovom prilikom pozivam, Silviu D'Amicu i Darku Antoviću, činilo se, prema posljednjim njima poznatim studijama, da su se crkvena prikazanja razvila iz duhovne homilije, kad je ova, s didaktičkom tendencijom, bila sastavljena u dijaloškom obliku (kao danas katekizam). To je bilo pogodno za njezinu sumarnu dramatizaciju, ali riječ je o sastavcima kojima je svojstveno hladno opominjanje, u kojima nedostaje svake topline, osobnosti pa čak i osnovnih umjetničkih značajki.¹⁵²²

Dragan Klaić bio je mišljenja da je postojanje liturgijske drame u nekom obliku u istočnom kršćanstvu predmetom nerazriješenih rasprava.¹⁵²³ Potkrijepio je svoj stav obrazloženjem kako usprkos opširnoj argumentaciji i pokušajima antidatiranja nekih sačuvanih tekstova nema dokaza da su oni ciklusi himni u kojima zastupnici ove hipoteze prepoznaju dramsku formu odista bili kao takvi izvođeni u crkvi ili bilo gdje drugdje. Zaključio je stoga kako je moguće raspravljati o teatralnosti drugih oblika društvenog života Bizanta, na dvoru ili na sportskim borilištima, ali da teorija o liturgijskoj drami u 11.-13. stoljeću ostaje nedokazana.¹⁵²⁴ D'Amico trezveno poentira kako u svakom slučaju grčko kršćansko kazalište poslije nije imalo pravog razvoja, dok će iz kazališta zapadnih zemalja koje je s latinskog prešlo na pučki jezik izrasti veliki moderni teatar.¹⁵²⁵

¹⁵¹⁹ D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 91

¹⁵²⁰ Antović, *Pasijska drama*, str. 56.

¹⁵²¹ Isto, str. 56., D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 91. Inače, Stranica: 413 ovaj je sabor postavio kraj monotelizmu donijevši odluku prema kojoj se u Kristu istovremeno javljaju božanska i ljudska volja kao dva odvojena načela.

¹⁵²² Isto, str. 56., D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 91.

¹⁵²³ Dragan Klaić, *Srednjovekovno pozorište i savremena scena*, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 12.

¹⁵²⁴ Isto, str. 12.

¹⁵²⁵ D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 91.

Toliko o Grčkoj glede postojanja drame na Istoku. Dotaknuo bih se sad susjednih zemalja, Srbije i Crnoj Gore. Postavlja se pitanje zašto pravoslavna crkva nije iskoristila priliku da odnjeguje i svoj tip crkvene drame koji bi joj zasigurno olakšao borbu za pridobivanje vjernika, pa na taj način i za vlastiti opstanak, i to posebno u onim sredinama koje su, kao Boka, multikonfesionalne, a opet imaju znatan udio pravoslavnog stanovništva.¹⁵²⁶ većini. U tu je tematiku dobaro zašao Darko Antović. On upozorava kako unatoč raznim promišljanjima i pristupima historiografija nikada na to nije pružila konačan i dovoljno uvjerljiv odgovor.¹⁵²⁷

U bizantskom Nomokanonu ili Zakonopravilu (Krmčiji)¹⁵²⁸ svećenicima je bilo izričito zabranjeno da gledaju predstave i u njima glume. Svetom Savi (1175. – 1235.) taj se crkveno-pravni zbornik učinio aktualnim i praktičnim, pa je naložio da ga se prevede, a i sam je bio na čelu skupine prevoditelja početkom 13. stoljeća. Tako su ove crkvene mjere, prenesene iz Bizanta, postale važan propis u borbi protiv kazališta u srednjovjekovnoj Srbiji.¹⁵²⁹ Zašto je većina crkvenih ljudi pravoslavne, Istočne crkve zazirala od kazališta, čak i onog religioznog, ipak ostaje nejasno.¹⁵³⁰

Antović daje primjere mogućih nagovještaja crkvenog kazališta na području današnje Srbije. Prvi od njih odnosi se na antikršćansku predstavu koju spominje Konstantin Filozof (o. 1380. – poslije 1431.) u svom djelu Priča izrečena o slovima (1423. – 1426.).¹⁵³¹ Izvodili su je na Uskrs svećenici izvođači koji su kostimirani sjedili kao hromi pred crkvenim vratima i udarali nogama o njih. Tako su pretvarali Božji hram u pakao, umjesto javljanja Kristovog uskrsnuća. Moglo bi se reći da je to bio odjek bizantskih crkvenih drama koje su ismijavale Spasitelja i parodijâ koje su se sprdale s kršćanima, što je očito bila ostavština antičkih komedija koje su fragmentarno opstale u tim tekstovima.¹⁵³²

¹⁵²⁶ Zoran Ladić istaknuo je da su veliku većinu gradskog stanovništva činili katolici. Uostalom, biskupije Boke kotorske (barska, kotorska) bile su sufragani nadbiskupije u Bariju. S obzirom na to da se drama znatno teže mogla razvijati među nepismenim stanovništvom distrikata i unutrašnjosti i slabo obrazovanim svećenstvom, nego u razvijenim primorskim gradovima katoličke provenijencije, to je nekako i razumljivo. Čak je i distrikatualno stanovništvo bilo pretežito katoličko. Npr. papa Siksto V. (1585. – 1590.), pravim imenom Felice Peretti di Montalto, bio je iz obitelji koja se doselila na Apeninski poluotok iz Krupčice u zaleđu Boke Kotorske.

¹⁵²⁷ Antović, *Pasijska drama*, str. 54.

¹⁵²⁸ Isto, str. 55. Riječ je o zborniku crkvenih i pravnih propisa iz 6. stoljeća koji se smatra najstarijom sačuvanom srpskom pravnom ispravom.

¹⁵²⁹ Isto, str. 55. Petar Marjanović, *Pozorište u srpskim zemljama srednjeg veka, Zbornik Matice srpske za scensku umetnost i muziku*, 14, Novi Sad 1994., str. 13.

¹⁵³⁰ Isto, str. 55.

¹⁵³¹ Isto, str. 56.

¹⁵³² Isto, str. 57.

Drugi primjer je uvjerenje koje je izrazio pjesnik Miodrag Pavlović da je Pohvalno slovo knezu Lazaru (1329. – 1389.)¹⁵³³ možda jedini sačuvani tekst srpske srednjovjekovne crkvene drame. Ono je izgovoreno u crkvi Uzašašća Gospodinova u Ravanici, o Vidovdanu 1403. ili 1404. godine. Antović smatra i pored uvjerljivih dokazivanja da ne treba u potpunosti odbaciti ovakav stav, mada napominje kako je taj književni žanr još u mnogo starijim književnostima poznat kao crkveno besjedništvo te je kao oblik prisutan uglavnom kod teoloških pisaca.¹⁵³⁴

Na osnovi ovakvih primjera teško je dati konačne odgovore zašto se nije razvio oblik sakralnog teatra kod Srba, ali treba reći da se, Antovićevim riječima "u tamnom turskom vilajetu u kome kazališni život zamire i veze sa svijetom se prekidaju, možda nije ni moglo tražiti tragove ovog kazališta".¹⁵³⁵ Ovdje treba izuzeti primorski dio Crne Gore – Boku kotorsku, koji se do dana današnjeg nalazi pod okriljem katoličke crkve. Ondje su, kao i kod nas, razvoj narodnog religioznog dramskog pjesništva u stvari ostvarile bratovštine zajedno s nižim klerom. To je na neki način postalo narodnom liturgijom, jer narod liturgijski jezik nije razumio, pa se ono na mala vrata useljava u crkvu i postaje veoma popularno. Zato ovdje moramo posebno istaknuti veoma značajnu činjenicu da su crkvena prikazanja prva djela u kojima je narod čuo svoj jezik sa scene.¹⁵³⁶ Ipak, o pitanju izvornosti prikazanja i njihovom prožimanju s uzorima izvana, u prvom redu sa susjedne obale Jadrana, iz tadašnjih talijanskih gradskih komuna, raspravljat ću detaljnije nešto kasnije.

6.1.3. Liturgijska drama i njeno donedavno sporno porijeklo

Danas postoji manje-više jasan konsenzus istraživača da kazališna praksa nije potpuno zamrla u 5. stoljeću pod pritiskom kršćanske netrpeljivosti prema kazalištu.¹⁵³⁷ Složio bih se sa stavom Dragana Klaića kako je teško povjerovati da je Crkva uspjela sasvim ukloniti kazalište u njegovim minimalnim, sporadičnim pojavnim oblicima, u nastupima profesionalnih putujućih zabavljača koji su kao pojedinci ili u tandemu izvodili svoje

¹⁵³³ Isto, str. 57; *Pohvala knezu Lazaru*, Beograd 1861., str. 358-368.

¹⁵³⁴ Isto, str. 57; Marjanović, *Pozorište*, str. 24.

¹⁵³⁵ Isto, str. 57; Marjanović, *Pozorište*, str. 28.

¹⁵³⁶ Isto, str. 59.

¹⁵³⁷ Klaić, *Srednjovekovno pozorište*, str. 10.

recitacije, pospradne pjesmice, imitacije, klaunovske, akrobatske i plesne točke. Razdoblje između 5.-6. i 10. st. stoga se ne može označiti potpunim prikazivačkim vakuumom, iako tada kazalište zacijelo postoji na sasvim rudimentaran način, o čemu svjedoče i povremeni crkveni dokumenti koji osuđuju nastupe žonglera, truvera, vaganata, špilmana – pogotovo kada nastupaju u samostanima!¹⁵³⁸

Najraniji oblici religiozne dramske književnosti i crkvenoga kazališta u srednjem vijeku bile su liturgijske drame.¹⁵³⁹ Nastale izravno na temelju bogoslužja, one grananjem i sve većim umetanjem tropičkih elemenata u svoju strukturu prerastaju okvire liturgijske ilustracije i postaju samostalnim scenskim tvorbama. Izvode se u crkvama, o određenim blagdanima (najpoznatiji su primjeri o Uskrsu, Božiću i Bogojavljenju), a pisane su liturgijskim jezikom, prvenstveno latinskim, mada u slučaju hrvatskoga srednjovjekovnog sakralnog glumišta bilježimo i jedan primjer rudimentarne drame takvog tipa pisane domaćim liturgijskim jezikom, tj. starocrkvenoslavenskim hrvatske redakcije.¹⁵⁴⁰

Alfred Simon ustanovio je kako je problem svake liturgije njezina teatralizacija.¹⁵⁴¹ Bilo je riječi o teatrogenskom karakteru mise, što je izložio biskup Honorije od Autuna (1080. – 1151./1154.) u 12. stoljeću: "Svećenik, glumac, tragičar, igra ulogu Krista pred kršćanskom gomilom u kazalištu na oltaru." Honorije, prema Simonu, implicitno određuje Eshilovu tragediju kao model euharističkog bogoslužjenja. Poslije sedam stoljeća Jean Genet¹⁵⁴² pridružuje mu se kao jeka: "Na sceni sličnoj našoj, na podiju, nastojalo se prikazati kraj objeda. Polazeći samo od ovog jednog podatka, koji se jedva uočava, izražava se najveća drama u tijeku dvije tisuće godina, i to svakodnevno u žrtvi mise. S teatralnog stanovišta ne poznajem ništa djelotvornije od uznesenja." Misa ponovo prikazuje posljednju večeru, uskršnja trodnevnica prikazuje Kristovu smrt i uskrsnuće. Otuda je Simonu lako zaključiti da je bogoslužjenje dramsko u samom svom načelu.¹⁵⁴³

Na vrlo osebujan način spomenuti je pisac definirao liturgijsku dramu:

¹⁵³⁸ Isto, str. 10. Naravno, veliki problem za istraživanje toga razdoblja predstavlja i nedostatak sačuvanih vrela.

¹⁵³⁹ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb 1978., str. 1

¹⁵⁴⁰ Isto, str. 1.

¹⁵⁴¹ Alfred Simon, *Misterija i liturgijska drama*, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 452.

¹⁵⁴² Jean Genet, *Lettre à Pauvert*; texte introductif à l'édition des *Bonnes*, ur. Marc Barbezat, Pariz 1958.

¹⁵⁴³ Simon, *Misterija i liturgijska drama*, str. 452.

"Liturgijska drama, to je epifanija kazališta unutar bogoslužjenja, počev od teatrogenskog elementa mise. Misa rađa kazalište koje se u sebi nosi. Znači, igra znakova, obredno ali ne i svetotajno, ubacuje se u bogoslužjenje, ne prekidajući ga. Sveta drama kao propovijed je sveta riječ. Tu pokret zamjenjuje riječ. Na vjernicima je da gledaju, i da u sebe pohrane tu igru slika. Liturgijska drama ponovo nastavlja obrede koju su postojali još u praliturgiji: svećeničke igre, maske, procesije. Ona počiva na četiri oslonca: liturgijskom (glumac je svećenik), dramskom (svećenik je glumac), didaktičkom (ona tumači dogmu predočavajući činjenice), lirskom (glazba i zorno pjevanje). Ona je istovremeno povezana sa brehtovskim Lehrstückom i s kazališnim obredom Dalekog istoka."¹⁵⁴⁴

6.1.4. Ishodište srednjovjekovnog kazališta

Pitanje porijekla srednjovjekovnog kazališta predmetom je žučnih rasprava ne samo naše, već i europske medievistike.¹⁵⁴⁵ Vjerojatno je najrasprostranjenija zabluda o srednjovjekovnoj drami bila ta da je ona proizašla iz proširivanja latinskog bogoslužja, da su te liturgijske drame postupno rasle dužinom stihova i opsegom produkcije do te mjere da su morale izaći izvan crkve, te da kad su se jednom počele izvoditi na otvorenom, kako je njihova produkcija postajala sve složenija i počinjala privlačiti pučane, građanske su se vlasti prirodnim putem uključile.¹⁵⁴⁶ Takvo su stajalište zauzimali zagovornici tzv. evolucijske teorije, bez obzira na činjenicu što se neke znatno složene drame nalaze u vrlo ranim rukopisima, dok se neki od najjednostavnijih komada mogu naći u rukopisima nastalima mnogo kasnije.

Međutim, Dragan Klaić ukazao je kako su napori povjesničara u posljednjih stotinu godina doveli do promjena osnovnih istraživačkih paradigmi.¹⁵⁴⁷ Među njima je vrlo bitno odbacivanje evolucionističkih koncepcija u korist hipoteza o paralelnom razvoju različitih oblika i vrsta. Petit de Julleville, koji je 1880-ih godina sustavno prikupljao raspoloživu građu

¹⁵⁴⁴ Isto, str. 453. Također Adriana Car-Mihec, *Dnevnik triju žanrova*, Zagreb 2003., str. 88.

¹⁵⁴⁵ Adriana Car-Mihec, Liturgijska drama i njezino porijeklo, *Fluminensia*, br. 1-2, Rijeka 1996., str. 83.

¹⁵⁴⁶ Carolyn Coulson-Grigsby, *Medieval Drama: Myths of Evolution, Pageant Wagons, and (lack of) Entertainment Value*, http://the-orb.arlima.net/non_spec/missteps/ch5.html. Pristupljeno 16. 8. 2016.

¹⁵⁴⁷ Klaić, Srednjovekovno pozorište, str. 9.

o francuskom srednjovjekovnom kazalištu, kao i E. K. Chambers, tvorac monumentalne sinteze *The Medieval Stage* (1903.), držali su da se liturgijska drama, začeta u 10. st., postupno sekularizirala i da su iz nje evolucijom nastali ostali srednjovjekovni žanrovi, uključujući i one najsvjetovnije. To tumačenje bilo je blisko i francuskom medievistu Gustaveu Cohenu koji je dopunio i proširio de Jullevilleovu djelo te rekonstruirao neke od najsloženijih misterijskih predstava. I Karl Young je 1933. (*The Drama of Medieval Church*) vidio crkvenu dramu kao osnovu i izvor sveukupnog srednjovjekovnog teatra. Klaić podvlači da su se tek poslije Drugog svjetskog rata gledišta počela mijenjati, pa je zamisao o dvjema usporednim tradicijama – crkvenoj, proistekloj iz liturgije, i svjetovnoj, vezanoj mahom za otvoren prostor grada, ali dovoljno širokoj da uključi i razne oblike religiozne drame – postupno prevladala.¹⁵⁴⁸

Liturgijska drama razvila se iz uskršnjeg tropa,¹⁵⁴⁹ takozvanog "*quem quaeritis?*" ("koga tražite?"), odnosno dijaloškog umetka u svečanu liturgiju, prema sudu većine medievista, u švicarskoj benediktinskoj opatiji Sankt Gallen (hrvatski – Sveti Galo) u 10. stoljeću.¹⁵⁵⁰ Izvor joj je bio jutarnji obred na Uskrsnu nedjelju u kome se proslavljao spomen Isusovog uskrsnuća. S trima Marijama, koje posjećuju Kristov grob tražeći ga (lat. *visitatio sepulchri*), anđeo koji ih je tamo zatekao zapodjenuo je razgovor, u pijeonom obliku.

- *Quem quaeritis in sepulchro, o Christocolae!* (Koga tražite u grobu, o Kristove miljenice)
- *Ihesum Nasarenum crucifixum, o celicolae!* (Isusa Nazarenjanina, propetoga na križu, o nebesniče!)

¹⁵⁴⁸ Isto, str. 9-10. Klaić upućuje na sljedeća djela: Richard Axton, *European Drama of the Early Middle Ages*, London 1974.; Richard Southern, *The Staging of Plays before Shakespeare*, New York 1973.; Henri Rey-Flaud, *Le circle magique*, Paris 1973. i *Pour une dramaturgie du Moyen Âge*, Paris 1980.; William Tydeman, *English Medieval Theatre, 1400 – 1500*, London – Boston 1986. i *The Theatre in the Middle Ages: Western European Stage Condition, c. 800 – 1576*, Cambridge 1978.; Glynne Wickham, *Early English Stages, 1300 to 1660*, 3 vols., London 1959.-1981. i *The Medieval Theatre*, New York 1974.

¹⁵⁴⁹ Richard Axton upozorava da iako su uskršnji obredi posjete Kristovu grobu najbrojniji među sakralnim komadima, i dugo su bili smatrani za *fons et origo* srednjovjekovne drame, najranija liturgijska drama se bavi nebiblijskom, apokrifnom temom: gnjevom pakla. Skoro je sigurno da je tekst, nedavno objavljen iz anglo-saksonske *Book of Cerne*, sastavljen u 8. st. Vidi Ričard Akston, Crkveni obred, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 275.

¹⁵⁵⁰ Klaić, Srednjovjekovno pozorište, str. 11; Car-Miheć, Liturgijska drama, str. 84.; D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 111.

- *Non est hic, surrexit sicut predixerat. Ite, nuntiate quia surrexit a mortuis. Venite et videte locum ubi positus erat dominus, alleluia, alleluia!* (Nije ovdje, uskrsnuo je kako je i prorokovao. Idite i objavite da je uskrsnuo!)¹⁵⁵¹

Sve uloge tumačili su đakoni.¹⁵⁵² Sačuvano je više od 400 inačica takve "*visitatio sepulchri*" u mnogim europskim zemljama, uključujući Francusku, Italiju, Španjolsku, Njemačku i Poljsku. Činjenica da je tako jednostavna dijaloška razmjena kao što je trop *quem quaeritis* uspjela prerasti u liturgijsku dramu, zahvaćajući sve više novozavjetnog, a potom i starozavjetnog materijala – prema Klaiću – pruža nam fantastičan primjer dramaturške ekspanzije, tim prije što se priča nažalost ne da rekonstruirati.¹⁵⁵³

U dijaloškom dijelu između anđela koji sjedi na Kristovu grobu i triju Marija koje traže Krista tekst ove zagrebačke liturgijske igre potpuno se podudara s engleskom inačicom samostalne liturgijske drame koja se razvila iz tropa vinčesterske katedrale.¹⁵⁵⁴ Uputstvo biskupa Æthelwolda, zabilježeno u spisu *Regularis Concordia* ili Zbirci pravila (965. – 975.)¹⁵⁵⁵ o izvođenju tog uskršnjeg tropa sadrži, međutim, pored dijaloga i jasne indikacije za koncepciju likova i vrstu fizičke radnje, naznaku kostima, rekvizite i upotrebe scenskog prostora, interakciju para-dramske i glazbeno-zborske dionice.¹⁵⁵⁶ Klaić razaznaje kako analize Richarda Axtona drugih ranih primjera prikazuju prelazak tropa u liturgijsku dramu, izvođenu na latinskom, od strane svećenika, sa sve širim zahvaćanjem različitih prostora crkve, koja – ostajući sakralni prostor – postaje i pozornica i auditorij vjernikâ-gledateljâ.¹⁵⁵⁷ Crkvena arhitektura je nesumnjivo određivala dramaturgiju ranih liturgijskih drama u kojima postoji vidljiv pokušaj da se spregne toponimija zadata biblijskim ili apokrifnim izvorom

¹⁵⁵¹ Nikica Kolumbić, Neka pitanja postanka i razvoja hrvatske srednjovjekovne drame, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1975., str. 39-40.

¹⁵⁵² Isto, str. 39. A. M. Kinghorn, *Medieval Drama*, London 1968., str. 27.

¹⁵⁵³ Klaić, Srednjovekovno pozorište, str. 11.

¹⁵⁵⁴ Kolumbić, Neka pitanja, str. 39.

¹⁵⁵⁵ Usp. Theresa Coletti, *Mary Magdalene and the Drama of Saints: Theater, Gender, and Religion in Late Medieval England*, Philadelphia 2004., osobito 5. poglavlje: Bodies, Theater, and Sacred Meditations, dostupno također i online: <https://www.questia.com/read/124440161/mary-magdalene-and-the-drama-of-saints-theater>, pristupljeno 14. 2. 2011.

str. 190

¹⁵⁵⁶ Klaić, Srednjovekovno pozorište, str. 11. Klaićeva knjiga također sadrži prijevod uputstva "*Regularis Concordia*" za izvođenje uskršnjeg tropa na str. 467 i 468.

¹⁵⁵⁷ Već spomenuto djelo Axton, *European Drama*.

radnje s dispozicijom arhitekture, a radnja podupre glazbenim dionicama ondje gdje se scenska imaginacija ili scenske mogućnosti čine nedostatnima.¹⁵⁵⁸

Adriana Car-Mihec piše kako je prema mišljenju većine medievista liturgijska drama, najstariji oblik dramske umjetnosti u srednjem vijeku, izrasla iz onih dijelova obreda mise koji nose izrazite dramske elemente rođenja, muke i uskrsnuća Isukrstova.¹⁵⁵⁹ Po sudu Miha Demovića, premda obredi katoličke službe u cjelini posjeduju dramske elemente, ipak je moguće izvršiti podjelu na obredne drame, dramske obrede i obrede bez dramskog izražaja. Demović, naime, ukazuje na potrebu razlikovanja dramskog obreda i liturgijske drame koja je uvjetovana načinom izvođenja tekstualnog predloška, te ističe: "Granicu između obredne drame i dramskog obreda povlači osoba koja tumači liturgijski tekst. Ako je ta osoba službenik (svećenik, đakon ili drugo kleričko lice) pa makar bio tekst zamišljen dramski ili pak da sam obred predviđa dramske pokrete, treba smatrati da se radi o dramskom obredu, a ne o obrednoj drami. U protivnome, uz izneseni uvjet s obzirom na tekst, tj. kad je osoba koja tumači tekst predstavljena odijelom i maskom ličnosti dramskog teksta, riječ je o obrednoj drami".¹⁵⁶⁰

Liturgijska drama je, dakle, integralni dio bogoslužja, a nastaje s ciljem da se pučke mase bolje upute u tajne vjere.¹⁵⁶¹ Te su se anonimne i latinskim jezikom pisane drame širile Europom putem crkvenih knjiga. Car-Mihec napominje da: "ako se prisjetimo činjenice kako se u srednjem vijeku novi žanrovi javljaju zato da bi udovoljili nekim specifičnim svrhama, kao i da bi izrazili neke sadržaje, možemo zaključiti kako se liturgijska drama, uslijed potrebe da se u vjeru upute široke mase i da se njihova vjera učvrsti, javlja kao težnja ka vizualizaciji liturgijskih tekstova, ali i kao potreba da čitatelj, tj. gledatelj ne sumnja u pripovjedača (glumca, svećenika, 'nosioca vlasti' – kako bi rekao Slobodan Prosperov Novak), ni u autonomnost lika koji se u njoj predstavlja."¹⁵⁶²

Odličan prilog utvrđivanju okolnosti u kojima je procvala srednjovjekovna crkvena drama dao je Leonard Goldstein. Njegovo ukoričeno istraživanje pokazuje da su

¹⁵⁵⁸ Klaić, *Srednjovekovno pozorište*, str. 11.

¹⁵⁵⁹ Car-Mihec, *Liturgijska drama*, str. 83.

¹⁵⁶⁰ Isto, str. 83; Miho Demović, *Obredna drama u srednjovjekovnim liturgijsko-glazbenim kodeksima u Hrvatskoj*, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1985., str. 244.

¹⁵⁶¹ Isto, str. 84.

¹⁵⁶² Isto, str. 89.

desetostoljetne liturgijske drame proizašle iz procesa brze integracije feudalizma. Crkva je kao veleposjednik izrabljivala velik broj seljaka. Svijest o opreci između te prakse i promicanja zajedničarstva euharistije dovela je do slabljenja vjere, navodeći svećenstvo da je pokušava revitalizirati stvaranjem nove teologije, glazbe, molitvi, tropa, obreda i drama. Ova potonja, kao što smo se netom uvjerali, odnosila se na upriličenje tropa *quem quaeritis*, teksta koji predstavlja temeljne istine kršćanske vjere, uskrsnuće praćeno eshatološkom nadom u spasenje.¹⁵⁶³

Klaić nas obavještava kako su zastupnici evolucionističke teorije srednjovjekovne scene isticali njenu postupnu sekularizaciju, naglašavajući prelazak s latinskog na govorni jezik, a zapostavljajući činjenicu da je liturgijska drama izvođena još prilično kasno – 1372. u Avignonu, dakle istovremeno s izvođenjem već uspostavljenih misterijskih ciklusa u Francuskoj na govornom jeziku.¹⁵⁶⁴ Podatci o izvođenju komada na latinskom jeziku i izvan crkve uvjetovali su pojavu hibridne i neprecizne žanrovske oznake "mješovite drame" koju su evolucionisti ponudili kao prijelazni oblika između liturgijske drame na latinskom i misterije izvođene na vernakularu, izvan crkve. Mješovita je drama – razabire Klaić – trebala poslužiti kao dokaz i kao ključna faza procesa sekularizacije, ali preciznosti ove slike kvare oni već "sekularizirani komadi", izvođeni izvan crkve – ali na latinskom jeziku, od kojih su najstariji Pasijska predstava iz Montecassina (oko 1150.) i Predstava o Antikristu sa Tegernskog jezera (*Ludus de Antichristo*, također iz sredine 12. st.).¹⁵⁶⁵

6.1.5. Crkvena prikazanja

Alfred Simon zaključio je kako je dramska predstava, nastala sama po sebi iz liturgijske drame, težila razvoju u svom novom ruhu i raskršćavanju sa svetim obredom.¹⁵⁶⁶ U

¹⁵⁶³ Leonard Goldstein, *The Origin of Medieval Drama*, Madison 2004. <https://www.questia.com/library/117521641/the-origin-of-medieval-drama>. Pristupljeno 15. 8. 2016. Ovaj sažetak se, predmnijevam, nalazi na ovitku tiskanog izdanja knjige, na koji sva prava zadržava Blackwell North America, Inc.

¹⁵⁶⁴ Klaić, Srednjovjekovno pozorište, str. 11.

¹⁵⁶⁵ Isto, str. 12. Posve drugačiji stav zastupa, između ostalih, Silvio D'Amico, koji smatra kako: "mješovite drame" predstavljaju prijelazno razdoblje između crkvene dramaturgije na latinskom i novog narodnog kršćanskog kazališta pisanog na jeziku puka. Tada predstava pomalo bojažljivo izlazi iz hrama, približava se portiku, prodire ispred crkve i na koncu izlazi na trg. To je srednjovjekovno "kazalište masa". A to je i početak moderne drame." Vidi D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 94.

¹⁵⁶⁶ Simon, *Misterija i liturgijska drama*, str. 447.

novoj formi koja se rađa, glumac se poistovjećuje s likom, a ovaj se individualizira i taj dvostruki proces potiče sudjelovanje publike kojoj prožetost svakodnevnog života vjerskim učenjem održava religiozni karakter. Dramska igra izlazi iz crkve, gdje liturgijska drama ostaje – bar do 13. st. Simonovim riječima: "To nije evolucija već revolucija. Drama spasenja, slavljenje povijesti ponekad ponese grad."¹⁵⁶⁷ Povrh toga, misterij je uvijek bio postavljen u izuzetnim okolnostima, zbog čega postaje pamtljivim, katkad čak jedinstvenim događajem u životu okupljena gledateljstva. On ostaje kao sjećanje neviđenog općeg sudjelovanja. Za Simona, u spektaklu, u kazalištu, praznik doseže svoj vrhunac. Misterij, kao i tragedija, praznik je u prazniku. To autentično narodno kazalište nikog ne isključuje.¹⁵⁶⁸

Dok je liturgijska drama proizašla iz liturgije s promidžbenom funkcijom, na liturgijskom jeziku, a izvodili su je svećenici u crkvenom prostoru za vrijeme bogoslužja, crkveno je prikazanje nastalo za potrebe pučke pobožnosti, izašlo iz crkvenog prostora te je govorilo jezikom puka koji ga je i izvodio.¹⁵⁶⁹ Nadalje, crkvena prikazanja uvjetno, zbog preglednosti, možemo klasificirati u tri osnovna žanra: misteriji, mirakuli i moraliteti. Misteriji obrađuju teme iz starozavjetnog ili novozavjetnog materijala, mirakuli su posvećeni temama iz svetačkog života, a moraliteti moralnim pitanjima vezanima uz teme posljednjega suda.¹⁵⁷⁰ Kao što je Zrinka Pulišelić marljivo pobrojala, svima će im biti zajednički osmerački distih, narodni jezik, biblijska i legendarna tematika te usmjerenost pouci iz koje slijedi izravno obraćanje publici uz snažno poticanje emocija, pogotovo u obvezatnim dijelovima; prologu, epilogu i komentarima unutar teksta. Poštuje se red događaja iz Biblije i legendi. Nema podjele na činove, a protagonisti su ograničeni funkcijom koju im nameće strogo kodirana priča, dok se radnja prenosi s lica na lice naizgled bez ikakve motivacije (kasnije ću argumentima osporiti ovu tvrdnju). Prikazanja su se izvodila o vjerskim praznicima na simultanoj pozornici, najčešće na trgu ispred crkve.¹⁵⁷¹

Smatra se kako su crkvena prikazanja nastala iz potrebe puka za pojedinačnim spasenjem.¹⁵⁷² Njihov je razvoj bio uvjetovan zahtjevima gledatelja koji su počeli tražiti više radnje i događanja na pozornici, pri čemu glavni poticaj sastavljaču najvjerojatnije nije izvirao

¹⁵⁶⁷ Isto, str. 447.

¹⁵⁶⁸ Isto, str. 447.

¹⁵⁶⁹ Zrinka Pulišelić, Tema muke u hrvatskoj dramskoj književnosti, u: *Pasijska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 154.

¹⁵⁷⁰ Car-Mihec, *Dnevnik*, str. 90.

¹⁵⁷¹ Pulišelić, Tema muke, str. 153.

¹⁵⁷² Car-Mihec, *Dnevnik*, str. 63.

iz individualnog stvaralačkog procesa, već je proizlazio iz religiozno-didaktičke i moralističke namjene, povezane s osjećajem pripadnosti kolektivu. O njihovim sastavljačima, izvođačima i gledateljima, kako kod nas, tako i u srednjovjekovnoj Europi, nije se sačuvalo mnogo podataka. U početku su ih pisali anonimni sastavljači, a kasnije su se pisanja prihvaćali i najugledniji pisci.¹⁵⁷³

Prikazanja se u Europi javljaju na prijelazu iz ranoog u razvijeni srednji vijek (11. i 12. stoljeće) i intenzivno traju u 14. i 15., da bi sišla sa scene u 16. stoljeću.¹⁵⁷⁴ Tematski su im izvori bili su Novi i Stari zavjet, apokrifna evanđelja, Život svetaca i Zlatna legenda odnosno *Legenda aurea* Jakova Voraginskoga (1228./1230. – 1298./1299.), biskupa iz Genove.

Tekst prikazanja, prema Zrinki Pulišelić, sastojao se od tri sloja:

1. Biblijskog – citati evanđelja, ali izrečeni pučkim jezikom i parafraze;
2. Pseudobiblijskog – ili realističnog ili jako natopljenog biblijskim leksikom;
3. Poetsko-molitvenog sloja.¹⁵⁷⁵

Osnovna namjena bila im je proširenje vjerskih istina na upečatljiv i puku blizak način.¹⁵⁷⁶ Za tu je svrhu odabrano kazalište, koje je svoju popularnost u narodu dokazalo preživljavanjem unatoč svojedobnim strogim zabranama i kaznama. U početku su prikazivana unutar crkve da bi kasnije prešla na trg ispred crkve, a s vremenom svećenike kao glumce zamjenjuju pripadnici bratovština (srednjovjekovnih religioznih i profesionalnih udruga bratima i sestara) koje su se bavile vjerskim i humanitarnim radom, zaštitom ceha i društvenim životom puka koji su osim uloga preuzeli na sebe i financiranje i organiziranje tih predstava.¹⁵⁷⁷

Prikazanja podrazumijevaju i specifičan odnos publike prema prikazanom. To je, riječima Alfreda Simona "kazalište zajedništva i emotivnog sudjelovanja",¹⁵⁷⁸ jer osim što

¹⁵⁷³ Sanja Nikčević, Prikazanja danas: Ili zašto se u Hrvatskoj na kraju dvadesetog stoljeća uprizoruje kazališna forma iz srednjeg vijeka?, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 157.

¹⁵⁷⁴ Isto, str. 158.

¹⁵⁷⁵ Pulišelić, Tema muke, str. 157.

¹⁵⁷⁶ Nikčević, Prikazanja danas, str. 157.

¹⁵⁷⁷ Isto, str. 157.

¹⁵⁷⁸ Isto, str. 157; Simon, Misterija i liturgijska drama, str. 452-453.

potvrđuju crkvene istine, ona imaju i svoju obrednu dimenziju kao izvođenje od izuzetne važnosti za zajednicu. Ne treba smetnuti s uma da je organiziranje i prikazivanje prikazanja, koja su u svojim najboljim danima bila desetodnevna događanja, okupljalo čitavu zajednicu oko istog cilja. Tako su prikazanja utjecala na stil društvenog života komune u kojoj su izvođena na nekoliko razina. Njihove su važne karakteristike dakle: religiozne teme, didaktička funkcija, prenošenje istine kazališnim putem i zajedništvo, odnosno emotivno sudjelovanje publike u tom kazališnom događaju.¹⁵⁷⁹

Sanja Nikčević uočila je da kako bi prikazanja nekom vremenu nešto značila, moraju biti ispunjena tri uvjeta:

1. *Vlast Crkve* koja prihvaća spominjanje svetih tema u profanom obliku kazališta samo ako je pod njezinim nadzorom i ako potvrđuje njezine osnovne ideje.
2. *Vjera kao temelj poimanja svijeta / vjera kao identifikacija zajednice.* Samo pod tim uvjetima vjera može opravdati prikazanja.
3. *Ugroženost zajednice.* Samo zajednica koja je ugrožena ima takvu stvarnost u kojoj su rituali obnove snage važniji od logike u njima.¹⁵⁸⁰

Treba također imati na umu kako su u srednjem su vijeku misteriji često sačinjavali dio pokajničkih obreda.¹⁵⁸¹ Nalagali su ih kao vjersku službu ili pokorničku procesiju te takvim posredovanjem nastojali ublažiti Božji gnjev i boriti se protiv elementarnih nepogoda, raznih epidemija, a osobito kuge, kao i osmanskih ugroza. Ipak, većina misterija koje su napisali crkveni ljudi nastala je u cilju evangelizacije. Pasijski misterij je ponekad predstavljao dio programa javnog obrazovanja kao kod salezijanaca: Ménilmontant, Toulon (*L'Association Joyeuse Union Don Bosco*), koji su odigrali važnu ulogu u obrazovanju mladih.¹⁵⁸²

¹⁵⁷⁹ Isto, str. 157.

¹⁵⁸⁰ Isto, str.162.

¹⁵⁸¹ Anita Bednarz, Pasijski misteriji u Europi XX. stoljeća: Od simboličkog značaja do jednostavnog društvenog odnosa, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 133.

¹⁵⁸² Isto, str. 134.

Kršćanska liturgija čini dio ritma prirode, smjenjivanja godina, tjedana i dana.¹⁵⁸³ Ona pomaže vjernicima obnoviti životni ciklus, te vratiti se, putem dramatičnog tijeka događaja suptilno grupiranih oko euharistije, u *illo tempore*, na izvorište. Neki teolozi upotrebljavaju kazališne termine da bi opisali liturgiju. Također ukazuju na analogiju između npr. bizantinske liturgije i antičke drame. Liturgiju možemo smatrati kao izvedenicu one svete predstave koju Gerardus van der Leew naziva *sacer ludus* – predstava koja se razvijala u prvim, visoko razvijenim kulturama, te slijedom događaja i u svjetskim religijama.¹⁵⁸⁴

Wolfgang Niklaus ustvrdio je kako su se događaji Velikog tjedna predstavljali vjernicima u dramatiziranom obliku još od prvih stoljeća kršćanstva.¹⁵⁸⁵ Zamisao o postavljanju uskršnjih obreda na scenu ušla je u rimsku liturgiju zahvaljujući hodočasnici iz Svete zemlje. Ipak, tekst evanđelja o Kristovim posljednjim danima postavljen je u njegovo prirodno okružje, u Jeruzalem: od procesijskog ulaska u grad, do polaganja u grobnicu. Prvi pokušaji dramatiziranja liturgije u Istočnoj crkvi datiraju još od 4. stoljeća.

U srednjem je vijeku postupno uspostavljen kanon dramatizacije muke – ciklus uskrsnuća.¹⁵⁸⁶ On se sastoji od nedjeljne procesije s palmama (lat. *processio/dominica in ramis palmarum*), posljednje večere Velikog četvrtka (lat. *coena Domini*), skidanja s križa na Veliki petak (lat. *depositio crucis*) zajedno s podizanjem križa (lat. *elevatio crucis*), te silaska u pakao (lat. *descendit ad infernos*) što se izvodi tijekom jutarnjih uskršnjih misa te posjeta grobu (lat. *visitatio sepulchri*) – prototipova liturgijske drame. U Zapadnoj Europi izvode se i druge drame – formalno i sadržajno profinjenije i bogatije. Neobično bogata liturgija razdoblja obilježavanja muke Isusove pojačana je i Marijinim oplakivanjem; u srednjem vijeku *planctus* je bio vrlo popularan oblik. U Istočnoj crkvi plač Majke Božje pod križem (grč. *σταυροθεοτοκία* – *staurotheotokia*) pjeva se od 9. stoljeća. U Njemačkoj *planctus* poznaju pod nazivom *Marienklage*, dok ga u Poljskoj zovu *lament świętokrzyski*.¹⁵⁸⁷

¹⁵⁸³ Wolfgang Niklaus: *Vita viae passionis*: Liturgijsko i dramsko iskustvo škole Schola Teatru Wiejskiego Wegaty u Poljskoj; Gregorijanski napjev, liturgijska drama i živeća tradicija u ciklusu liturgijske godine, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 167

¹⁵⁸⁴ Isto, str. 167.

¹⁵⁸⁵ Isto, str. 167.

¹⁵⁸⁶ Isto, str. 167.

¹⁵⁸⁷ Isto, str. 167-168.

6.1.6. Dodirnice pasionskih s uskršnjim dramama

Jedna jedina pasionska drama sačuvana je iz 12. stoljeća, pisana na latinskome jeziku,¹⁵⁸⁸ i tek dvije iz 13. stoljeća, u rukopisu iz bavarskog samostana Benediktbeurna.¹⁵⁸⁹ U tome je stoljeću vjerojatno pasionska pripovijest ušla u vernakularnu tradiciju, dočim je postojanje pasionskih predstava na vernakularu, odnosno govornom jeziku potvrđeno od 14. stoljeća.¹⁵⁹⁰ Premda su uskršnje drama i pasionske drame doživjele procvat u isto vrijeme, Rainer Warning oštromno upozorava kako se ne smije smetnuti s uma da je pasionska drama pogonjena drugačijim soteriološkim impulsom od onoga koji stoji iza tradicije uskršnjih drama.¹⁵⁹¹ Ove potonje su naime smještene u naglašenu teologiju uskrsnuća.

Za Amalarija iz Metza (o. 775. – 850.) središnji se misterij spasenja odnosio ne na ono što se zbilo na Veliki petak već na samu uskršnju nedjelju.¹⁵⁹² Međutim, do presudne teološke prekretnice koju je obilježio Anselmo dolazi točno između 10. i 13. stoljeća.¹⁵⁹³ S Anselmovim traktatom motiv božanske naravi kod ljudi kao posljedice utjelovljenja, koja je stožerna za cjelokupnu izvornu i ranu kršćansku tradiciju, nadomješten je zamišljajem zamjenskog izvođenja pokore preko raspeća, pri čemu se odvija zadovoljština oštećene božanske časti. Značaj Kristova uskrsnuća kao potvrde božanske naravi čovječanstva ima tako prednost pred značajem njegove smrti radi ljudskog spasenja.¹⁵⁹⁴

Dok se uskršnja drama nametnula i razvila u opreci prema recepciji Anselma i njegove doktrine o zadovoljštini, iskrsavanje i procvat pasionskih prikazanja nisu samo tekli usporedno s poviješću ove recepcije, već su također bili shvaćeni upravo kao dijelovi i rezultati ovoga potonjega.¹⁵⁹⁵ Mada je stara tradicija prebivala u uskršnjoj pobožnosti u Istočnoj (pravoslavnoj) crkvi, križ je od tada bio neprikosnoven za soteriološke interese

¹⁵⁸⁸ Riječ je o nepotpunoj drami nađenoj u samostanu Montecassino i objavljenoj 1936. godine. Vidi Sandro Sticca, *The Montecassino Passion and the Origin of the Latin Passion Play*, *Italica*, Vol. 44, No. 2, Jun., 1967., str. 209-219; *The Cambridge Guide to Theatre*, ur. Martin Banham, Cambridge 2000., str. 707. Vidi također: *Un dramma della passione del secolo XII*, *Miscellanea Cassinese* 18, Montecassino 1939., ur. D. M. Inguanez, str. 25-42.

¹⁵⁸⁹ Rainer Warning, *The Ambivalences of Medieval Religious Drama*, prev. Steven Rendall, Stanford 2001., str. 148. Usp. <http://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/passion-plays> *Passion Plays*, *New Catholic Encyclopedia*, pristupljeno 14. 2. 2011.

¹⁵⁹⁰ Isto, str. 148.

¹⁵⁹¹ Isto, str. 148, 150.

¹⁵⁹² Isto, str. 149.

¹⁵⁹³ Isto, str. 150.

¹⁵⁹⁴ Isto, str. 148.

¹⁵⁹⁵ Isto, str. 148.

Zapadne crkve. Ona je od toga vremena bila okarakterizirana podjednako nedvosmislenom teologijom križa, unutar koje pasija pronalazi svoje mjesto. Taj je novi koncept postao sveprisutan od 12. stoljeća nadalje, preko Bernarda iz Clairvauxa i viktorinske škole, kao i kasnijim srednjovjekovnim raspravama i *summama* te u širem području poučne književnosti. Bio je naveliko poznat u 13. st. – to jest – upravo u vrijeme prvih dokazanih izvedbi pasionskih prikazanja.¹⁵⁹⁶

Kod spomena križa, najočiglednijeg i univerzalnog simbola patnje i uskrsnuća, valja reći kako je kršćanstvo od najranijih vremena odudaralo od drugih vjeroispovijesti kao vjeroispovijest križa – *religio crucis*.¹⁵⁹⁷ Sveti Pavao okarakterizirao je raspetoga Krista kao "sablazan za Židove, ludost za pogane" (1. Kor 1, 22-23).¹⁵⁹⁸ O tome sam već pisao ranije u cjelini pod naslovom **4.1.5. Križ – Najopjevaniji simbol pasije**. U svojem pregnuću da nasljeduju Krista (lat. *imitatio Christi*) vjernici kroz stoljeća nastoje proniknuti u Božanski usud koji će ih dopasti u ovozemaljskom životu kako bi spremno i pokorno, bez prenemaganja, preuzeli vlastiti "križ".

Isusova Muka je opjevana, oslikana, dramatizirana, popraćena odgovarajućim predstavama u crkvama i oko svetih mjesta.¹⁵⁹⁹ Filozof Étienne Gilson bio je potresen tim prizorima u kojima "umjetnik za nas ovjekovječuje tjelesnu predstavu koju je odlučio prikazati Bog" (muka Isusova). Proučavanja razvoja glazbe te kazališnih i umjetničkih dramskih predstava širi se sa životom svetaca, a posebice mučenika, prisnije sjedinjenih s mukom njihova Gospodina. Otac hrvatske književnosti, Marko Marulić (1450. – 1524.), duboko upućen u razmišljanja o smrti i uskrsnuću Gospodinovu, crpi iz toga nadahnuće za svoja djela, pisana na latinskom kao i na hrvatskom.¹⁶⁰⁰

¹⁵⁹⁶ Isto, str. 148.

¹⁵⁹⁷ Richard Viladesau, *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*, New York 2006., str. 7. Autor nas napućuje na Tertulijana, *Apologeticus adversus Gentes pro Christianis*, pog. 16, *Patrologiae cursus completus: Series latina*, 221 vols., prir. Jacques-Paul Migne, Pariz 1841-1864. – *Patrologia Latina* odsada pojednostavljenog naziva PL 1, 365366: kršćani su *crucis religiosi* (posvećeni križu).

¹⁵⁹⁸ Isto, str. 7.

¹⁵⁹⁹ Poupard, *Svečano obraćanje*, str. 40

¹⁶⁰⁰ Isto, str. 40.

6.2. HRVATSKA SREDNJOVJEKOVNA DRAMA – OSOBITO PASIONSKA PRIKAZANJA

6.2.1. Uvod

U hrvatskoj srednjovjekovnoj drami ogledaju se neke bitne značajke europske drame toga vremena, kao što su anonimnost te prevođenje i prerađivanje.¹⁶⁰¹ Osim toga, ona je njegovala mnoge žanrove koje nalazimo i u europskoj crkvenoj drami: od liturgijskih igara i dijaloških pjesama do dramatizacije i prikazanja, pa čak i cikličkih prikazanja. S obzirom na sadržaj i na nositelje radnje u hrvatskim se dramskim tekstovima srednjega vijeka zapažaju tri srednjovjekovna europska tematska žanra: misteriji (tekstovi vezani uz Kristov život), mirakuli (drame o životima svetaca) i moraliteti (apstraktni pojmovi kršćanskoga morala s kojima je smrtnik-pojedinac obično u prijeporu). Djelomično nadahnuti asketskim misticizmom, oni su poprimali kompozicijska obilježja dubokog i emotivnog poniranja u trpljenje svetačkih likova, patnika na sceni, osobito Jaganjca Božjeg i njegove majke.¹⁶⁰²

U dramama hrvatskog srednjovjekovlja uvjerljivo prevladava ciklus tema o Kristovom životu, dakle prikazi rođenja, muke i uskrsnuća, s time da je kod nas tematski ciklus uskršnjih drama mnogo zastupljeniji od božićnih.¹⁶⁰³ Štoviše, uskršnje odnosno pasionske drame, u kojima se obrađuje tema Spasiteljeve muke, najbogatiji su fond hrvatskoga srednjovjekovnog stihotvorstva, i to u lirici i u drami.¹⁶⁰⁴ Začetcu im se nalaze u urbanim središtima duž istočnojadranske obale, poput Zadra, o čemu će više riječi biti kasnije. Osmerački dvostih činio je temeljnu misaono-ritmičku jedinica u svima njima. Njihov je razvojni put tekao od osmeračkih pjesama s pasionskom tematikom, od kojih je najpoznatija ona iz Pariške

¹⁶⁰¹ Nikica Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1985., str. 13; isti autor, Hrvatska srednjovjekovna drama, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 387;

¹⁶⁰² Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 385-386.

¹⁶⁰³ Darko Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja: Način scenske izvedbe i odnos prema liturgijskom predlošku, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 145.

¹⁶⁰⁴ Marinka Šimić, Leksik Muke po Mateju u hrvatskoglagoljskim misalima, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 212.

pjesmarice s kraja 14. stoljeća: *Pisan ot muki Hrstovi* (zvana također i *Pjesan od muki Hristovi*) koja sadrži i plač Marijin – kao ishodište svih kasnijih obrada pasionske tematike u nas.¹⁶⁰⁵ Prikazanja su se k tome izvodila o vjerskim praznicima na simultanoj pozornici, najčešće na trgu ispred crkve.¹⁶⁰⁶ Sve to pobliže ću objasniti u cjelini **6.3.3. Značajke srednjovjekovnog kazališta: Mansije i platea.**

6.2.2. Liturgijske drame

Liturgijske drame, najraniji oblici religiozne dramske književnosti i crkvenoga kazališta u srednjem vijeku izvode se u crkvama na latinskom jeziku i to najčešće o Uskrsu, Božiću i Bogojavljenju, odnosno na Sveta Tri kralja.¹⁶⁰⁷ U Hrvatskoj je sačuvano pet liturgijskih drama, dvije zabilježene u najstarijem obredniku zagrebačke katedrale (tzv. *Missale antiquissimum*, MR 165) s kraja 11. st., dvije u zadarskom obredniku crkve sv. Stošije, odnosno Anastazije, *Agenda pontificalis (Ordo ecclesiae cathedralis Sanctae Anastasiae Jadrensis)* iz istoga stoljeća, te jedna u *Vrbničkom misalu* iz 1462. godine. No, ona je za razliku od ranije navedenih latinskih liturgijskih drama pisana na glagoljici crkvenoslavenskim jezikom hrvatske redakcije. I u Zadru i u Zagrebu zapisane su dvije obredne igre, uskrsna i bogojavljenjska, odnosno *Tractus stellae* i *Visitatio sepulchri*.

Donedavno su (iz perspektive medievista) stručnjaci proistek zagrebačkog liturgijskog kodeksa iz 11. st. smještali u mađarski grad Győr, gdje je navodno došao iz Francuske, posredništvom njemačkih samostana. Novija su znanstvena istraživanja, poglavito ona Mihe Demovića, međutim razotkrila zabludu ranijih istraživača. Demović je, prema Tihomiru Maštroviću, brojnim dokazima i iscrpnim analizama nedvojbeno utvrdio da je *Agenda pontificalis* napisana u Zadru, a ne u Mađarskoj.¹⁶⁰⁸

¹⁶⁰⁵ Isto, str. 212, Vjekoslav Štefanić, *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, Zagreb 1969.

¹⁶⁰⁶ Pulišelić, Tema muke, str. 153-154.

¹⁶⁰⁷ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 1; Nikola Batušić, Hrvatsko srednjovjekovno kazalište, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI.) stoljeće*), ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 393.

¹⁶⁰⁸ Tihomir Maštrović, Uloga Zadra u povijesti hrvatskoga srednjovjekovnog kazališta, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 135-137. Usp. Miho Demović, Obredna drama u srednjovjekovnim liturgijsko-glazbenim kodeksima u Hrvatskoj, *Mogućnosti*, XXXII, br. 1-2-3, str. 176-204; Split siječanj-veljača-ožujak 1985., te isti: *Glazbena zbirka* u katalogu izložbe: *Riznica zagrebačke katedrale*, Zagreb 1983., str. 219-221 i 223.

Nikola Batušić ukazao je kako su ove liturgijske drame početci organizacijski preglednih kazališnih emanacija na današnjem tlu Hrvatske na temelju kojih možemo donekle pratiti razvoj našega glumišta.¹⁶⁰⁹ Valja usto naglasiti iznimnu brojnost sačuvanih dokumenata u usporedbi s manjkavošću takvih ranih nalaza, čak i u velikim katoličkim centrima kakva je Venecija, pa čak i Rim.¹⁶¹⁰ Osim toga, obred Katoličke crkve u cijelosti je prožet dramskim elementima, te nije nikakvo čudo što se iz njega razvila liturgijska drama, ili "dramski oficij".¹⁶¹¹ Taj obred tako dopušta načelno razlikovanje obredne drame, dramskih obreda i obreda lišenih dramskog izraza. Darko Lukić raspravlja kako to nedvojbeno pokazuje da se liturgijska drama i opća crta razvojnica od lauda i plačeva ka skazanjima u Hrvatskoj odvija naporedo s istim razvojnim stupnjevima u Europi, kao i to da emancipiranje domaćeg hrvatskog jezika i pisma u srednjovjekovnom teatru ne zaostaje u našim krajevima od emancipiranja većine europskih jezika u odnosu na latinski u tom vremenu.¹⁶¹²

Zagrebački je Misal, pisan karaolinom, kao mješavina pontifikala i obrednika, donesen u taj grad prigodom osnutka biskupije 1093./1094. godine.¹⁶¹³ U tom se Misalu nalaze uskrсна i bogojavlјenska liturgijska drama. U zagrebačkoj su uskrsnoj drami zamjetni rudimenti kasnijih kompleksnijih tvorbi te tematike: *depositio crucis* (polaganje križa) i *elevatio crucis* (uzdizanje križa), dakle simboličke scenske radnje za polaganje Krista u grob i njegovo kasnije uskrsnuće.¹⁶¹⁴ Obrednik propisuje dan liturgijskoga scenskog prikaza (Veliki petak), određuje vrijeme unutar molitvenih sati i nabraja crkvene dostojanstvenike koji moraju biti nazočni tom liturgijsko-scenskom činu. Drugi je dio toga uskrsno-liturgijskoga obreda *visitatio sepulchri* (posjet grobu). Batušić nas obavještava kako je zagrebački *visitatio* prema međunarodnoj klasifikaciji najrudimentarniji oblik te dramske forme. U njoj se pojavljuju tri Marije koje dolaze do prazna Kristova groba i tamo zatječu anđela. Latinski je dijalog vrlo kratak, a zbiva se pred oltarom. U spomenutom, naime, tekstu za tu poznatu sekvencu *quem quaeritis* nedostaje inače uobičajena didaskalija o tradicijskom mjestu zbivanja – posebno građenom Nazarećaninovom grobu. Međutim, znameniti teatrolog pripominje kako nikakvi podatci ili vanjski znaci na obredniku (pripisi, naknadni ispravci, posebne didaskalije, neume)

¹⁶⁰⁹ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 1.

¹⁶¹⁰ Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 142.

¹⁶¹¹ Oficij je dio brevijara koji se treba izmoliti pojedinog dana.

¹⁶¹² Isto, str. 144.

¹⁶¹³ Batušić, *Hrvatsko srednjovjekovno kazalište*, str. 393.

¹⁶¹⁴ Isto, str. 393; Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 2.

ne govore da se ta liturgijska drama izvodila u zagrebačkoj katedrali, premda je do Hrvatske doprla opremljena nekim obilježjima srednjovjekovnoga kazališta i scenske prakse.¹⁶¹⁵

Batušić naglašava kako je zanimljivija dramaturški razvedenija i scenski bogatija *Igra svetih triju kraljeva* ili *Bogojavljenjska igra*, u zagrebačkom obredniku zabilježena pod njezinim čestim međunarodnim naslovom izrazito kazališnoga naglaska – *Tractus stellae* (Povlačenje zvijezde).¹⁶¹⁶ Riječ je o dramu iznimne vizualnosti koja se posebice iskazuje povlačenjem kroz crkveni brod papirnate zvijezde (rekvizita iznutra osvijetljenoga svijećom) za kojom kao simbolom biblijske repatice stupaju trojica kraljeva noseći tek rođenom Sinu Božjem darove. Posebice valja spomenuti kako zagrebačka inačica te igre naročito naglašava činjenicu "povlačenja" (lat. *tractus*) zvijezde, zalažući se za snažnu prikazbenu sastavnicu drame. U toj igri sudjeluju interpreti biblijskih maga, Heroda, skupine pisara, mladi svećenici koji u rukama drže sliku Bogorodice i tek rođenoga djeteta (simbol betlehemske štalice) te anđeo. Batušić obrazlaže kako je za izvedbu bilo potrebno najmanje 9 glumaca, a svima je opisana i potrebna odjeća, uglavnom nešto slobodnija varijanta svečanoga crkvenog ruha.¹⁶¹⁷

Za razliku od uskršnje liturgijske drame, zagrebački se *Tractus stellae* zasigurno izvodio o Bogojavljenju, dakle 6. siječnja.¹⁶¹⁸ O tome svjedoče neume ispisane nad tekstem pojedinih "uloga", kao i pripisi i popravci teksta namijenjeni glumcima. Ne može se, međutim, utvrditi do kada se ta liturgijska drama izvodila u zagrebačkoj prvostolnici. Po nekim je pretpostavkama prikazivana do početka 14. stoljeća, kada je biskup Augustin Kažotić reformirao obred zagrebačke biskupije.¹⁶¹⁹

U Vrbničkom glagoljskom misalu nalazi se obred uskršne tematike iz skupine adoracije odnosno štovanja križa na Veliki petak. Batušić razabire kako temeljno polazište teatrološkoj pretpostavci da je ovdje zabilježena drama mogla biti nekoć i scenski izvedena nalazimo u didaskaliji u kojoj se izrijekom kaže: *Potom vazmeta 2 žakana križ pokrven i stavša pred oltarom i vspojeta umiljeno kako ženi plačivice.*¹⁶²⁰ Spominju se, dakle, dva potencijalna glumca – *dva klerika* u ulozi dviju od tri Marije u razvijenijim europskim inačicama te dramske vrste, scenski rekvizit (*pokriveni križ*), način interpretacije (*kako ženi*

¹⁶¹⁵ Isto, str. 393.

¹⁶¹⁶ Isto, str. 393; Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 2.

¹⁶¹⁷ Isto, str. 394; Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 2-4.

¹⁶¹⁸ Isto, str. 394.

¹⁶¹⁹ Isto, str. 394; Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 4.

¹⁶²⁰ Isto, str. 394.

plačivice) te mjesto predstave (*pred oltarom*). Pouzdanih podataka o izvođenju te rudimentarne drame nema, no njezina virtualna scenska slika dopušta pretpostavku o prikazivanju te igre na hrvatskom (starocrkvenoslavenskom) narodnom jeziku u jednom našem glagoljičkom području.¹⁶²¹ Liturgijska drama u zagrebačkoj latinskoj sredini (glagoljski prijepisi datiraju tek iz 1462.) predstavlja najstariji oblik srednjovjekovne drame u Hrvatskoj, nastao i njegovan uporedo s najranijim sličnim zbivanjima u Europi.¹⁶²² Shodno tome, zagrebački tekstovi liturgijskih drama najbliži su istovrsnim francuskim i podjednako su stari, a spadaju među najstarije zapise te vrste pronađene do sada u Europi, kako je utvrdio naš znanstvenik Franjo Fancev usporedbom 28 europskih zapisa.¹⁶²³

Didaskalije jasno naznačuju da – kao i u cijelome liturgijskom kazalištu – muškarci bez iznimke tumače i sve ženske uloge.¹⁶²⁴ Valja dodati svakako i u najstarijem razdoblju hrvatskoga sakralnog kazališta, jer i ovaj tekst, kao i svi ostali, bilo da su nastali na području latinskog, bilo pak na području hrvatskoga liturgijskog područja, bijahu određeni za iskazivanje i svoje scenske sastavnice. Jer, prema Batušiću, bez ostvarenja toga vizualnog aspekta, njihova utilitarna namjena ne bi bila potpuna, zbog toga što nisu predstavljali samo ilustrativni, već i namjensko-promicateljski dio bogoslužja.¹⁶²⁵

Liturgijsku dramu pisali su pripadnici klera s osnovnom namjenom da njome upotpune obredni čin, dakle da je stave u funkciju obreda.¹⁶²⁶ Zato se u tim tekstovima javljaju i različiti stupnjevi dramske obrade – od tropiranih obrednih tekstova sa značenjem dramskog obreda do obredne drame, koja je sadržavala sve bitne elemente za daljnje osamostaljivanje, tj. za prijelaz iz liturgijskog u samostalni dramski čin. Nikica Kolumbić zaključuje kako se u svima njima izražavao duh crkvene vlasti i ideološke nadmoći, pa su bili pisani liturgijskim a ne narodnim jezikom. Pisani su bili i uzvišenim stilom distanciranim u svojoj osnovi od vjerskih masa, od publike i gledatelja, na latinskom jeziku u latinaškim sredinama, a na crkvenoslavenskom pak u glagoljičkoj kulturnoj i crkvenoj sferi.¹⁶²⁷

¹⁶²¹ Isto, str. 394.

¹⁶²² Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 143.

¹⁶²³ Isto, str. 142.; Franjo Fancev, Liturgijske-obredne igre u Zagrebačkoj stolnoj crkvi, *Narodna starina*, sv. 4, br. 10., Studeni 1925., Zagreb.

¹⁶²⁴ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 5.

¹⁶²⁵ Isto, str. 5.

¹⁶²⁶ Nikica Kolumbić, Razvojni put hrvatske pasionske drame, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 109; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 379.

¹⁶²⁷ Isto, str. 109; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 379.

Pa ipak, pretežno latinski jezik ovih liturgijskih dramskih skica i cjelovitih scenskih slika nije im ni u kojem slučaju priječio put do općinstva u crkvi.¹⁶²⁸ Ilustrativna značaja, ovi su dramatizirani odsječci liturgije, pa i biblijskih zbivanja, sve većom i sve podvučenijom komponentom prikazivanja prevladali granicu jezične nerazumljivost, postajući u najrazvijenijim oblicima vizualiziranim odsječcima biblijskih poglavlja.¹⁶²⁹ Sažimajući dosad predočene podatke, Kolumbić razlaže kako svi sačuvani tekstovi liturgijske drame u hrvatskim krajevima pripadaju općem fondu europske srednjovjekovne drame, gotovo su identični s poznatim obrascima engleskih ili francuskih najstarijih tekstova, a za nas su posebno vrijedni po tome što se javljaju tek malo poslije nego što su nastali u matičnim zemljama.¹⁶³⁰ Batušić domeće kako oni ipak, poradi svoje tematske ograničenosti i dramaturgijskih krutosti, nisu mogli ponijeti epitet kazališnoga čina šireg zamaha, što će, naprotiv, tako bjelodano izraziti skazanja, prikazanja, misteriji i mirakuli.¹⁶³¹

U Hrvatskoj se iz liturgijske ili obredne igre nikada nisu razvili samostalni dramski oblici.¹⁶³² Oni su, prema viđenju Darka Lukića, ostali strogo vezani za unutrašnjost crkava i svečani obred, te su prema tome ostali prikraćeni za onu scensku spektakularnost, bogatstvo rekvizita i složenost izvedbe kakve su posjedovale liturgijske drame u onim europskim sredinama gdje se i unutar crkve, u obredu, dramski oficij razvio do samostalnog scenskog prikaza. Treba imati na umu da taj strogo unutarcrkveni tip liturgijske drame, sakralni teatar dramskog oficija vezan za misu, ima dodirne točke ali još bitnije – crte razdvajanja – s obzirom na nastanak i tijek razvitka naših laičkih izvanckrvenih prikazanja, "skazanja" što nastaju iz lauda i plačeva i razvijaju se u pučki teatar kao i svagdje u Europi.¹⁶³³

6.2.3. Crkvena prikazanja

6.2.3.1. Porijeklo i razvoj

¹⁶²⁸ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 5.

¹⁶²⁹ Isto, str. 5.

¹⁶³⁰ Kolumbić, *Razvojni put*, str. 108-109; Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 376.

¹⁶³¹ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 5.

¹⁶³² Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 143.

¹⁶³³ Isto, str. 143.

Započet liturgijskom dramom, koja se nje govala u 11., 12. i u 13. stoljeću, razvojni put hrvatske srednjovjekovne drame neće se dakle nastaviti naslanjanjem na njezine dramske i scenske obrasce kao što je to bilo, na primjer, u engleskoj književnosti.¹⁶³⁴ Kad krajem 13. stoljeća liturgijska drama u hrvatskim krajevima nije više nalazila gostoprimstvo u crkvenim prostorima, put njena daljnega razvoja bio je prekinut.¹⁶³⁵ Međutim, rast najranije hrvatske dramske književnosti dobit će prave poticaje u jednoj drugoj pojavi, u jednom društveno-vjerskom procesu koji je nastao najprije u Italiji, a potom se vrlo brzo proširio preko mora i u naše krajeve.¹⁶³⁶ Bili su to vjerski pokreti širih slojeva, vezani za osnivanje prosjačkih redova i bratovština koje su nje govale pučke svečanosti posvećene pojedinim svetačkim osobama i crkvenim blagdanima. Tekstovi za te svečanosti, sastavljeni u duhu asketizma i misticizma, imali su što sugestivnije djelovati na vjernike kako bi se oni udubili u smisao žrtve i proživljavali boli poistovjećujući se sa svetom osobom koja pati. Najpogodnija i najizravnija literarna forma da se to izrazi bio je živi dijalog pomoću koga emocija dobiva mogućnost predodžbe događanja. Od dijaloških oblika bio je vrlo kratak put do dramatizacije, a zatim do većih drama, prikazanja, pa sve do cikličkih prikazanja.¹⁶³⁷ Dakle – zamjećuje Kolumbić – opet je crkveni obred postao pokretač dramske aktivnosti, ali njeni nosioci pripadaju sada posve drugom društvenom sloju: laičkom, pučkom.¹⁶³⁸

Dok je u tekstovima liturgijskih drama Krist, pa čak i u jaslicama, prikazan kao *Creator* (Stvoritelj), nebeski kralj koji je daleko od ljudskih boli i patnji, u tekstovima pučkih obreda, iz kojih su se razvila crkvena prikazanja, Krist naprotiv postaje *Redemptor* (Otkupitelj), božanstvo koje otkupljuje ljudske grijehe svojom vlastitom žrtvom i patnjom koju podnosi na ljudski način.¹⁶³⁹ Kolumbić, pozivajući se na Auerbacha, zaključuje da izravno obraćanje publici, poziv da se vjernici poistovjete s bolima i patnjama prikazivanih osoba, kako bi se poniženjem došlo do uzvišenja, rezultira težnjom da se uzvišena radnja ugradi u svakidašnji život vjernika kako bi im spontano postala prisutnija, kako bi od najjednostavnije stvarnosti dovela izravnim putem do one najviše, skrivene i božanske

¹⁶³⁴ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 376. Tamo su se u latinske tekstove počeli najprije unositi dijelovi na živom narodnom jeziku, iz čega su se kasnije postupno razvili oblici opsežnijih dramskih vrsta. Tako se – pruža nam Kolumbić primjer – i segment o Balaamu razvio u poseban misterij *Balaam, Balok and the Prophets*

¹⁶³⁵ Isto, str. 379.

¹⁶³⁶ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 9.

¹⁶³⁷ Isto, str. 10.

¹⁶³⁸ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 379.

¹⁶³⁹ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 110.

istine.¹⁶⁴⁰ Zato se ovdje, prema tom našem čuvenom književnom povjesničaru, i stil pisanja spušta na razinu slušatelja, nestaje ona iz antike poznata opreka između uzvišenog i niskog stila, pa se i "*sublimis*" i "*humilis*" stapaju u jedno, naročito u utjelovljenju i u mukama Kristovim.¹⁶⁴¹

Prikazanja u Hrvatskoj intenzivno žive uglavnom u priobalnim i otočkim gradovima u 15. i 16. stoljeću, a zatim se povlače u samostane za odabranu publiku – u 17. uz more, a u 18. stoljeću u Slavoniji zbog aktivnosti isusovaca i franjevac.¹⁶⁴² U nas su u nekim mjestima igrana i do 19. stoljeća, kada su ukinute izvjesne bratovštine.¹⁶⁴³

6.2.3.2. Izvornost hrvatskih prikazanja i odnos prema inozemnim utjecajima

Imajući u vidu povezanost i ujednačenost kulturnih stremljenja europskog katoličanstva u srednjem vijeku¹⁶⁴⁴ te uvjete nastanka i razvoja srednjovjekovne drame u ostalim zemljama, kao i sačuvane izvore u našim krajevima, možemo pouzdano ustvrditi da se dramska forma u našoj književnosti razvijala na jednak način kao i u sjevernim dijelovima Italije.¹⁶⁴⁵ Razvojni proces talijanskog srednjovjekovnog teatra išao je od začetka u lirsko-narativnoj pjesmi nazvanoj dramska lauda, preko stvaranja scenske igre u formi "*ballata-lauda*", do dijaloških elemenata forme "*lauda narrativa*" ("*lauda drammatica*"). Iz laude se kasnije, dakle, postupno razvijaju dijaloške pjesme, iz njih pak scenske igre koje će izrasti u razvijena scenska prikazanja, "*sacre rappresentazione*". Riječima Darka Lukića: "po istom slijedu kao i u Italiji i, vjerojatno, pod utjecajem Italije, kod nas se istodobno i napredno razvija iz dramske laude, lirsko-narativne pjesme, dijalogizirana pjesma nazvana "dijaloški

¹⁶⁴⁰ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 379.; Peter Happé, *English Mystery Plays, A Selection*, London 1975., str. 188 i dalje.

¹⁶⁴¹ Kolumbić, Razvojni put, str. 110.; Erih Auerbah, *Mimesis*, Beograd 1968., str. 152.

¹⁶⁴² Nikčević, Prikazanja danas, str. 158; Francesco Saverio Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split 1978., str. 56.

¹⁶⁴³ Isto, str. 158.

¹⁶⁴⁴ Premda – upozorava Zoran Ladić – katolički univerzalizam nestaje sa osnivanjem etničkih kraljevstava. Čak i onda kad je katoličko jedinstvo bilo najizraženije, izraženo kroz ideju *pax Christiana*, osobito u vrijeme križarskih vojni, u srcu Europe postojao je niz tzv. heretičkih pokreta katara, patarena, bosanskih krstjana, *fraticella* (koji su i sami pisali laude i himne) i drugih. Pored toga, o nejedinstvu Zapadne, Katoličke crkve kazuje i činjenica da su križari, unatoč zapovijedi pape, 1202. napali i osvojili katolički Zadar radi interesa Venecije.

¹⁶⁴⁵ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 141.

plač" iz koje izniče dramatisacija, dramatisirani plač, od kojeg će nastati prikazanje (ili kako se u nas najčešće naziva *skazanje*) koje će kulminirati u razvijenom tipu cikličkih prikazanja u složenom teatru visokog srednjovjekovlja".¹⁶⁴⁶

Osnovica za prvu dramatisaciju bio je tzv. "rani tip dijaloškog plača".¹⁶⁴⁷ Tipičan uzorak naše laudističke poezije jedna je od najstarijih hrvatskih duhovnih pjesama, *Pisan ot muki Hrstovi*, u kojoj se opisuje Kristova muka i Marijin plač. Postoji velika sličnost i uočljiva korespondencija ove pjesme s laudama u *Urbinskom laudariju* (vrijeme pape Grgura IX.), napose s laudama *Oratio de vulneribus Christi* i nešto kasnijom *De spinea corona*.¹⁶⁴⁸ Na tom tragu, Kolumbić je naznačio kako je sličan put kojim je došlo do talijanskih "*sacre rappresentazioni*" doveo i do naših prikazanja, što je svojevremeno pokazao Franjo Fancev, pa se može reći da je proces nastanka hrvatske srednjovjekovne drame bio isti kao i u nekim europskim zemljama.¹⁶⁴⁹ Ali ta zajednička obilježja ne proizlaze toliko odatle što su naši sastavljači preuzimali teme, oblike i metode stranih uzora, koliko iz činjenice što su i kod nas već postojali svi potrebni uvjeti da se takvi oblici prime, da se na svoj način razviju i da dobiju na ovom tlu poseban život. To se vidi već i po tome što su hrvatska prikazanja manje pompozna i spektakularna jer u našim primorskim krajevima nije bilo ni mogućnosti a ni potreba za takvim scenskim oblicima. Zato su i u tekstovnom dijelu hrvatski dramski sastavci nešto skromniji, prilagođeni uvjetima i ukusu malih primorskih sredina.¹⁶⁵⁰

Raspravljajući o izvornosti naših djela, Kolumbić je dalje napisao da se ne mogu osporiti bliži dodiri s talijanskim dramskim tekstovima, ali je ustrajao na tome kako hrvatski sastavljači nisu doslovce preuzimali tuđe tekstove, nego su, idući ukorak s vremenom, izgrađivali i svoj vlastiti put. Citirat ću nekoliko njegovih rečenica posvećenih rasvjetljavanju tog pitanja.

"Prije bismo morali reći da hrvatska srednjovjekovna pasionska drama pripada općem europskom srednjovjekovnom dramskom fondu, nego da se slijepo povodila za jednom jedinom stranom literaturom. Uostalom za ovo

¹⁶⁴⁶ Isto, str. 141.

¹⁶⁴⁷ Isto, str. 141.

¹⁶⁴⁸ Isto, str. 141. Usp. Smiljka Malinar, Crkvena prikazanja i *sacre rappresentazioni*: Stilski kontinuitet i otklon od tradicije, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj dramati i kazalištu*, Split 1985., str. 138.

¹⁶⁴⁹ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 10

¹⁶⁵⁰ Isto, str. 10.

posljednje mišljenje nemamo ni dovoljnih dokaza. Time još jače iskače vrijednost jednog posebnog obilježja koje karakterizira razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske drame – njezino organsko samoniklo izrastanje s tipičnim žanrovskim preobraženjima – od lirsko-narativnih preko dijaloških pjesama i jednostavnih dramatizacija do složenih cikličkih prikazanja. To obilježje pjesničke gradnje na temeljima domaćih prethodnika kao dominantnih književnih uzora, što se prenosilo stoljećima s pokoljenja na pokoljenje, neće ostati u hrvatskoj književnosti samo osobina srednjovjekovnog, anonimnog stvaranja, nego će se presaditi i u stvaralački proces pjesnika novog renesansnog vremena, pa Marulić s ponosom navodi kako je svoju "Juditu", prvi hrvatski spjev s izrazitim crtama zrele pjesničke individualnosti, ispjevao "po običaju naših začinjavaca".¹⁶⁵¹

Tu je istu temu stručno obradila i Smiljka Malinar u svom radu objavljenom u Danima hvarskog kazališta 1985. godine.¹⁶⁵² Ona je, ustanovivši postojanje genetske srodnosti i evolutivnog paralelizma između hrvatskih i talijanskih prikazanja, prionula utvrđivanju u kojim se elementima stilovi ta dva književna poretka podudaraju. U načelu, nakon detaljne usporedbe naših i njihovih djela, došla je do istih zaključaka kao i prethodno navedeni učenjaci.

6.2.3.3. Mjesto nastanka, forma i način izvedbe

S velikom se sigurnošću može govoriti i o prostoru nastanka naših srednjovjekovnih prikazanja, odnosno začetka pasionskoga teatra u nas.¹⁶⁵³ Opet u dosluhu sa zbivanjima u sjevernotalijanskim oblastima veći dalmatinski gradovi postaju mjestima začinjanja osnovice našeg srednjovjekovnog kazališta, zasnovanog na pobožnoj poeziji bratovština zajedno s dijaloškim pjesmama i pučkim devocionima. Najstarija bratovština na našem tlu nastala je vjerojatno već 1176. godine, pri crkvi sv. Silvestra u Zadru, mada je s godinom 1184. njezino postojanje već pouzdano utvrđeno na osnovi pisanih podataka. Lukić napominje kako se

¹⁶⁵¹ Nikica Kolumbić, *Po običaju začinjavac: Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*, Split 1994., str. 151.

¹⁶⁵² Malinar, *Crkvena prikazanja*, str. 133- 160.

¹⁶⁵³ Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 141.

upravo iz Zadra najstarija prikazanja u Hrvatskoj počinju širiti duž jadranske obale, na sjever put Istre i Kvarnera, i na jug sve do Budve. Na latinskom jeziku, u okviru crkvenog obreda, liturgijske drame izvođene su u Zadru još u 11. i 12. stoljeću, ali kardinal Bozon bilježi da su papu Aleksandra III. žitelji Zadra, prigodom njegove vizitacije 1177. godine, pozdravili pjevajući laude i kantike *in eorum slavica lingua*,¹⁶⁵⁴ dakle na hrvatskom jeziku, što je podatak od goleme važnosti za praćenje naših izvancrkvenih dramatizacija na hrvatskom jeziku.¹⁶⁵⁵

U to vrijeme i kod nas, kao i u svim razvijenim središtima Europe, svu brigu o duhovnom životu u gradovima preuzimaju bratovštine koje postaju stožerima kulturnog i društvenog razvoja puka.¹⁶⁵⁶ Bratovština pri crkvi sv. Silvestra u Zadru ostavit će najviše podataka o kazališnom radu u tom vremenu na našim prostorima, kao i najstariji podatak o scenskoj rekviziti, kostimima i načinu izvedbe na našim prostorima – *jednu Judinu masku, nekoliko kostima i dva laudarija*, pribilježen u inventaru bratovštine iz 1414. godine.¹⁶⁵⁷ Po uzoru na talijanske bratovštine flagelanata (bičevatelja) ili disciplinata (discipliniranih)¹⁶⁵⁸, koje su ritualno ophodile grad javno se bičujući i pjevajući pobožne pjesme, nastaje i prva takva bratovština kod nas, opet u Zadru i opet pri crkvi sv. Silvestra, 1214. godine (Rainier ili Raniero Fasani takvu je družinu osnovao u Umbriji i s njom krenuo po Italiji tek nešto ranije). Njihovoj aktivnosti dugujemo najveću zahvalnost za razvoj naših prikazanja koji je tako uporedo pratio razvitak srednjovjekovnog teatra laikâ u Italiji.¹⁶⁵⁹

¹⁶⁵⁴ Daniele Farlati, *Illyricum sacrum, Svezak V.: Ecclesia Jadertina cum suffraganeis, et ecclesia Zagabriensis*, Venecija 1775., str. 60. Vidi također Ante M. Strgačić, Papa Aleksandar III. u Zadru, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. I, Zagreb 1954., str. 153-187.

¹⁶⁵⁵ Isto, str. 141. Također, Nikola Batušić navodi kako je bratovština crkve sv. Krševana u Zadru god. 1414. u svom inventaru posjedovala "odijelo i konop prokletoga Jude", što su očiti dokazi o kostimu i rekvizitariju za vizualnu, dakle predstavljачku komponentu neke dramske forme koja je očito bila pasionskog podrijetla. Vidi Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 6-7.

¹⁶⁵⁶ Isto, str. 142. Zoran Ladić ipak smatra ovaj sud preopćenitim. Naime, on ukazuje da mada su bratovštine imale uistinu važnu ulogu u prakticiranju pobožnosti, niz ovlasti i utjecaja još uvijek je držala župa, kaptol, biskup, odnosno crkvena hijerarhija.

¹⁶⁵⁷ Usp. Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 6-7.

¹⁶⁵⁸ Zoran Ladić, koji je toj temi veoma vičan, pojasnio je kako se flagelantstvo u Italiji sredinom 13. stoljeća razvilo u masovni vjerski pokret, vjerojatno kao reakcija na niz građanskih ratova (između Gvelfa i Gibelina u sjevernoj Italiji) te na vrlo loše gospodarske prilike. K tome je razmahu pokreta doprinijela i pojava epidemije kuge 1259. godine, kada su u Perugiji, u pokrajini Umbriji, godine 1260. započele bičevalačke procesije po gradu, a potakle su ih eshatološko-proročke propovjedi Joachima da Fiore, koji je naviještao dolazak »trećega doba« odnosno kraja svijeta. Na poticaj umbrijskoga pustinjaka Rainiera Fasanija, muškarci i žene iz svih društvenih slojeva, uključujući i kler, kretali su se u dugim ophodima od grada do grada, bičujući se do krvi i pjevajući Bogu pohvalne pjesme s ciljem da na taj način izmole Božje milosrđe. Iz Perugije pokret se vrlo brzo širio Apeniskim poluotokom, preko srednje i sjeverne Italije, i dalje do mjesta sjeverno od Alpa.

¹⁶⁵⁹ Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 142., i još Antović, *Pasionska drama*, str. 58.

Za Batušića nema nikakve sumnje da se hrvatska crkvena drama poluliturgijskoga tipa, dakle dramsko-scenska forma prikazivana pred crkvom koja kao tematsko polazište uzima novozavjetni supstrat ili ranokršćansku legendu (razne inačice muke Isusove, legende o svecima ili prikazbe moralitetnih obilježja), razvila iz raznovrsnih pučkih pobožnosti, te ophoda i obreda što su se posvuda po južnohrvatskom području njegovali u okrilju bratovština.¹⁶⁶⁰ Na njih i njihove zasluge za razvoj hrvatskih crkvenih prikazanja osvrnut ću se kasnije.

Dijaloške laude flagelanata, izvođene kod upriličenih javnih bičevanja i ekstatičkih manifestacija pobožnosti i kod nas su, kao i u sjevernoj Italiji, postupno ustupale mjesto razvijenijim dramskim oblicima iz kojih se već moglo nazrijeti srednjovjekovno kazalište.¹⁶⁶¹ Tematski se, međutim, i kod svog usložnjavanja formalnog izraza, ostaje pri pasionskom ciklusu eksploatiranom u dijaloškom pjesništvu, što je sasvim razumljivo i jasno, budući da je u duhu vremena ta tematika najsnažnije potresla i ponajdublje angažirala emocije srednjovjekovnog gledatelja. Lukić oštroumno ustvrđuje kako pjesme poput *Prigovaranja blažene Dive Marije i Križa Isusova* istodobno pobuđuju religiozna, materinska, odnosno obiteljska i općeljudska milosrdna čuvstva, ali iznad svega u religioznom djelovanju dovode do identifikacije i sljedbeništva, kroz potresnost i sućut, prema obrascu koji leži u osnovi srednjovjekovnog teatra – da se gledatelj mora potaknuti na razmišljanje (lat. *meditatio*, *contemplatio*), potom se uzdići do suosjećanja (lat. *compassio*) i odatle do sljedbeništva (lat. *imitatio Christi*), čime se zahvaljujući moralnoj nakani i smislu djela (lat. *sensus moralis*) u gledateljstvu događa preobraćenje u naravi (lat. *conversio morum*).¹⁶⁶²

Kao što možemo vidjeti, sakralna srednjovjekovna drama u Hrvatskoj ne odvaja se u bitnim crtama od sakralne drame europskog srednjovjekovlja.¹⁶⁶³ Lukić ističe kako su naše drame identične s europskima te nastaju u istom procesu, ali neke različitosti ipak postoje. Prije svega, i sastavci dramskih predložaka i scenske izvedbe našeg ranijeg srednjeg vijeka znatno su skromnije i spektakularnošću i tehničkim zahtjevima, što je odraz gospodarsko-socijalnih prilika u nas. Kasnije, u visokom srednjovjekovlju, upravo će se iz tih razloga produbiti razlike i početi javljati zakašnjenja naše dramske literature i kazališta u odnosu na

¹⁶⁶⁰ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 6.

¹⁶⁶¹ Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 144.

¹⁶⁶² Isto, str. 144.

¹⁶⁶³ Isto, str. 144.

Italiju, tako da će stil talijanskog *quattrocenta* dostići u našim djelima tek u 16. i 17. stoljeću.¹⁶⁶⁴

Već u svojim počecima naši najjednostavniji tekstovi poetsko-religioznoga značaja iskazivat će, usprkos anonimnosti koju će zadržati i u razdoblju najrazvijenijih i kompleksnijih forma u kasnijim stoljećima, izrazite crte samoniklosti.¹⁶⁶⁵ U metričkom je pogledu hrvatska religiozna lirika, a i kasnija dramska književnost što iz nje niče, većinom samostalna prema svim europskim, posebice talijanskim predlošcima, a njen se trohejski osmerački dvostih javlja posvuda kao temeljno izražajno sredstvo, bez obzira na metar možebitnog uzora. Premda se taj osmerac susreće i u srednjovjekovnom latinitetu i u nekim europskim nacionalnim poezijama, autonomnost i autohtonost naše crkvene drame poluliturgijskoga obilježja ostaje činjenicom.¹⁶⁶⁶

6.2.3.4. Misteriji

6.2.3.4.1. Uskršnji ciklus

U hrvatskoj srednjovjekovnoj dramskoj književnosti najviše se obrađivala tema o Kristovu životu, posebno o njegovoj mucu i uskrsnuću. Ostali sadržaji iz njegova života (ako ne računamo latinsku liturgijsku igru o Sveta tri kralja) nisu sačuvani u pravom dramskom obliku u rukopisima prije 15. stoljeća, ali preko kasnijih prijepisa može se zaključiti da su se već i u to vrijeme njevali, samo u skromnijem broju.¹⁶⁶⁷ To isto vrijedi i za tekstove sa sadržajima iz Marijina života.

Budući da sam sva poznata hrvatska pasionska prikazanja već ranije detaljno analizirao u njihovim četirima razvojnim etapama, nema potrebe da ih ovdje posebno nabrajam, nego ću samo naznačiti njihove glavne osobitosti. Kao što znamo, nakon lirsko-narativnih pjesama (lauda) slijedile su dijaloške pjesme ili plačevi, poput *Prigovaranja blažene Djevice Marije i križa Isusova*, najvjerojatnije iz 15. st., u kojoj je naviješten motiv

¹⁶⁶⁴ Isto, str. 144.

¹⁶⁶⁵ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 6.

¹⁶⁶⁶ Isto, str. 6.

¹⁶⁶⁷ Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru*, str. 13; Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 388; Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 145.

kasnijih kompleksnijih i razvedenijih scenskih pasionskih tekstova. Ovdje se u početnom dijaloškom obliku vodi razgovor između Marije koja ima sva obilježja tragičnog materinstva želeći spasiti jedino dijete od smrti, te Križa koji prema postulatima kršćanstva simbolizira žrtvu, otkupljenje i spasenje.¹⁶⁶⁸

Jedan raniji tekst – nastao krajem 14. st. – *Pisan ot muki Hrstovi*, nema još izraziti dijaloško-dramski oblik, ali vrlo snažno i nedvosmisleno najavljuje pasionsku tematiku "koja je i po vjerskoj i po osjećajnoj liniji bila vjernicima najbliža".¹⁶⁶⁹ Ta će pjesma u svekolikoj hrvatskoj crkvenoj drami postati, i svojom rasprostranjenošću i svojim mnogobrojnim varijantama a napose izrazitom scenskom nadogradnjom, stožernim dijelom hrvatskoga sakralnog glumišta.¹⁶⁷⁰

Svi ti karakteristični, dramskim nabojem i scenskim pretpostavkama obilježeni tekstovi dobivaju najjasnije obličje svoje dramske i scenske značajnosti tek u potpunoj dijaloškoj formi, odnosno u neprijepornom dramskom strukturiranju pojavom motiva Bogorodičinih tužbalica nad sudbinom raspetoga sina, poznatih pod nazivom *Gospin plač* ili *plač Marijin*.¹⁶⁷¹ Kao konstitutivni i dramaturgijski središnji dio kasnijih kompleksnijih i višeslojnih pasionskih tekstova, Marijin je plač (u cjelokupnoj europskoj medievalnoj dramatici raširen u mnogovrsnim inačicama kao *planctus Mariae*) znan u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti već od 15. st., a među najpoznatije ubraja se onaj iz tzv. Rapske pjesmarice, latiničnog rukopisa iz 1471. god. Ovdje se Bogorodičina tuga zbog izgubljena sina iskazuje kao pokretač sveukupnoga scenskog zbivanja, premda se početak dijaloziranja među likovima, dakle temeljni preduvjet dramsko-scenskom obliku ovoga motiva, može pretpostaviti i za neke ranije redakcije plača početkom 15. st.¹⁶⁷²

Širenje dramskog motiva Gospina plača u gotovo sva snažnija književna podneblja pridonijelo je i potpunoj dramtizaciji muke Isusove, to jest književnom i kazališnom vrhuncu srednjovjekovne pasionske književno-scenske tematike.¹⁶⁷³ Mnoge inačice muke nalazimo na cijelom našem jadranskom području i otocima, negdje cjelovitije, negdje tek sekvence u

¹⁶⁶⁸ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 7.

¹⁶⁶⁹ Isto, str. 7; Vjekoslav Štefanić, (Predgovor), *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 1., Zagreb 1969.

¹⁶⁷⁰ Isto, str. 7.

¹⁶⁷¹ Isto, str. 7.

¹⁶⁷² Isto, str. 7.

¹⁶⁷³ Isto, str. 8.

kojima su – prema novozavjetnom predlošku – mnoge faktografske praznine. Iz prve četvrtine 16. st. sačuvana je krnja dramatizacija muke u tzv. Tkonskom zborniku, gdje je glagoljicom pisani tekst vrlo pregledno i precizno grafički podijeljen na književno-dramski dio, dakle na čisto literarnu podlogu scenskom kazivanju, te na crvenom bojom ispisane upute glumcima – didaskalije.¹⁶⁷⁴

Hrvatska pučka srednjovjekovna drama pasionske tematike doseže svoj vrhunac *Mukom Spasitelja našega*, sačuvanom u glagoljskom rukopisu iz 1556. godine mada je vjerojatno 100 godina starija.¹⁶⁷⁵ Podrijetlom je svakako iz Hrvatskoga primorja, možda upravo iz Rijeke. Ovo složeno dramsko-scensko djelo što počinje Lazarovim uskrsnućem, nastavlja se Kristovim ulaskom u Jeruzalem i razvija uobičajenim pasionskim tematskim tijekom sve do raspeća na Golgoti i skidanja mrtvoga Isusa s Križa, sadrži 3664 osmeraca i jedino je potpuno cikličko djelo hrvatske dramatike toga razdoblja. Prema uputama izvođačima trebalo se prikazivati u tri kazališna termina u Velikom tjednu: "najprvo na Cvitnicu", zatim na veliki Četvrtak i napokon treći dio na Veliki petak. Ovo dramsko djelo zacijelo je pred sve one koji su ga namjeravali scenski ostvariti postavljalo najveće zahtjeve, jer je mnogobrojnošću i slojevitom karakterološkom izražajnošću interpreta, kao i mnogovrsnošću scenskog prostora, apsolutni vrhunac hrvatskog kazališta kasnomedievalnih obilježja. Dio ove muke očito se i pjevao, jer uz tekst postoje i notni zapisi.¹⁶⁷⁶

U istom je glagoljskom rukopisu zabilježeno prikazanje po imenu *Mišterij vele lip i slavan od Isusa kako je s križa snet, za tim v grob postavljen*.¹⁶⁷⁷ *Skazanje slimljenja s križa tila Isusova i Prikazanje slavnoga uskrnutja Isukrstova* sačuvana su u gotovo stotinu godina mlađoj latiničnoj rukopisnoj zbirci, podrijetlom s otoka Hvara. Uskrsnom ciklusu pripada i drama *Uskrnutje Isusovo* čiji je tekst sačuvan u tkonskom zborniku, a po svojoj strukturi iskazuje mnogo pretpostavki za aktivnu mogućnost scenske igre na pasionskom dramskom temelju.¹⁶⁷⁸

Već će svojevrsna prijelazna faza – u kojoj će se umjetničko-autorska crkvena drama poslužiti pojedinim zasadama anonimaca, ali i proširiti svoje vizure u skladu s vremenom i

¹⁶⁷⁴ Isto, str. 8.

¹⁶⁷⁵ Isto, str. 8.

¹⁶⁷⁶ Isto, str. 8.

¹⁶⁷⁷ Isto, str. 10.

¹⁶⁷⁸ Isto, str. 10.

publikom za koju je stvorena – pokazati da je drugoj četvrtini 16. st. ova dramsko-kazališna vrsta dosegla svoj vrhunac upravo u trenutku još jačega povezivanja prizorišta i gledališta, što će pojedini odsječci Vetranovićevid (1482./1483. – 1576.) prikazanja tako bjelodano potvrditi.¹⁶⁷⁹ Svakako je zanimljivo podvući opasku Nikole Batušića kako se neprijeporno utvrđene predstave medievalne hrvatske dramatike događaju upravo u doba kada sve snažnije buja barokni scenski izraz, te da se renesansna, najopsežnija i zacijelo konačna redakcija muke javlja 1556., u vrijeme najživlje Držićeve (1508. – 1567.) književno-kazališne djelatnosti, dakle u razdoblju kada je hrvatska dramatika kretala novim smjerovima.¹⁶⁸⁰

6.2.3.4.2. Božićni ciklus

Drugi segment poluliturgijske drame koji je nastao u gotovo cijeloj Europi iz liturgijskih obrednih igara oko Božića i Bogojavljenja, tzv. "božićni ciklus", u našoj je srednjovjekovnoj dramskoj književnosti slabije razvijen.¹⁶⁸¹ Potkraj 15. st. jamačno je nastalo prikazanje *Od rojenja Gospodinova*, ali je ono sačuvano tek u mnogo kasnijim latiničkim prijepisima na cijelom našem jadranskom području, od otoka Krka pa sve do Budve, a inačice novijih rukopisa sežu i do 18. st. Pretpostavlja se da je hrvatska srednjovjekovna dramska književnost poznavala i prikazanja o navještenju Marijinu i poklonstvu triju kraljeva, dakle da je božićno-bogojavljenjski ciklus bio širi, samo što pučke verzije ovih dramskih djela nisu sačuvane. Isto tako, i Mavro Vetranović je među svojim dramskim djelima ostavio jedno božićno prikazanje, *Od poroda Jezusova*, koje je u Dubrovniku doživjelo svoju scensku izvedbu godine 1537.¹⁶⁸²

Zanimljivo je na ovom mjestu spomenuti podatak kojim Batušić raspolaže, a koji ukazuje da je u ženskom samostanu koludrica sv. Spasa u Šibeniku¹⁶⁸³ god. 1615., dakle početkom baroknog razdoblja našega glumišta, kao ekskluzivna i zatvorena predstava izveden komad koji je očito pripadao božićno-bogojavljenjskoj temi.¹⁶⁸⁴ Petar Kolendić je potanje analizirao dokumente oko ove inače dosta burne kazališne zgone (opaticice su bile kažnjene

¹⁶⁷⁹ Isto, str. 16.

¹⁶⁸⁰ Isto, str. 16.

¹⁶⁸¹ Isto, str. 10.

¹⁶⁸² Isto, str. 10.

¹⁶⁸³ Ženskog benediktinski samostan izvorno namijenjen plemkinjama.

¹⁶⁸⁴ Isto, str. 10.

zbog nereda koji se zbio za vrijeme *izvedbe!*) te daje predstavi naslov *Tri kralja*.¹⁶⁸⁵ Njen tekst, na žalost, nije sačuvan kao ni tekstovi mnogih drugih prikazanja ove teme. Batušić iznosi pretpostavku kako su razlog tolikim lakunama u ovom ciklusu atmosfersko-meteorološki uvjeti koji su vjerojatno često otežavali izvođenje božićnih dramskih tema na otvorenome. Budući da su očito rjeđe dolazila na pozornicu, možda su zbog toga nestala mnoga djela toga ciklusa.¹⁶⁸⁶

Spomenuti se autor osmjelio iznijeti pretpostavku o tome što je uzrokovalo tolike lakune, koju prenosim doslovno u sljedećim redcima:

"Kako su, naime, naša prikazanja ponajviše izvođena na otvorenu – pretpostavljamo stoga što se vodilo računa o dramaturgijskim zakonitostima dramskih djela, nužnostima scenskih prostora i broj interpretata – nije nemoguće zamisliti da je izvođenje božićnih dramskih tema bilo često otežano atmosfersko-meteorološkim uvjetima. Naprotiv, budući da doba Uskrsa na hrvatskoj jadranskoj obali ima poglavito proljetno obilježje, to su izvedbe pod vedrim nebom bile učestalije, ponavljale se redovito svake godine, te zacijelo nisu bile tako često ometane nepogodama. Upravo stoga što su se izvedbe ponavljale redovitije, tekstovi su se sačuvali i širili prijepisima te obogaćivali dodacima i raznim amplifikacijama. Božićne su dramske teme očito rjeđe dolazile na pozornicu, pa možda i zbog toga nestadoše mnoga djela toga ciklusa. A i ona šibenska tekstovno neidentificirana ali tematski nesumnjivo božićno-trikraljevska scenska tema, odigrana je u zatvorenom samostanskom prostoru, što je još jedna potvrda pokušaju objašnjenja današnje deficitarnosti ovog segmenta hrvatske srednjovjekovne drame, ali i kazališta."¹⁶⁸⁷

6.2.3.5. Mirakuli

¹⁶⁸⁵ Isto, str. 10; Petar Kolendić, Predstava "Triju kralja" u Šibeniku g . 1615, *Grada za povijest književnosti hrvatske, knj. 7.*, Zagreb 1912., str. 393-400.

¹⁶⁸⁶ Isto, str. 10.

¹⁶⁸⁷ Isto, str. 10-11.

Po pitanju prikazanja o životima svetaca, prema dosad poznatim podacima samo se *Muka sv. Margarite* po svom postanku može smjestiti u srednji vijek, to jest u 15. stoljeće.¹⁶⁸⁸ Tek posrednim potvrdama, usporednim analizama, koje još uvijek nisu obavljene, moglo bi se do sličnog rezultata doći i u svezi s nekim drugim prikazanjima, prije svega onom o sv. Lovrincu, te s tekstom o starozavjetnom liku Josipa pravednoga.¹⁶⁸⁹ Naime, tekst mirakula pod naslovom *Prikazanje života sv. Lovrinca*, što je inače čest motiv i u drugim europskim srednjovjekovnim dramskim književnostima, poznat nam je tek iz prijepisa nastalih u 17. st.¹⁶⁹⁰ Međutim, Batušić se zalaže da se zbog njezinoga stila i dramaturških obilježja ovu dramatziranu legendu, čije je izvođenje na Braču i Hvaru zabilježeno do gotovo naših dana, ipak ubroji u fundus hrvatske srednjovjekovne drame.¹⁶⁹¹ U srednjovjekovno postanje mogu se smjestiti još i monolozi alegorijskih krijeposti i simbola Isusovih mučila, koji su se našli odvojeno, ali i kao sastavni dijelovi prikazanja o mucu Kristovoj.¹⁶⁹²

6.2.3.6. Moraliteti

Osim misterija, tekstova vezanih za život Isusov, i mirakula, dramâ o životima svetaca, hrvatskim anonimnim srednjovjekovnim dramatičarima bili su poznati i moraliteti. U ovom tipu dramskih djela ne pojavljuju se ni biblijske niti ranokršćanske legendarne osobe, već apstraktni pojmovi kršćanskoga morala s kojima je smrtnik-pojedinac (engleski *Everyman*, njemački *Jedermann*, Svatković po naški) obično u prijeporu.¹⁶⁹³ Bez obzira na to što se razložno pretpostavlja da bi autor tih tekstova autor mogao biti poznati hrvatski pjesnik Marko Marulić, dva najpoznatija takva teksta s eshatološkim motivima, *Govorenje sv. Bernarda od duše osujene* i *Skazanje od suda ognjenoga* pisana su u duhu i u tehnici hrvatskih srednjovjekovnih anonimnih pjesnika "začinjavaca", kako ih je sam Marul

¹⁶⁸⁸ Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru*, str. 13; Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 388; Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 145. Lukić tvrdi da jedan prijepis izrijekom navodi godinu 1500. Vidi Nikica Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru*, *Mogućnosti* br. 1-2-3, Split 1985., str. 7-8. Usporedi Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 12.

¹⁶⁸⁹ Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru*, str. 13; Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 388.

¹⁶⁹⁰ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 12.

¹⁶⁹¹ Isto, str. 12.

¹⁶⁹² Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru*, str. 13; Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 388.

¹⁶⁹³ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 12.

nazivao.¹⁶⁹⁴ Nastala su krajem 15. i početkom 16. st., a prevedena su s latinskog ili talijanskog. Oba dramska djela posjeduju vrsnoću versifikacije, dramaturšku doradenost, ali i scensku nesklapnost, odnosno previše zahtijevaju od glumaca i kreatora scenskog prostora, pa postoji malo vjerojatnosti da su imala sreće u neposrednom životu pred publikom.¹⁶⁹⁵

Naši drugi moraliteti nastali od kraja 15. pa sve do početaka 17. st. prozni su dijaloški disputi, više skolastičko-moralističkih no dramsko-scenskih intonacija. U njih se ubrajaju *Milost i istina sretosta se, pravda i mir obcelivasta se, Razgovor meštra Polikarpa sa smrću, Kako se je duša s misalju na kup mënila i govorila, te Karanje i prigovaranje ko čini an'jel dobri s tilom u času smrti*. Ti tekstovi, međutim, posjeduju vrlo malo pretpostavki za vizualizaciju svojih religiozno-filozofijskih namisli. Jezik ovih moraliteta, njihova tematika pa i konačni cilj vjerskog promicanja okrenuti su ekskluzivnijem čitatelju odnosno slušatelju. U njima je, kao uostalom i u pasionskim prikazanjima, osmerački dvostih temeljna misaono-ritmička cjelina.¹⁶⁹⁶

6.2.3.7. Prevođenje stranih djela

Pored sastavljanja domaćih prikazanja, ukazala se potreba za prevođenjem inozemnih djela (uglavnom talijanskih).¹⁶⁹⁷ U tim se prijevodima nije doslovce oponašao ni stil, ni ritam, ni jezik, ni metar izvornika, tako da su prijevodi gotovo uvijek prepjevi i adaptacije. U prevođenju djela koja su na europskim scenama polučila veliki uspjeh nije se u Hrvatskoj kasnilo niti oklijevalo. Spomenimo primjer tragedije *Christus iudex*, dijela trilogije koju je napisao sicilijanski isusovac Stefan Tuccio (1540. – 1597.), koji je igran vrlo uspješno po katoličkoj Europi (trilogija sadrži uobičajene faze prikaza Kristova života: Rođenje (lat. *nascens*), Muku (lat. *patiens*) i pridodat Strašni sud (lat. *Christus iudex*). Odmah nakon izvedbe u Collegio Romano 1573. ta se tragedija širila po Europi. Godine 1584. prevedena je na talijanski, a samo koju godinu potom biskup hvarski i brački, Petar Cedulini (o. 1544. – 1634.) zatražio je od književnika Jurja Žuvecića (o. 1560. – o. 1606.) prijevod na hrvatski. Još jedan prijevod, sredinom 17. stoljeća sačinio je anonimni Hvaranin, a spomenimo i to da su u

¹⁶⁹⁴ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 13-14, Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 388.

¹⁶⁹⁵ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 12.

¹⁶⁹⁶ Isto, str. 12-13.

¹⁶⁹⁷ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 147.

zagrebačkoj i varaždinskoj gimnaziji (prema podacima iz 1618. i 1638.) izvođena ista prikazanja kao na sveučilištu u Grazu, nekad odmah nakon, a ponekad čak i prije njihove postavke u prijestolnici Štajerske.¹⁶⁹⁸

6.2.3.8. Daljnje širenje i konačno uminuće

Upravo u trenutku još jačega povezivanja prizorišta i gledališta, sredinom 15. stoljeća, dramsko-kazališna vrsta crkvenih prikazanja dosegla je svoj apogej.¹⁶⁹⁹ Batušić je zapazio da su se na jednom dijelu područja što su ga pokrivala pučka srednjovjekovna skazanja počele razvijati sve snažnije manifestacije izrazito neanonimnih književnih poticaja. Isti autor nadalje raspravlja da dok se u dubrovačkom podneblju pučka srednjovjekovna dramatika postupno ucjepljuje u svijest dramatičara, pa oni na temelju biblijske tematike a u stilu medievalnih dramskih oblika počinju pisati svoje dramske kompozicije širokih zamaha (*Suzana čista*, *Posvetilište Abramovo* i druga Vetranovićeve djela), kazališni izraz utemeljen na autohtonj ali i autonomnoj crkvenoj dramati ne jenjava, posebice u inače glumišno dosta škrtom hrvatskom priobalju. I upravo tamo gdje nije bilo nove dramatike, dakle ni autorsko-umjetničkih crkvenih drama novih stilskih značajki poput Vetranovićevih, pučko se srednjovjekovno kazalište zadržalo do u 17. st., kao npr. na našim sjevernijim jadranskim obalama, jer to bijaše i za te krajeve i za tamošnje gledatelje jedinim scenskim izrazom i jedinom mogućnošću kazališnog okupljanja.¹⁷⁰⁰

Na Hvaru se, dapače, srednjovjekovni kazališni izraz zbog specifičnosti ambijenta, posebice i zbog kontinuiteta djelovanja bratovština, ne samo zadržao već i širio, te naposljetku na svoj način preobrazio u svojevrstu baroknu kazališnu formu, što je najbjelodanije iskazano u bujnim Gazarovićevim (o. 1575. – 1638.) religioznim, ali i svjetovnim dramskim temama, koje očito zahtijevahu raskošnu scensku opremu.¹⁷⁰¹ Štoviše, dramaturgijska je struktura pučke srednjovjekovne dramatike očito utjecala i na Lucića (1485. – 1553.), tako da bitna stilistička ali i scensko-izvedbena obilježja njegove *Robinje* jasno pokazuju pečat medievalne glumišne tradicije, koji će još zadugo ostati usađen i u nekim drugim djelima što barem

¹⁶⁹⁸ Isto, str. 148.

¹⁶⁹⁹ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 16.

¹⁷⁰⁰ Isto, str. 16.

¹⁷⁰¹ Isto, str. 16.

formalno i tematski označavaju novo razdoblje i hrvatske književnosti i hrvatskog kazališta.¹⁷⁰²

Srednjovjekovna je drama, prema činjenicama koje je Batušić iznio, utrla put novim traženjima i parametrima hrvatskoga glumišta, koji svagda nastoje preuzeta iskustva oplemenjivati nekim vlastitim autonomnim rješenjima. Tako bijaše i u srednjovjekovnom kazališnom izrazu u odnosu između talijanskih spektakularnih pobožnosti i naših glumišnih uvjeta. Takav će odnos ostvariti i hrvatsko renesansno kazalište naspram poticajima i oblicima što su u nj prodrli s talijanske obale Jadrana.¹⁷⁰³ Za Darka Lukića bilo je važno istaknuti da je sakralna drama u Hrvatskoj kako je pratila katoličku Europu (a napose najbližu Italiju) u tekstovima tako pratila europska gibanja i na planu scenske postavke i izvedbe, u mizansceni, glumi, tehničkim napravama, scenskim efektima, rekvizitima i dekoru, dakako uvijek u okvirima vlastitih novčanih i stručnih mogućnosti te ukusa publike, od mjesta do mjesta.¹⁷⁰⁴

6.2.3.9. Poetika, stih i tematski okvir

Kao što je to bilo s europskom srednjovjekovnom, posebno crkvenom dramom, i hrvatska je nastala iz praktičkih crkvenih i vjerskih potreba.¹⁷⁰⁵ Na toj idejnoj osnovici izgrađivat će se i njezina poetika. Bilo kao liturgijska igra bilo kao pučko prikazanje ona je imala poslužiti demonstraciji vjerskih zasada. Kolumbić raspreda o tome da budući kako su se pučke dramske forme njegovale u vrijeme asketskog misticizma, koji je propovijedao prihvaćanje vjerskih normi putem dubokog i emotivnog poniranja u proživljavanje svetačkih likova, patnika na sceni, osobito Krista i njegove majke, i sami su tekstovi poprimali kompozicijska obilježja prikladna toj svrsi i tom duhu.¹⁷⁰⁶

Kako se iz Kolumbićeve gledišta spomenuta praktična namjena ostvarivala na dvama poljima realizacije (izravno obraćanje gledateljima – vjernicima, s jedne, te dramatiziranje ili scensko adaptiranje vjerskih tekstova s druge strane), na tim će dvjema osnovama izrasti i

¹⁷⁰² Isto, str. 17.

¹⁷⁰³ Isto, str. 17.

¹⁷⁰⁴ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 148.

¹⁷⁰⁵ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama, str. 385.

¹⁷⁰⁶ Isto, str. 385-386.

poetika hrvatske srednjovjekovne drame, od stila i kompozicije do koncepcije likova.¹⁷⁰⁷ Spomenuti ih je autor opisao na sljedeći način:

1. *"Izravno obraćanje gledateljima, vjernicima, uz poticanje da se emotivno prenesu u sadržaj rezultiralo je u dramskim tekstovima anđelovim, kasnije svečevim prologom. To se obilježje neće zapažati samo u srednjovjekovnim dramskim tekstovima nego i u prikazanjima kasnijih epoha, iako će u njima biti vidljivi i elementi tih razdoblja.*
2. *Svrha da se biblijski ili hagiografski tekst scenski prikaže bila je temeljan čimbenik u formiranju kompozicije srednjovjekovne drame, u kojoj se radnja odvija linearno, od događaja do događaja, bez tipičnih dramskih zapleta i raspleta poznatih u antičkoj drami."*¹⁷⁰⁸

Međutim – upozorava nas Kolumbić – podređujući tijek radnje, redosljed zbivanja tekstu predložka, izrastaju dva nova obilježja koja će karakterizirati hrvatsku kao i europsku srednjovjekovnu dramu uopće.¹⁷⁰⁹ Prvo od njih ogleda se u tome što je demonstriranje vjerske dogme putem priče o pojedinom božanskom ili svetačkom liku već unaprijed određivalo karakter i ponašanje osoba na pozornici. Kako se njihove reakcije nisu zasnivale na prirodnom i individualnom proživljavanju, kako te osobe nisu živjele za sebe nego za kolektiv kojemu su bile prezentirane, sastavljači nisu osjećali potrebu da ih psihološki razrađuju, da njihove postupke u svakoj sceni posebno motiviraju. Zato život na sceni nosi radnja, zbivanje, goli događaj. Ti tekstovi zato možda i nemaju toliko vrijednosti kao literarne tvorevine koliko baš kao ostvareni scenski čin.¹⁷¹⁰ Ovo motrište izazvat će u sljedećem potpoglavlju.

Drugo obilježje, koje po Kolumbićevu mišljenju proizlazi iz tako usvojene kompozicije, jest tzv. mnogostruka ili simultana pozornica.¹⁷¹¹ Strogo poštujući tekst predložka, pa i u nizanje tijeka radnje u kojoj vrlo brzo slijede jedno za drugim raznolika mjesta zbivanja, od izvođača se nije moglo tražiti tako često mijenjanje pozornice. Zato je vjerojatno iz praktičkih razloga pisac sva mjesta prezentirao tako da njihovu prisutnost

¹⁷⁰⁷ Isto, str. 386; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 11.

¹⁷⁰⁸ Isto, str. 386.

¹⁷⁰⁹ Isto, str. 386.; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 11.

¹⁷¹⁰ Isto, str. 386-387.

¹⁷¹¹ Isto, str. 387.

gledatelj osjeća istovremeno. Tako su se na pozornici jedno do drugoga mogla vidjeti sva mjesta gdje se odvijala radnja, jedino što su se zbog učinka samo pojedini dijelovi scene, kao primjerice raj i pakao, tek povremeno otkrivali.¹⁷¹²

Tražeci više radnje i događanja na pozornici, unapređujući svoj odnos prema scenskom kazivanju, gledatelji sve više žele u predstavama vidjeti imitaciju realnih zbivanja pa od glumaca traže da mimikom i gestama izražavaju sve istančanije osjećaje.¹⁷¹³ Zato se i didaskalije s vremenom obogaćuju, upućujući glumce na sve preciznije postupke, ponekad i na stanovite psihološke iznijansiranoosti. Kolumbić naposljetku podcrtava da ako uzmemo u obzir i utjecaj mističke filozofije i literature, zatim gotički naturalizam koji u umjetničkim djelima kasnoga srednjeg vijeka likove božanstva prikazuje kao osobe sa zemaljskim osobinama, pune ljudske boli i patnje, tada je razumljivo kako i hrvatsku srednjovjekovnu dramu treba promatrati u dinamici vremena i prostora u kojima se razvijala.¹⁷¹⁴

Sve su to bile temeljne značajke i hrvatske srednjovjekovne drame pa se ona u svim bitnim crtama može staviti uz bok europskoj crkvenoj drami toga vremena.¹⁷¹⁵ Nikica Kolumbić istaknuo je kako se možda ni u jednoj književnoj vrsti duh i karakter vremena nije odrazio u toliko sastavnica kao u srednjovjekovnoj drami – od naivnog interpretiranja dogme preko oblikovanja likova, mizanscene i simultane pozornice do strukture dijaloga i stiha. Zbog toga je srednjovjekovna drama, a s njom i srednjovjekovno kazalište, još uvijek primamljiva tema koja pruža višestruke mogućnosti pristupanja i analiziranja.¹⁷¹⁶

6.2.4. Upitna razrada likova i poimanje vremena u prikazanjima

Iako se u stručnoj literaturi u većini slučajeva uviđa kako je jedna od glavnih namjena pasionskih prikazanja poticanje emocija prikazivanjem potresnih scena Kristove i Bogorodičine patnje te izravnim obraćenjem publici, mnogi su kritičari i teoretičari

¹⁷¹² Isto, str. 387.

¹⁷¹³ Isto, str. 387.

¹⁷¹⁴ Isto, str. 387-388.

¹⁷¹⁵ Isto, str. 387; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 12.

¹⁷¹⁶ Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 6.

književnosti znatno manje spremni priznati postojanje dramske napetosti i emocionalno-psihološkog profiliranja protagonista (putem sukoba ili prosvjeda) izvan uvriježenih šablonskih okvira u spomenutim djelima. Tako Zrinka Pulišelić drži kako u hrvatskim pasionskim prikazanjima dominira epsko kvantitativno načelo, njihova radnja teče linearno, a napetost se gradi na razini pojedinih epizoda. Poštuje se red događaja iz Biblije i legendi. Nema podjele na činove, a protagonisti su ograničeni funkcijom koju im nameće strogo kodirana priča, dok se, po autoričinu mišljenju, radnja prenosi s lica na lice bez ikakve posebne motivacije.¹⁷¹⁷ Adriana Car-Mihec također tvrdi kako tijekom pravocrtno vođene radnje bez izraženih dramskih napetosti likovi u pasionskim prikazanjima poprimaju osobine "uloga", nisu psihološki razrađeni, a postupci su im podređeni strogo kodiranom predlošku iz koga su potekli.¹⁷¹⁸

Sličan je stav zauzela i Sanja Nikčević pišući o formalnim sličnostima prikazanja:

"Likovi su plošni i zadani, funkcioniraju kao znakovi unutar zadane crno-bijele sheme inspirirane kršćanskim svjetonazorom. Likovi se ne razvijaju kao što je to slučaj s psihološkim djelima već idu sigurno zacrtanom putem ka žrtvi kao jedinoj obrani svojeg naroda... Junaci vlastitim izborom odlaze u smrt. Na trenutke probijaju autorski pokušaji motivacije, ali nepokolebljivost dobrih likova odaje njihovu zadanost. I zli su zadani – nisu samo zemaljski neprijatelji nego direktni predstavnici "nečastivog". Njihovo nanošenje zla toliko je veliko da nema opravdanja ni u kakvoj motivaciji, Niti se ona previše traži, jer se radi o sukobu Dobra i Zla".¹⁷¹⁹

To je dovodi do neumitnog zaključka:

"Uz tako postavljene osnovne likove teško je dobiti dramsku napetost iz same radnje i likova. I ona se ne dobiva odatle, već iz objavljene istine i emotivnog sudjelovanja zajednice. Upravo kao i u srednjovjekovnim

¹⁷¹⁷ Pulišelić, Tema muke, str. 153.

¹⁷¹⁸ Car-Mihec, Liturgijska drama, str. 89.

¹⁷¹⁹ Nikčević, Prikazanja danas, str. 161.

*prikazanjima, ove se dvije predstave ne gledaju kao kazalište nego kao objava za zajednicu važne istine".*¹⁷²⁰

Nikčević nadalje rasuđuje kako je jasna namjera žanra odredila njegovu čvrsto zadanu formu pa su prikazanja kao žanr lako prepoznatljiva.¹⁷²¹ Njihovo je osnovno obilježje nepoštovanje bilo kakvih prostornih i vremenskih jedinstava što uzrokuje simultanost scene. Raj je bio s lijeve, pakao s desne strane gledatelja, a između toga ostala brojna stajališta (mansije), najčešća označena platnom ili natpisom. Spomenuta autorica navodi kako otvorena, atektonična, odnosno epska struktura u kojoj je jasno određen samo početak i kraj, omogućuje adirajuće načelo kompozicije nizanja jednakovrijednih epizoda po kronološkom načelu ili gomilanje spektakularnih događanja pri čemu ni jedan ne pridonosi povećanju temeljne dramske napetosti.¹⁷²²

Prema poimanju Sanje Nikčević, likovi su nositelji dijela priče koju pripovijeda isti pripovjedač, znakovi u unaprijed zadanoj shemi, i to kršćanskoj simboličnoj shemi dobra i zla. Bez imalo psihološke razrade, unaprijed određena karaktera, tako likovi izražavaju i pronose učene teološke zasade i pouke.¹⁷²³ Pozitivni se likovi pasivno prepuštaju nasilju, trpeći svjesno za više ciljeve pri čemu ne žele čak ni pomilovanja.¹⁷²⁴ Oni radosno ginu za više ciljeve jer im njihova smrt donosi vječnu slavu. Dijaloške replike u prikazanjima su iskazi junaka upućeni više gledatelju (kao pričanje priče, moralna pouka ili lirska himna), nego drugom liku. Shodno tome, vrijeme u prikazanjima je mitsko, a ne povijesno, bitni se događaji vraćaju, stalno prisutni u sadašnjosti. Vrijeme je tako ahistorično – smješteno u suvremenost ne samo po odrednicama vremena radnje nego i po smještaju publike u tu istu suvremenost koja se ravna po liturgičkom poimanju vremena.¹⁷²⁵ Nikčević rezimira svoja opažanja u sljedećoj rečenici: "Zbog poznatog ishoda događaja, zadanih likova i nepostojanja dramskog sukoba, u prikazanjima ne postoji uobičajena dramska napetost, već se ona dobiva iz emotivnog sudjelovanja zajednice u prikazivanom događaju".¹⁷²⁶

¹⁷²⁰ Isto, str. 161.

¹⁷²¹ Isto, str. 158.

¹⁷²² Isto, str. 158., i dalje: Dunja Fališevac, Struktura i funkcija hrvatskih crkvenih prikazanja, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj dramu i kazalištu*, Split 1985., str. 339.

¹⁷²³ Isto, str. 158.; Kolumbić, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, str. 10.

¹⁷²⁴ Primjerice, Sanja Nikčević napominje kako kada impresionirani Margaritin krvnik ponudi svetici pomilovanje jer se i on želi priključiti kršćanima, ona mu naredi da je ubije. Čak mu i zaprijeti da jedino tako može zaslužiti carstvo nebesko.

¹⁷²⁵ Isto, str. 158.; Fališevac, Struktura i funkcija, str. 341.

¹⁷²⁶ Isto, str. 158.

Darko Lukić je obrađujući spomenutu temu kazao kako je drama u srednjovjekovnoj Hrvatskoj, kao i svugdje u Europi, nastala iz posve konkretnih potreba katoličke vjere i Crkve.¹⁷²⁷ Iznikla iz toga, u tim se okvirima nadalje i razvijala. Poetika dramskih tekstova bila je podčinjena njihovoj etici i didaktici. Kako im je cilj i zadaća prikazivanje biblijskog sadržaja ili ilustriranje hagiografskog teksta, radnja teče pravocrtno; linearni razvoj ima za cilj samo kronološko razvijanje slijeda događaja određene, uglavnom već dobro poznate, priče. Prema Lukićevu viđenju, kako su likovi reprezentativni, nije bilo potrebe da ih pisci detaljnije psihološki razrađuju, niti je simbolika srednjovjekovnog svijeta imala sluha i potrebe za suptilnim nijansiranjem karaktera. Literarna vrijednost drame bila je potisnuta zadatkom učinkovitosti i dojmljivosti scenskog zbivanja, u koje je obvezatno spadalo i izravno obraćanje gledatelju – anđeo ili, kasnije svetac, zadržava pravo na prolog, eventualne komentare u toku zbivanja i nužni epilog u obliku pouke.¹⁷²⁸

Lukić je o razmatranome žanru iznio sljedeći stav:

"Sve zakonitosti koncipiranja drame iz antike srednjovjekovnom se piscu pokazuju kao nepotrebne i neupotrebljive, jer on nije ponesen osjećajem stvaralačkog individualiteta, nego prije osjećajem izvršitelja jednog uzvišenog zadatka od interesa za kolektiv u kome sudjeluju. Stoga ne samo da ne nalazimo u tekstovima na osjetan personalitet autora, nego je i formalno on najčešće anonim. Njegov gledatelj "vjeruje da bi spoznao" i događaje na sceni ne promatra kao plod mašte i umijeća pisca, nego kao scensku ilustraciju, odraz i prikaz realnog stanja stvari, objektivnog poretka u svijetu i zbivanju u čiju se istinitost à priori ne sumnja".¹⁷²⁹

Nastavio je u istom tonu, držeći kako srednjovjekovni gledatelj dobro poznaje priču koju je došao gledati i ne osjeća potrebu za njezinim upoznavanjem i razrješenjem, nego isključivo za njezinom vizualizacijom i emocijama koje mu slike "oživjele Biblije" mogu pružiti. Radnja se stoga od lika do lika seli bez ikakve dramaturške opravdanosti i motivacije, jer se građa drame formira epskim, kvantitativnim načelom, te među likovima u drami ne

¹⁷²⁷ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 144.

¹⁷²⁸ Isto, str. 145.

¹⁷²⁹ Isto, str. 145.

postoji uzajamni odnos u iskazima, niti oni međusobno uopće često razgovaraju – glumci na sceni malo se obraćaju jedni drugima, uglavnom u sporednom tijeku radnje, dok se u glavnim scenama obraćaju izravno gledatelju upravo u najsnažnijim i najdramatičnijim trenucima. Didaskalije iznose dio radnje kao čistu biblijsku naraciju, a nije rijetkost – upozorava Lukić – da glumci određene dijelove skazanja publici jednostavno čitaju (kako to propisuju didaskalije u Plaču blažene Dive Marije, recimo) i kod čitanja stoje nepomični.¹⁷³⁰

Dunja Fališevac, kao jedan od vodećih autoriteta na području hrvatske srednjovjekovne književnosti, kroz svoju je bogatu karijeru u više navrata iznosila svoje stavove o hrvatskim crkvenim prikazanjima. Tako primjerice u radu objavljenom u Danima hvarskog kazališta iz 1985. (koji je nekoliko stranica ranije citirala Sanja Nikčević) piše kako crkvena drama ne priznaje povijesno vrijeme, nego samo mitsko vrijeme, u kome se bitni događaji kružno vraćaju, te su stalno prisutni u sadašnjosti; crkveno je prikazanje ahistorično, odnosno smješteno u sjevremenost ne samo po odrednicama vremena radnje, nego i po smještanju publike u tu istu sjevremenost koja se ravna isključivo po liturgičkom poimanju vremena.¹⁷³¹ Povrh toga, budući da su događaji koji se iznose u radnji i prikazuju pred očima gledatelja prihvaćeni i doživljavani kao istinito događanje, a njihov tijek je otprije poznat, srednjovjekovna drama ne teži stvaranju dramske napetosti koja bi bila rezultat jednolinijske, pravocrtne vođene i u vremenu i u prostoru koncentrirane dramske radnje i koja bi proizlazila iz oštro profiliranih likova.¹⁷³²

Riječima Dunje Fališevac:

"Nijedan lik ne suprotstavlja se sudbini, sve se događa onako kako je oduvijek od Boga određeno da bude, te su likovi samo strpljivi i pasivni nosioci unaprijed određene sudbine. Stoga crkveno prikazanje može graditi napetost ne u cjelini svoje strukture, ne na razini glavne dramske fabule, nego samo na razini pojedinih epizoda, na razini sporednih fabularnih linija. Isto tako, srednjovjekovna drama ne teži karakterizaciji likova kroz njihovo djelovanje i iskaze, te ne brine o strateškom i ekonomičnom postavljanju i suprotstavljanju likova u cilju stvaranja zapleta i raspleta radnje. Likovi su u srednjovjekovnoj

¹⁷³⁰ Isto, str. 149.

¹⁷³¹ Fališevac, Struktura i funkcija, str. 337.

¹⁷³² Isto, str. 337

*drami samo tipovi, podređeni karakterističnoj srednjovjekovnoj shemi idejne i ideološke opozicije: dobro – zlo, te nemaju mogućnost da se razviju do aktivnih nosilaca dramskog događanja".*¹⁷³³

Raspravljajući dalje o likovima, tijek misli i slijed izlaganja Dunje Fališevac poklapa se više-manje gotovo u potpunosti sa stavovima ranije spomenutih stručnjakâ i humanistâ. Po njoj, srednjovjekovna drama, prikazujući otprije poznate događaje i likove, gradi svoju strukturu na elementima i postupcima koji se – s aspekata suvremenog proučavanja književnih oblika – mogu odrediti kao epski u mnogo većoj mjeri nego dramski.¹⁷³⁴ Dominantan je, naime, postupak pri oblikovanju crkvene drame redanje, nizanje događaja, raznih epizoda i sporednih fabularnih tokova – koji su u dramaturškom obliku jednakovrijedni, istog ranga – isključivo po kronološkom načelu. Tako temeljno kompozicijsko načelo duhovne drame postaje uzastopnost epizoda koje nisu nanizane u radnju ni po kakvoj uzročno-posljedičnoj vezi niti ne proizlaze iz nekog motivacijskog sustava karakterističnog za novovjeku dramu. Tako se npr. u *Muci Spasitelja našega* ne pojavljuje ni jedna epizoda koja bi u odnosu na biblijski izvor unijela u prikazanje neku inovaciju s obzorom na dramatičnost događanja, već su sve nove epizode samo epski proširak, tek narativni dodatak otprije dobro poznatoj dramu Isusova mučenja.¹⁷³⁵ Na temelju ovdje iznijetih opažanja, Fališevac dolazi do zaključka kako stoga ni likovi u srednjovjekovnoj dramu nisu hijerarhizirani i ne otkrivaju se kroz akciju: oni dolaze i odlaze, ne obazirući se jedni na druge i ne stvarajući mrežu junaka koja bi bila važna i relevantna za stvaranje konflikta koji organizira radnju.¹⁷³⁶ Autorica usto naglašava nedostatak dramskog sukoba u smislu novovjeke drame i nepostojanje dramske napetosti koja teži svome razrješenju, s obzirom na otprije poznat ishod događanja.¹⁷³⁷

Ne mogu se složiti s ovim mišljenima, unatoč njihovoj revnoj argumentaciji. Tematsko-motivskom analizom tekstova hrvatskih crkvenih prikazanja u prethodnom poglavlju vjerujem da sam dokazao da je dramski sukob itekako ugrađen, usađen, utkan u njih, a da se likovi, uzevši Djevicu Mariju kao najočigledniji primjer, neosporno kroz prosvjed karakteriziraju i očovječuju. O tome ću se očitovati u **Zaključku**, kako se i pristoji,

¹⁷³³ Isto, str. 338.

¹⁷³⁴ Isto, str. 338.

¹⁷³⁵ Isto, str. 338.

¹⁷³⁶ Isto, str. 339.

¹⁷³⁷ Isto, str. 343-344.

no u ovom bih dijelu svoje disertacije ukazao na suprotne sudove od ranije navedenih, koji idu u prilog mojim zaključcima, kako bih ovom inače vrlo raznovrsnom i opsežnom sporu dao dodatnu širinu i omogućio kratak kritički pregled inače vrlo opsežne i sveobuhvatne tematike.

Ovim spoznajama nastojim rastumačiti neka zakučasta mjesta unutar štiva hrvatskih crkvenih prikazanja, ne bih li na taj način izazvao i opovrgao općepoznate sudove i okoštale samorazumljivosti nataložene protjekom desetljeća, pa i stoljeća, njihovih prijašnjih vrednovanja, te u isti mah podigao književnopovijesnu znanstvenu raspravu poduprijetu valjanim a dosad neprepoznatim argumentima na jednu višu ravan.

Počnimo s vidom vremena tj. bezvremenosti događaja prikazanih u pasionskim dramama i odnosom stvarnosti i nadnaravnosti u njima sadržanima, kao i s osjećajem bliske povezanosti i zajedništva glumaca i gledatelja (emocionalnih zajednica). Svako je prikazanje nastojalo biti autentično, tvrdeći da kazališnim putem prenosi istinu.¹⁷³⁸ Srednji se vijek utvrđujući istinu pozivao na svete izvore.¹⁷³⁹ Pišući o euharistijskoj misli, Ljubomir Maraković obrazložio je kako je pučka drama u svom najplemenitijem smislu bitna zajednička stvar čitavog naroda, u kojoj on ne sudjeluje samo poznatom tragičnom katarzom, nego upravo čitavim svojim bićem.¹⁷⁴⁰ To je dakle *leiton ergon* (opće djelo) kako je u svom korijenu nazvana liturgija. Za navedenog književnog i kazališnog kritičara razni oblici obrade pučkih prikazanja nisu samo umjetnička sredstva za izgradnju slikovitih *tableauxa*¹⁷⁴¹ ili za "oživljavanje" radnje glazbom, nego kako bi simbolizirali i privlačili sudjelovanje čitavog naroda, kao što ministrant odgovara u ime svih nazočnih vjernika. Među stilskim elementima vrlo važnim za scensku izvedbu ističu se bezvremensko shvaćanje mjesnih i povijesnih rekvizita, srodnost izvođača s publikom te njihovu sraslost s vremenom koje prikazuju. Maraković utvrđuje kako je biblijski događaj Kristove smrti i uskrsnuća od nas udaljen na tisuće godina, ali je ipak dnevno nazočan na našim oltarima kao žrtva Novog zavjeta; po tom čisto religioznom karakteru stvar je općenita, katolička, univerzalna.¹⁷⁴²

¹⁷³⁸ Nikčević, Prikazanja danas, str. 160. Autorica pojašnjava da odatle i dolazi naziv prikazanje (lat. *repraesentationes*), što znači pokazati nešto onako kako jest (ili je bilo), a ne raspravljati o tome.

¹⁷³⁹ Isto, str. 159. Nikčević ističe kako je D'Amico kazao da se u srednjem vijeku stvarnost spoznavala vjerom: *Povijest dramskog teatra*, str. 96.

¹⁷⁴⁰ Ljubomir Maraković, *Pučka pozornica: Bit i uspjesi nestručne pozornice*, Zagreb 1929., str. 34.

¹⁷⁴¹ *Tableau* označava prizor, ili živa slika, pri čemu bez teksta, nepomično, samo svojim položajem ili fizičkom radnjom simbolički prikazuju određeni događaj ili zbivanje.

¹⁷⁴² Isto, str. 34.

Po viđenju spomenutog autora svi su glumci kao i cijela predstava prožeti jednom mišlju; da je čitava ta predstava zavjetna žrtva, i da tko hoće vjerno prikazati Kristovu muku, treba i sam svjesno trpjeti, proživši to trpljenje dubokim duhovnim smislom.¹⁷⁴³ Kad bi igrači muke bili doista naturalisti, njihova bi igra bila surova i groteskna; ali ona to nipošto nije; a to što Isus svakome od apostola napose pere noge, svakoga pričešćuje itd., to znači da tumač Kristove uloge ne žali muke da nas samo što življe prenese u dubinu događaja i u nastaloj crkvenoj tišini odvraća našu pažnju s pozornice na tihu meditaciju o veličini tog trenutka.¹⁷⁴⁴

Pišući o izvođenju Kristove muke u nizozemskom gradiću Tegelenu 1995. godine, koji zbog toga svakih 5 godina na nekoliko mjeseci postaje mjesto susreta i međunarodnog hodočašća, Liliana Alexandrescu zamijetila je da ondje dolazi do razilaženja onoga što je povjesničar religije Mircea Eliade nazvao "svjetovnim trajanjem", nepovratnom povijesnom sadašnjosti i "svetog vremena", mitskog, povratnog, koje se obnavlja tijekom obrednog dramskog čina.¹⁷⁴⁵

Dragan Klaić opazio je kako su prodori suvremenog života, suvremenih postupaka, gesti, shvaćanja i jezika mogli sa stanovišta crkvenih autoriteta dovesti u pitanje probitačnost korištenja teatra kao prilično nepredvidljivog medija za promicanje vjere; ali da s motrišta gledatelja ti postupci glumaca amatera nisu shvaćeni kao iskakanje iz okvira teme i situacije, niti kao bogohulstvo, a još manje kao anakronizam, čak i kada su to jasno bili jer je srednjovjekovna publika misterije doživljavala kao svojevrsno sažimanje vremena – prošlog, sadašnjeg i budućeg, analogno sažimanju prostora po načelu simultanosti koje omogućava da gradski trg bude istovremeno Jeruzalem i Betlehem, Egipat i Eden, pakao i raj.¹⁷⁴⁶

U istom tonu Klaić nastavlja dalje:

"Vremenska sekvenca misterija, u njihovom najrazvijenijem obliku, odista je ogromna. Od stvaranja svijeta i čovjeka, Kaina i Abela, izгона iz raja i drugih epizoda nadahnutih starozavjetnim materijalom, do Kristovog

¹⁷⁴³ Isto, str. 10.

¹⁷⁴⁴ Isto, str. 10.

¹⁷⁴⁵ Liliana Alexandrescu, Tegelenska "muka" 1995. godine – Suvremena izvedba svetog, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 128.; Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane*, Paris 1965., str. 60-98.

¹⁷⁴⁶ Klaić, *Srednjovekovno pozorište*, str. 16-17.

rođenja, mladosti, čuda, izdaje, suđenja, Golgote i uskrsnuća, kako ih opisuju evanđelja. Većina misterija ne završava se samo trijumfom uskrsnuća već najavljuje Kristov povratak, a neke u posljednjim prizorima iz okvira prošlosti neposredno prelaze u budućnost, prikazujući Strašan sud, poraz Sotonin i uspostavljanje vječnog blaženstva na zemlji, dakle kraj povijesti. Ova prediktivna dimenzija srednjovjekovne dramaturgije oslanja se na mnoštvo starozavjetnih i novozavjetnih citata, parafraza i iskaza koji su teološki tumačeni kao najava sudbine svijeta po Božjoj primisli. U tom smislu, dramaturgija misterija je u svojim gigantskim razmjerima prije ilustracija te Božje zamisli u cjelini nego sklop odvojenih vremensko-prostornih fragmenata".¹⁷⁴⁷

Anita Bednarz zapitala se zašto su različite epohe odabrale privid scene gdje niti mjesto, niti uobičajeno vrijeme nemaju svoj pravi značaj da bi ispričali, u tom pseudo-svetom kutku gdje isključivo mašta prodire, smrt i uskrsnuće Kristovo.¹⁷⁴⁸ Također ju je zanimalo jesu li ove predstave zadržale istu duhovnu vrijednost i učinkovitost, odnosno, ne mijenjaju li se tijekom vremena običaji u okviru kojih se one odigravaju? U svom je istraživanju proučila kako pravi misterij poput onog u mjestu Kalwaria Zebrzydowska u Poljskoj ima učinak društvenog čina s terapeutskim vrijednostima.¹⁷⁴⁹ U tom smislu, štoviše, uskrsni događaj kojeg misteriji veličaju omogućava nam ne samo da se obratimo primjeru koji nudi Isus Krist, već jamči mogućnost neke druge povijesti, genezu novog svijeta. I upravo je ta eshatološka budućnost, utopija kao simbol drugačijeg života, ono što kršćanske svetkovine simbolički oživljavaju.¹⁷⁵⁰

Kalwaria Zebrzydowska preslika je mitskog Jeruzalema, zamišljenog urbanog prostora po uzoru na najslavnije Adrichomiusovo (punim imenom Christian Kruik van Adrichem, 1533. – 1585.) djelo *Theatrum Terrae Sanctae et biblicarum historiarum*.¹⁷⁵¹ Ne radi se o pravokutnom tlorisu, već o orijentiranom prostoru od 6 kilometara u obliku spirale, u kome se sudionicu kreći tijekom čitavog Svetog tjedna. To spiralno kretanje u sebi uključuje volju da se dosegne središte svemira, Golgota. Riječ je o sakralnom zemljovidu koga čine samo važne

¹⁷⁴⁷ Isto, str. 17.

¹⁷⁴⁸ Bednarz, Pasioniski misteriji, str. 133.

¹⁷⁴⁹ Isto, str. 134.

¹⁷⁵⁰ Isto, str. 133.

¹⁷⁵¹ Isto, str. 135.

postaje izbavljenja poput Herodove palače i Pilatova dvora. Te kapelice predstavljaju mnoštvo malih središta – simbola otvaranja pomoću kojih je moguće ostvariti komunikaciju između Boga i ljudi.¹⁷⁵² U tom se odrazu nebeskog Jeruzalema koga je stvorio Jahve na početku vremena susreću mitsko vrijeme i mitsko mjesto.¹⁷⁵³

Analiza ovog misterija iz 1989. godine pokazala je da se radi o kolektivnom spektaklu koji posjeduju bitnu značajku srednjovjekovnog kazališta, a ta je da prije svega bude spektakl sudjelovanja. Čini se da se ovdje misterij odigrava na dvije razine; jednoj dramaturškoj i drugoj liturgijskoj.¹⁷⁵⁴ Bednarz dalje ukazuje kako izgleda da je veza s liturgijom osnovni kriterij u sakralnoj predstavi.¹⁷⁵⁵ Ta je veza za Jacquesa Copeaua sveta misa. Objašnjavati podrijetlo pasionskih misterija, mirakula i moraliteta, bez razumijevanja konteksta njihova nastanka u okviru katoličke vjere, koja kroz ovakve živopisne slike potiče vjeru u narodu, predstavlja za Copeaua nešto netipično, ali "govoriti o misterijima znači također, a možda i prije svega, govoriti o okolnostima i načinima njihova izvođenja (...)". Spomenuta autorica smatra kako kazalište ne nudi dostojanstvenost koju sakralna predstava zahtijeva, jer se ona prema Copeauu mora odvijati "na mjestu prikladnom za takvu svečanost, koje ujedno može prihvatiti velik broj promatrača (...)". Na takvom mjestu, "srednjovjekovni simultani scenski raspored je jedini moguć, budući da se radi o narativnoj radnji ubrzanog, u neku ruku simfoničnog ritma (...) gdje se bez skanjivanja mogu sukobiti anđeli i demoni pod uvjetom da je drama ujedno i čin vjere (...)". Ako je zbir, "taj sublimni organ tragedije", neophodan element sakralne predstave koji igra važnu ulogu u "univerzalnom prožimanju (sjedinenju)", prava se predstava brine o sjedinjenju izvođača i gledatelja.¹⁷⁵⁶

Stvarno vrijeme Svetog tjedna čini se važnim za ciklus muke, ali u korpusu sakralne predstave daleko nadmašuje taj trenutak. Veza s liturgijom, osobito ako se predstava izvodi za vrijeme svete mise, ima utjecaja na razini prihvaćanja spektakla. Predstavljene slike iščitavaju se na više razina: didaktičkom, mimetičkom, simboličkom itd. i nude različite razine sudjelovanja i duhovnog bogatstva. Ali – upozorava Bednarz – u većini predstava ne nalazimo kriterije koje sakralna predstava zahtijeva. Takve predstave imaju prije svega

¹⁷⁵² Isto, str. 135-136.

¹⁷⁵³ Isto, str. 135.

¹⁷⁵⁴ Isto, str. 136.

¹⁷⁵⁵ Isto, str. 137.

¹⁷⁵⁶ Isto, str. 138. Autorica navodi kako je Copeau 9. srpnja 1934. tijekom izložbe "Muka u francuskoj umjetnosti" održao predavanje o sakralnoj predstavi, a njegov je tekst objavljen u *L'Art sacré: Revue mensuelle illustrée*, u travnju 1937., u Parizu.

pseudo-sakralni karakter koji se zadovoljava kreiranjem društvenog odnosa poput onog u drugim spektaklima. Za Guya Deborda, "predstava nije skup slika, već društveni odnos koji te slike utjelovljuju"¹⁷⁵⁷. Komunikacija koja se na taj način uspostavlja čini se da je suštinski jednostrana i ne posjeduje autentičnost odnosa na razini mentalne i simboličke razmjene, osnovnog uvjeta da bi se postigla vrijednost sudjelovanja.¹⁷⁵⁸

Znakovit je zaključni odlomak Anite Bednarz, kojeg dolje navodim u cijelosti.

"Pasiionska prikazanja predlažu, dakle, čitav spektar značenja, koji ide od čina zajedništva do jednostavnog društvenog odnosa; kršćanin mora znati tumačiti ta značenja da bi ostavio traga u povijesti. U toj perspektivi, za B. Sesboüéa, "svako djelo koje je autentični čovjekov uradak ima vrijednost vječnosti (...)". Uprizoriti jedan pasionski misterij, napisati ga, gledati ga, može se shvatiti poput "ljubavnog čina... pravde... kao napor namijenjen bratskom združivanju ljudi... djelo izgradnje i poboljšanja čovjekovih uvjeta za život" koji 'ne samo da priprema Nebesko kraljevstvo, već također doprinosi, zahvaljujući posredništvu Boga, njegovom ostvarenju. Kršćanska vjera iščitava u povijesti čovječanstva znakove povijesti Spasenja koji su njen dio i koji ju istovremeno nadilaze"¹⁷⁵⁹.

6.2.5. Zaglavne misli

Na koncu bih se pozvao na Nikicu Kolumbića. On nas upućuje kako je slijedom tradicionalnog mišljenja o niskoj obrazovanosti srednjovjekovnih sastavljača tekstova, pa tako i dramskih, dugo u znanosti vladalo uvjerenje da ti tekstovi nemaju prave umjetničke vrijednosti, da ostaju na razini nižeg, tj. pučkog izraza.¹⁷⁶⁰ Na tu su pomisao, nerijetko, upućivali i sami tekstovi, sačuvani u iskvaranim i nedorađenim prijepisima. Međutim, iako se

¹⁷⁵⁷ Guy Debord, *La Société du spectacle*, Pariz 1971.

¹⁷⁵⁸ Bednarz, *Pasiionski misteriji*, str. 138.

¹⁷⁵⁹ Isto, str. 138.; Bernard Sesboüé, *Jésus-Christ dans la tradition de l'Eglise*, Pariz 1982.

¹⁷⁶⁰ Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru*, str. 18; Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 389. Dotični nas autor izvještava kako je drugačija, afirmativnija, gledišta o obrazovnom stupnju srednjovjekovnih glagoljaša zastupa Eduard Hercigonja, *Društveni i gospodarski okviri hrvatskog glagoljaštva od 12. do polovice 16. stoljeća, Croatica II., knj. 2.*, Zagreb 1971., str. 7-100).

slaže da hrvatski srednjovjekovni dramski sastavci doista pate od brojnih ukalupljenosti, zajedničkih i općih mjesta, Kolumbić je uspio dokučiti kako se u njima, ipak, može zapaziti i stanovita stihotvoračka, često i poetska vještina. Svjestan malog i uskog raspona od 8 plus 8 slogova, srednjovjekovni je "začinjavac" nastojao upravo tim okolnostima prilagoditi i riječi i oblike i sintaksu, kao i sva stilska sredstva. Stoga, prema navedenom autoru, ako bismo se temeljnije pozabavili misaonim vrednotama hrvatskih srednjovjekovnih crkvenih prikazanja, zapazili bismo da je nemotiviranost i stanovita naivnost protagonista samo prividna, a da oni najčešće izražavaju i prenose vrlo učene zasade i poruke. Zato se – pripominje Kolumbić – nikako ne može govoriti o niskoj razini sastavljača, već bismo radije neke stilske i versifikacijske nespretnosti i misaone nejasnoće pripisali nevještima prepisivačima i prerađivačima.¹⁷⁶¹

Kolumbić shodno tome razlaže da zbog toga ne bi bilo čudno ako bi se pouzdanijim podatcima jednom mogla potvrditi pretpostavka da su i Marko Marulić i Petar Hektorović (1487. – 1572.), hrvatski renesansni pjesnici, bili ujedno i autori nekih pučkih crkvenih drama.¹⁷⁶² Uostalom, svoje autorstvo upravo takvih prikazanja s dominantnim elementima pučkog izraza nisu početkom 17. stoljeća tajili ni Marin Gazarović ni don Sabić Mladinić (1561./1563. – 1620./1621.), predstavnici tada suvremene umjetničke poezije. Zapravo, tome u prilog ide i prosudba Nikole Batušića kako su zbog izrazitih autorsko-književnih obilježja prevoditelji-prepravljajući domaćih moraliteta *Govorenje sv. Bernarda od duše osujene* i *Skazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga* (autor je ovog potonjega talijanski pisac Feo

¹⁷⁶¹ Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru*, str. 18; Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 390.

¹⁷⁶² Isto, str. 18; Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 390. Spomenuti autor iznosi podatak kako je pod Marulićevim autorstvom Vatroslav Jagić objavio dva teksta prikazanja: *Skazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga* i *Govorenje sv. Bernarda od duše osujene* (*Pjesme Marka Marulića, Stari pisci hrvatski, knj. 1*, Zagreb 1969, str. 279-339). Osim toga, tekst *Prikazanja života sv. Lovrinca mučenika* objavio je kao Hektorovićevo djelo Š. Ljubić na temelju predaje koja se "sačuvala godišnjim predstavljanjem" (*Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića, Stari pisci hrvatski, knj. 6*, Zagreb 1874., str. XXV.). Prema Kolumbiću, to su mišljenje pobijali August Leskien (*Alt-kroatische geistliche Schauspiele*, Leipzig 1884), Matija Valjavec (*Crkvena prikazanja starohrvatska XVI. i XVII. vijeka, Stari pisci hrvatski, knj. XX.*, Zagreb 1893.), i Milorad Medini (*Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, Zagreb 1902). Najviše pozornosti posvetio je tom pitanju N. Petrovskij (*O sočinenijah Petra Gektorovića*, Kazanj 1902, str. 202-274) koji je razmotrio i objavljenu i redakciju koja je ostala u rukopisu. Na kraju se nije decidirano opredijelio, iako je skloniji mišljenju da bi Hektorović mogao biti autor jedino rukopisnoj verziji, zbog njene dotjeranosti. Čini se da je rukopisna verzija starija, sva je pisana osmeračkim dvostihom, dakle u maniri srednjovjekovnih dramskih tekstova, dok u rukopisnoj redakciji nalazimo i kvartina koje se u hrvatskoj poeziji javljaju tek u XVI. st., a tipične su za poeziju Mavra Vetranovića, Mikše Pelegrinovića i drugih. Kolumbić nadalje razlaže kako se problematikom odnosa među ovim dvjema verzijama u novije pozabavio vrijeme I. Bošković (Petar Hektorović – dramski pisac?, u: *Zbornik radova o P. Hektoroviću*, Kritika, pos. izd. sv. 6 str. 107-122) koji je ponovio mišljenje Petrovskog da je objavljena verzija nastala prema talijanskom originalu, ali osporava Hektorovićevo autorstvo i jednoj i drugoj redakciji.

Belcari (1410. – 1484.)) mogli biti naši književnici, posebice Marulić, i sâm pisac nekoliko crkvenih drama.¹⁷⁶³ Batušić dalje procjenjuje kako su pod stalnim utjecajem talijanskih "*sacre rappresentazioni*" ali i zacijelo još uvijek snažne tradicije pučke crkvene drame hrvatski književnici od 16. stoljeća oblikovali svoje dramske teme u stilu prikazanja. Uz Marulića u Splitu to će posebice snažno izbijati u dramskom opusu Dubrovčanina Mavra Vetranovića. U 17. će stoljeću – kada već i hrvatske renesansne komedije Držića i Benetovića (o. 1550. – 1607.) budu gotovo zaboravljene – Hvaranin Marin Gazarović još uvijek pisati u stilu crkvene dramske književnosti prošlih vremena, šireći, međutim, svoje teme i do svjetovnih motiva.¹⁷⁶⁴

Mislim stoga da je Kolumbić na dobrom tragu kada rezimira kako je sve ovo razlog da se zapitamo ne kriju li se u hrvatskim srednjovjekovnim dramskim tekstovima kao autori zapravo dobri i priznati, možda i poznati pjesnici svoga vremena ili pak istaknuti učeni ljudi, koji su, pišući za šire gledateljstvo, znali usvojiti izraz, način i mišljenje najprimjerenije toj vjerskoj publici.¹⁷⁶⁵ Na kraju krajeva – razlaže spomenuti autor – zašto ne bismo vjerovali da su iste osobe znale pisati na više poetskih i stilskih osnova, kad su to znali ostvarivati i mnogi renesansni pjesnici pišući u isto vrijeme na latinskom, na hrvatskom pa i na talijanskom jeziku, prilagođavajući se normama sad jednog sad drugog poetskog izraza. Kolumbić na koncu podsjeća da premda nam je u posljednje vrijeme slika o razvoju i sadržaju hrvatske srednjovjekovne drame jasnija i potpunija, mada ostvarenja toga žanra novija vrednovanja uspijevaju staviti uz bok onih u ostalim književnostima europskog srednjovjekovlja, istraživačima ipak još uvijek ostaju velike mogućnosti rada i otkrića bilo objavljivanjem nove građe, bilo upuštanjem u suvremena teorijska promišljanja.¹⁷⁶⁶

6. 3. GLUMCI, GLEDATELJI, MANSIJE I PLATEA

¹⁷⁶³ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 12.

¹⁷⁶⁴ Isto, str. 12.

¹⁷⁶⁵ Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru*, str. 19; Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 390.

¹⁷⁶⁶ Kolumbić, *Hrvatska srednjovjekovna drama*, str. 390.

6.3.1. Glumci

6.3.1.1. Europski glumci

Unatoč suvremenim pokusima, bez izvođača nema dramskih izvedbi.¹⁷⁶⁷ Pozornica, scenografija, kostimi, rasvjeta, pa čak i scenarij – sve to može se izostaviti, ali glumac je osnovni čimbenik bez koga je kazališna aktivnost zacijelo besmislena. U nastojanju da odijelimo legitimne glumce od ostalih izvođača koji su djelovali u ranom srednjem vijeku suočavamo se s nesavladivim problemima. Izidor Seviljski (o. 560. – 636.) u svojoj je čuvenoj enciklopediji naslovljenoj Podrijetla riječi ili etimologije (*Originum seu etymologiarum libri XX*) crpeći iz mnogih prethodnih izvora razlučio između trageda, komičara, histriona i mima.¹⁷⁶⁸

Međutim, srednjovjekovni glumci crkvenih drama nisu bili profesionalci kao grčki i rimski.¹⁷⁶⁹ Novačeni iz svih društvenih slojeva, bijahu to manje-više prigodni glumci, uglavnom pripadnici cehova ili bratovština, kadšto "družina" koje su bile okupljene s posebnim ciljem da glume, ali bez dobiti. Među njima izuzetno nalazimo i svećenike. Unatoč uvriježenom mišljenju kako su sve uloge igrali isključivo muškarci, onovremeni spisi otkrivaju da su ženske uloge često pripadale upravo ženama, bilo djevojčicama ili odraslim ženama, udanima ili neudanima, visoko ili niskorođenima. Čak je i redovnicama bilo dozvoljeno izvoditi liturgijske drame i crkvena prikazanja u njihovim samostanima, tumačeći i muške i ženske uloge. Jednom je prilikom neka redovnica glumila Boga. Poznata nam je osim toga barem jedna predstava koju su u cijelosti izvela djeca.¹⁷⁷⁰

Koliko su umješni bili izvođači? Naše tradicionalno poimanje srednjovjekovnih glumaca kao nemuštih amatera počiva na parodijama poput scena iz Pirama i Tizbe umetnutih u Shakespearov *San ivanjske noći*.¹⁷⁷¹ Nasuprot tome, najnovija istraživanja upućuju na poprilično drugačiju sliku. Dok su cehovi snosili troškove svojih predstava, unajmljivali su

¹⁷⁶⁷ Tydeman, *The Theatre*, str. 184

¹⁷⁶⁸ Isto, str. 184-185.

¹⁷⁶⁹ D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 97.

¹⁷⁷⁰ Roland W. Vince, *A Companion to the Medieval Theatre*, Westport 1989., str. 2. Svakako bi bilo uputno makar prolistati još jedno njegovo djelo: *Ancient and Medieval Theater: A Historiography Handbook*, Westport 1984.

¹⁷⁷¹ Isto, str. 1.

druge ljude da ih izvode, kad god bi ih uspjeli naći. U nekim prigodama i u nekim zemljama radi tehničke obuke znali su se obraćati siromašnim i priprostim "profesionalcima", lutajućim histrionima i lakrdijašima.¹⁷⁷² Pa ipak, izvorne isprave ukazuju kako su glumci mogli dolaziti iz gotovo bilo kojeg staleža i zanimanja, ne isključujući niže plemstvo, ako je za vjerovati pismohrani iz Romansa u Francuskoj.¹⁷⁷³ No, premda je pisac drame povremeno i mogao dobiti naknadu, glumci su u pravilu nastupali iz ljubavi prema Bogu; najviše što su primili bila je naknada vlastitih troškova ili izgubljene nadnice, ili su pak dobivali hranu i piće.¹⁷⁷⁴

U velikim cikličkim misterijima sudjelovalo je mnoštvo glumaca; moglo ih je biti i do 150 (bez statista, lutaka i životinja), a mijenjajući odjeću i šminku tumačili su 300 ili 400 uloga.¹⁷⁷⁵ Kad je to bilo moguće, natjecali su se u sjaju kostima (Krist je u pravilu nosio purpurni ogrtač). Što se tiče stila njihove glume, u svečanim su ulogama deklamirali, a do prostote pa i nepristojnosti realistične i bufonske bile su uloge pučana, neprijatelja vjere, vragova. Prikazivanjima su u nekim zemljama prethodili reklamni pozivi, slično kao što to i danas, osobito u zabačenim krajevima, rade cirkusi, kad naime gradom prolaze povorke glumaca u kostimima, pješice ili na konju.¹⁷⁷⁶ Ta je "objava" podsjećala na proslav grčko-rimskog kazališta, a zaključivala se ćudorednim "otpustom", koji se s malo dobre volje može usporediti s "egzodusom" grčkog kora.¹⁷⁷⁷

Jednu takvu "objavu" izvrsno je opisao Gustave Cohen:

"Zaustavit ćemo se na Sv. Denisu. Pet dana ranije, uz zvuke trube, izvikuje se 'da se svi oni koji imaju ulogu o spomenutom misteriju okupe u podne u Lombardiji (na Mont de Piété?), svatko u kostimu lika koji tumači. Na ovaj poziv okupili bi se pozvani glumci, na rečenom mjestu, poredali jedan za drugim, prikazali, odjenuli, naoružali i naoštrili tako dobro, da nije moglo biti bolje'.¹⁷⁷⁸ Zatim bi narator inzistirao na prikazivanju ove procesije. Bilo je to ono što se zvalo "smotra" to jest povorka glumaca koji su prolazili gradom kako bi probudili radoznalost naroda i doveli što više svijeta na skoru

¹⁷⁷² D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 97

¹⁷⁷³ Vince, *Companion*, str. 2.

¹⁷⁷⁴ D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 97

¹⁷⁷⁵ Isto, str. 97.

¹⁷⁷⁶ Isto, str. 97.

¹⁷⁷⁷ Isto, str. 106.

¹⁷⁷⁸ Gistav Koen, *Srednjovekovni gledaoci*, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 408.; Achille Jubinal, *Miracle de Sainte G n vi ve*, t. I., Pariz 1837., str. XLIV-XLV.

predstavu. Smotra kojoj je prethodilo "izvikivanje" to jest pozivanje glumaca, zamjenjivala je naše oglase na isti način kao što je glasnik u gradovima služio za obznanjivanje ukaza. (...) Na dan predstave, opet bi se obrazovala smotra da bi izašla s mjesta gdje su se presvlačili glumci i obilazili scenu uz zvukove truba, trumbeta, orgulja, harfi, malih bubnjeva itd. 'svirajući na sve strane'¹⁷⁷⁹.

Na području zapadne Europe sačuvao se dovoljan broj zapisa gledateljâ koji su nazočili predstavama da bi se moglo iščitati čime su ih sve vješti glumci mogli zadiviti. Saznajemo tako da se u Parizu 1420. godine odigralo "vrlo dirljivo prikazanje pasije našeg Gospodina, od strane glumaca... i da ga nitko nije mogao gledati a da mu srce ne bude ganuto suosjećanjem".¹⁷⁸⁰ U predstavi o svetoj Katarini Sijenskoj (1347. – 1380.), djevojka od 18 godina koja je tumačila njezinu ulogu toliko je bravurozno odradila svoj posao da je sve prisutne oduševila a neke čak i rasplakala.¹⁷⁸¹ Jedan je plemić bio toliko očaran njome da ju je poželio uzeti za ženu.¹⁷⁸² U istom je gradu nekih 14 godina kasnije jedan mladić, brijač po imenu Lyonard, požnjeo sličan uspjeh glumeći svetu Barbaru "toliko diskretno i pobožno da su mnogi gledatelji lijevali suze od suosjećanja."¹⁷⁸³

Budući da se u ovoj disertaciji bavim istraživanjem emocija u srednjem vijeku, zanimljivo je utvrditi kako su ovakvi izvještaji očevidaca iz prve ruke obraćali pažnju na stvarne reakcije publike koje su bile ispit kojim se ovjeravalo umijeće glumaca. Čini se kako su pasionska prikazanja, životi svetaca i apostolske drame podjednako ciljale potaknuti emocije kod gledatelja, a naročito nagnati ih u plač. Glumci koji su uspjeli pobuditi sažaljenje tako su obavljali slične pokajničke funkcije poput svećenika koji je prema opisu Johana Huizinge "prolijevao, kad je god posvećivao hostiju, toliko suza da su gotovo svi plakali zajedno s njim i da se pokatkad čuo lelek kao za naricanja za mrtvim." Doima se da je takvo

¹⁷⁷⁹ Isto, str. 408-409.; Jubinal, *Miracle*, str. XLVII. Cohen tvrdi da je ista upotreba bila i u Njemačkoj u pasionskoj drami u Alsfeldu; isti je postupak i u *Processio ludi*, Mone, *Altteutsches Schauspiel*, 1841., II, str. 120-121.

¹⁷⁸⁰ Vince, *Companion*, str. 3-4.

¹⁷⁸¹ Isto, str. 4; The Staging of Religious Drama in Europe in the Later Middle Ages: Texts and Documents in English Translation, ur. Peter Meredith i John E. Tailby, Kalamazoo, 1983., str. 55.

¹⁷⁸² D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 97

¹⁷⁸³ Vince, *Companion*, str. 4

javno pokazivanje emocija, u crkvi ili u kazalištu, bilo društveno prihvatljivo, čak i poželjno, još unutar 17. stoljeća.¹⁷⁸⁴

6.3.1.2. Domaći izvođači

Okrenut ću se sad glumcima u hrvatskim prikazanjima. Oni bijahu odreda muškarci, osim prilikom izvedbe predstave *Tri kralja* u šibenskom ženskom samostanu sv. Spasa iz 1615. godine, koja je po svojim obilježjima zanimljiva iznimka.¹⁷⁸⁵ Tamo su naime sve uloge igrale isključivo ženske osobe, tj. opatice, što je u inače posvemašnjem maskulinom hrvatskom teatru srednjovjekovnoga i renesansnog doba osebujna pojava. Očito su brojne bratovštine svojom tradicijom posebno njegovale status tumača, pa je naslijeđe bilo možda odlučujući čimbenik u stilu i načinu tumačenja.¹⁷⁸⁶ Muškarci su igrali i ženske uloge, što je u srednjovjekovnom kazalištu, kako sam već rekao, europska pojava ali ne isključiva, a zadržat će se u našem i svjetskom glumištu sve do baroknoga doba. Glumci su, prema Batušiću, osim iz bratovština novačeni i iz redova đakona, klerika i nižeg svećenstva, ali i iz građansko-obrtničkih krugova, ondje gdje kazališna tradicija bratovština nije bila dovoljno jaka. I današnje procesije, primjerice tijelovska u gradu Hvaru, pokazuju kako su neke tipično kazališno-mizanscenske i kostimne značajke snažno nazočne u ophodnim svečanostima, što samo dokazuje kako se pučko prikazivačko obilježje u vezi s crkvenim svečanostima nije zatrla ni u najnovije doba.¹⁷⁸⁷

¹⁷⁸⁴ Isto, str. 4; Huzinga piše kako je čuveni dominikanski propovjednik Vincencije Ferrer (1350. – 1419.) "prolijevao, kad je god posvećivao hostiju, toliko suza da su gotovo svi plakali zajedno s njim i da se pokatkad čuo lelek kao za naricanja za mrtvim. Plač mu bijaše takva slast da je nerado susprezao suze." *Jesen srednjeg vijeka*, str. 195; *Acta sanctorum*, Apr. I, str. 485, 494. Huizinga nam priopćava kako se o samom Ferreru pregrš podataka može naći u sljedećim djelima: *Opus quadragesimale Sancti Vincentii*, 1482, (knjižnica Atheneum u Deventeru, Catalogus v. d. incunabulen 1917, br. 274); Jean Petit, *Oliverii Maillarda Sermones dominicales etc.*, Paris 1515., M. M. Gorce, *Saint Vincent Ferrier*, Paris 1924; S. Brettle, *San Vincente Ferrer und sein literarischer Nachlass*, Münster 1924, (Vorreform Forschungen X); C. Brunel, *Un plan de sermon de. S. Vincent Ferrier*, Bibl. de l'Ecole des chartes LXXXV, 1924. str. 113.

¹⁷⁸⁵ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 13, 15.; Nikola Batušić, Hrvatsko srednjovjekovno kazalište, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI.) stoljeće*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 394-395. O tome detaljnije u Petar Kolendić, Predstava "Triju kralja" u Šibeniku g. 1615, *Grada za povijest književnosti hrvatske, knj. 7.*, Zagreb 1912., str. 393-400. i Lucija Ljubić, Prve glumice na hrvatskim kazališnim daskama, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Grada i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 34, No.1, Svibanj 2008., Split, str. 229-242.

¹⁷⁸⁶ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 15; Batušić, Hrvatsko srednjovjekovno kazalište, str. 395.

¹⁷⁸⁷ Isto, str. 15.

Kada je riječ o stilu i načinu glume, o čemu se može suditi na osnovu zahtjeva didaskalija, Lukić razlaže da se od glumca uglavnom tražilo da puno pažnje posvećuje kretanju i gesti, dakle krupnim, grubim načinima predstavljanja, dok se oni suptilniji glumački zadatci, kao što su glas, ton, mimika i intonacija, gotovo i ne spominju.¹⁷⁸⁸ Razumljivo je da srednjovjekovni gledatelj nije osjećao ni potrebu ni sklonost za minucioznom glumom, niti su psihološki neizbrušeni, tipizirani likovi glumcu otvarali prostor za takvo što. Zna se da su važne osobe, osobito Krista, glumci igrali tako što su govorili punim glasom, deklamatorski izvještačeno i patetično, dok su đavola i demona igrali komično, pučkim jezikom i lascivnom mimikom, sasvim vulgarno. Sa scene su govorili svi uglas, jedan po jedan, po dvojica, a to su već pisci i prepisivači unaprijed propisivali. U kretnji i gesti, razumljivo je, uslijed zahtjeva za stalnom povišenošću tona igre, bilo je najviše pretjerivanja i silovitosti, osobito u prikazivanju emocija srdžbe (Kajfa ustaje *derući svite na sebi*)¹⁷⁸⁹ ili boli (Magdalena u Muci Spasitelja našega: *lamajući se u prsi počni govoriti*)¹⁷⁹⁰ ili potresnosti (Muka: *i spomene se Petar od riči Isusove i počne plakati*).¹⁷⁹¹ Postojali su pritom gotovi obrasci, ističe Lukić, tako da Marija neizostavno grli križ ili Magdalena Isusu *isiplje cvitje misto pomasi na glavu*.¹⁷⁹² Također, u skazanju Od rojenja Gospodinova nailazimo na didaskaliju da u trenutku dolazećega poroda Marija raspliće kosu – a raspletena je kosa simbol djevičanstva kojim nevjeste pri prvom ulasku u bračnu ložnicu pokazuju svoju čednost i nevinost.¹⁷⁹³

U zapadnoeuropskom srednjovjekovnom kazalištu – posebice u Francuskoj i Njemačkoj gdje je scenski izraz, nastao na temelju poluliturgijske drame, dosegao najzamašnije rezultate – kadikad su scenski naputci glumcu, pa čak i redatelju ispisivani u posebnim redateljskim knjigama – tzv. *livre de conduite* ili *Dirigierrolle* – pri čemu tradicija mnogodnevni kazališnih priredbi na širokom biblijskom zemljopisnom području gotovo imperativno zahtijeva ovakve upute i za potrebe profesionalnih inscenatora golemih pasionskih spektakla, koji svoja znanja i umijeća često iznajmljuju najizdašnjoj gradskoj blagajni.¹⁷⁹⁴

¹⁷⁸⁸ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 149.

¹⁷⁸⁹ Isto, str. 149; Boris Senker, Didaskalije u srednjovjekovnoj drami s teatrološkog aspekta, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1985., str. 440. Senker je pak preuzeo ove isječke teksta iz Matija Valjavec, Crkvena prikazanja starohrvatska XVI. i XVII. vijeka, *Stari pisci hrvatski*, knj. XX, Zagreb 1893., ovdje konkretno sa str. 33.

¹⁷⁹⁰ Isto, str. 149; Senker, Didaskalije, str. 436; Valjavec, Crkvena prikazanja, str. 7.

¹⁷⁹¹ Isto, str. 149; Senker, Didaskalije, str. 436; Valjavec, Crkvena prikazanja, str. 34.

¹⁷⁹² Isto, str. 149; Senker, Didaskalije, str. 440; Valjavec, Crkvena prikazanja, str. 9.

¹⁷⁹³ Isto, str. 149; Tihomil Maštrović, Počeci hrvatske drame i kazališta u Zadru, *Mogućnosti*, br. 1-2-3, Split 1985., str. 126.

¹⁷⁹⁴ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 8.

Što se pak tiče redatelja predstave, onoga kojeg u Italiji srednjovjekovni teatar poznaje pod imenom *festaiolo*, a u Francuskoj pod imenom *maneur de jeu* ("vođa igre"), premda se u hrvatskom srednjovjekovnom pučkom glumištu ni na koji način ne spominju njihova imena, didaskalije u našim pasionskim igrama nepobitno dokazuju redateljevu zadaću.¹⁷⁹⁵ Bijaše to scensko izvođenje kao gotovo imperativno-komplementarni dio tih prikazanja kojim se scenska sastavnica dramskog djela potvrđivala kao nedjeljiva od tematsko-namjenskog izvorišta. Često je dakle redatelj i kod nas svoj rad obavljao javno na sceni, pred očima gledatelja u jêku same predstave. Između dijelova skazanja katkad su ubacivani interludiji, *intermezzi*, koreografirane plesne točke, elementi pantomime, farse, sotije, profani mim, a sve zbog veće spektakularnosti, raskoši, životnosti i šarenila predstave te ispunjenja zadataka buđenja vjerskih, kršćanskih čuvstava i oslikavanja, oživljavanja na sceni sadržaja Svetog pisma i svetačkog životopisa.¹⁷⁹⁶

Za indicacije da je redatelj davao svojim glumcima scenske upute postoje u srednjovjekovnim pasionskim tekstovima naročite crtane oznake: dlan ruke u različitim položajima.¹⁷⁹⁷ Takve specifične redateljsko-mizanscenske naznake ucrtane su i u tekst Franić-Vodarićeve *Muke* s otoka Cresa s početka 17. stoljeća, najdužega hrvatskog pasionskog teksta s više od 5000 stihova. Ti crteži, kao i veći broj didaskalija, tvore čvrstu pretpostavku o snažnoj potencijalnoj scenskoj slici navedenog pasionskog teksta.¹⁷⁹⁸

Daljnji razvoj skazanja u Hrvatskoj podrazumijevao je izvedbe na trgovima i drugim javnim mjestima, koje su se sve više proširivale i bogatile interludijima, proznim epizodama, pa i komikom koja dopušta uzvišeni patos (kakva je epizoda u *Muci Spasitelja našeg*, u kojoj komični vrazi odbijaju Isusu otvoriti paklenska vrata).¹⁷⁹⁹ Lukić u tom pogledu naglašava kako prikazi života svetaca i mučenika osobito obiluju prizorima nasilja, surovog realizma, brutalnosti i okrutnosti. Iako je srednjovjekovni teatar računao s visokim stupnjem sudjelovanja gledatelja, koji zamišljaju tek naznačeno na sceni, ipak je za epizode mučenja bilo potrebno stalno usavršavanje određenih efekata, trikova, scenske mašinerije, lutaka. To ću podrobnije razraditi u cjelini naslovljenoj **7.6.1. Prikazivanje mučenja u pasionskim**

¹⁷⁹⁵ Isto, str. 8; Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str.151.

¹⁷⁹⁶ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str.151.

¹⁷⁹⁷ Batušić, Hrvatsko srednjovjekovno kazalište, str. 395.

¹⁷⁹⁸ Isto, str. 395.

¹⁷⁹⁹ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 151.

prikazanjima. Ostatci flagelantskih seansi unosili su u skazanje elemente osobnog uživanja u patnjama (do danas se na hrvatskim otocima sačuvala jedna pučka inačica križnog puta iz muke Kristove, u kojoj čovjek iz naroda bos pješači po oštrom i vrelom kamenju, noseći golemi drveni križ na leđima).¹⁸⁰⁰

6.3.2. Gledatelji

6.3.2.1. Recepcija publike (gledatelji, slušatelji, čitatelji)

Thomas Bestul istaknuo je kako kad govorimo o publici i recepciji, premda tekstovi često obnavljaju prevladavajuće odnose moći i pridonose njihovom stvaranju i ovjekovječivanju, ipak moramo dopustiti mogućnost emancipacije, subverzije, osporavanja i revolucije, čak i u tekstovima proizvedenima unutar dominantne kulture.¹⁸⁰¹ Jausse je pokazao da publika aktivno sudjeluje u utemeljivanju onoga što možemo nazvati "smislom" teksta; mnogi moderni teoretičari uporno tvrde da se mora smatrati kako tekstovi, znakovi i prikazi imaju više značenja, često i suprotstavljenih, čija se složenost može razumjeti spoznajom da je i sama publika viševrsna i raznolika, razlikujući se po spolu, društvenom sloju i obrazovanju, te nalazeći se unutar različitih društvenih i kulturnih okvira.¹⁸⁰²

Poimanje različito sazdana publike s višestrukim, pa čak i proturječnim odgovorima, od kojih su neki organizirani po uzoru na spol, prema Bestulovom mišljenju nužno je za razumijevanje društvene i književne funkciju pasionskih pripovijesti.¹⁸⁰³ Također je posve vjerojatno da se čak i unutar jednog čitatelja, muškog ili ženskog, konkurentna i uistinu proturječna uvjerenja i vrijednosni sustavi mogu nalaziti u napetosti, boriti za prevlast ili mirno supostojati. Tako se u najmanjem odsječku publike, pojedinom čitatelju, značenje teksta može razumjeti na nesuglasan, zbunjujući način, s istovremenim ili uzastopnim različitim shvaćanjima, ovisnima možda o danu u tjednu ili neposrednom društvenom mikro-okruženju. Bestul se ipak suzdržava od toga da potpuno rasprši pojam publike, i ne želi tvrditi

¹⁸⁰⁰ Isto, str. 152.

¹⁸⁰¹ Thomas H. Bestul, *Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society*, Philadelphia 1996., str. 117. Bestul upućuje na djelo Hansa Roberta Jausse, *Toward an Aesthetic of Reception*, prev. Timothy Bahti, Minneapolis 1982, str. 3-45.

¹⁸⁰² Isto, str. 117.

¹⁸⁰³ Isto, str. 118.

da zbog toga što ne postoje dvije osobe koje čitaju tekst na sasvim jednak način, tekst može značiti bilo što, a time i ništa, što bi učinilo razmatranje recepcije posve izlišnim.¹⁸⁰⁴

Tragajući za subverzijom i otporom u pasionskim pripovijestima – naglašava Bestul – želimo uvidjeti ne samo kako je ideologija podupirana, nego i kako je podrivana.¹⁸⁰⁵ To je nagnuće nedvojbeno obogatilo naše razumijevanje srednjovjekovnih tekstova, otvarajući ih interpretativnim mogućnostima koje prethodna generacija čitatelja i kritičara nije mogla ni zamisliti. U pristupanju tim tekstovima, međutim, moramo biti svjesni da će opseg opozicije i subverzije koje ćemo pronaći vjerojatno biti uvjetovan našim vlastitim povijesnim pozicioniranjem. Bestul stoga obrazlaže kako je važno uočiti da se subverzivni elementi tih tekstova nama mogu činiti značajnijima no što su bili srednjovjekovnim ljudima, i da smo možda skloni pretjerati glede njihova opsega i značenja unutar srednjovjekovne kulture.¹⁸⁰⁶ Ne bi bilo zgoroga spomenuti kako je izvrstan rad posvećen gledateljima svojedobno napisao i William F. Munson – *Audience and Meaning in Two Medieval Dramatic Realisms*.¹⁸⁰⁷

Pišući o publici koja je nazočila izvođenju srednjovjekovnih drama, Alfred Simon ustanovljuje kako narodno kazalište nije kazalište jednakosti.¹⁸⁰⁸ Ono naime ističe razliku između loža i tribina. Publika iz naroda uvijek je sjedila. Za nju je ulaz stajao jedan su.¹⁸⁰⁹ Međutim, građani su plaćani tri talira¹⁸¹⁰ da bi se smjestili na gornjem katu. Društvo potvrđuje svoju hijerarhiju istovremeno dok potvrđuje svoju solidarnost i zajedništvo. Jer ako postoje privilegirana mjesta (ona gdje se ljudi prikazuju u kazalištu), nema privilegiranih točaka gledanja. Mansija gledatelja smjenjuje se s mansijom glumaca. Iz Simonova očišta, cjelina predstavlja dekor, pošto građani ukrašavaju i uređuju svoje lože kao privremeno boravište. Ponekad se i kuće na trgu uključuju u cjelinu prostora za igru.

¹⁸⁰⁴ Isto, str. 118. Bestul naglašava kako je Jaussovo teoretiziranje o obzoru očekivanja najbolje opovrgavanje takvih poimanja. Vidi Jauss, *Toward an Aesthetic*, str. 22-32.

¹⁸⁰⁵ Isto, str. 118.

¹⁸⁰⁶ Isto, str. 118.-119.

¹⁸⁰⁷ William F. Munson, *Audience and Meaning in Two Medieval Dramatic Realisms*, u: *The Drama in the Middle Ages: Comparative and Critical Essays*, ur. Clifford Davidson, C. J. Gianakaris i John H. Stroupe, New York 1982., str. 183-206.

¹⁸⁰⁸ Simon, *Misterija*, str. 443.

¹⁸⁰⁹ U srednjovjekovnoj Francuskoj su (fr. *sue*) je bio sitan zlatni, potom bakreni i brončani novac, u vrijednosti od 1/20 valute Francuskog kraljevstva – livre. Vidi natuknicu u: http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d1pIURU%3D, pristupljeno 15. 8. 2016. Za pretpostaviti je da je to bila tzv. "popularna cijena", prihvatljiva širokim masama.

¹⁸¹⁰ Talir je bio starinski srebrni novac u raznim europskim zemljama. Natukanica na adresi: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, pristupljeno 15. 8. 2016. U kojem je omjeru vrijednosti bio prema suu u to doba nisam siguran i ne bih se odvažio nagađati.

Nadalje, dotični autor razlaže:

"Glumci i gledatelji su, dakle, do te mjere izmiješani da "kraljevske lože" i lože "dama plemkinja" zauzimaju ljudi s istaknutih položaja koji statiraju kao što je to bio slučaj s predstavom 1789. u tvornici metaka u Vincennesu.¹⁸¹¹ Spektakl je svuda, isto tako i radnja. Ma koliko da je spektakularan, kazališni praznik se ne svodi na spektakl. Kao što je dekor povezan s određenim mjestom u gradu i kazališni praznik je u kontinuitetu svakodnevnog života, koga upotpunjuje i glorificira. Sve podržava to uključenje kazališta u život i života u kazalište. Dekor, kostimi, rekviziti veličaju one iz svakodnevnog života umjesto da ih svojim egzotizmom diskreditiraju. Ovo kazalište ne zna za mjesnu boju. Nasuprot tome, ono prodire u grad u vidu "smotre", parade koja defilira prije spektakla, sa đavolima puštenima na ulice. Kuće se noću osvjetljavaju, a danju kite, vino teče potocima. Kazalište izaziva takvo uzbuđenje, da je nužno pozivanje na mir, na što publika najčešće odgovara još većom gungulom".¹⁸¹²

6.3.2.2. Gledalište

Gustave Cohen proizveo je sjajnu studiju o srednjovjekovnim gledateljima. Njezine dijelove u sažetom obliku iznosim u narednim odlomcima. Opisujući gledalište, Cohen podvlači kako su srednjovjekovne predstave istupile iz sakralnih prostora i nastanile se na javnim trgovima, dvorištima i livadama.¹⁸¹³ Ponekad je za njihovo izvođenje poslužio amfiteatar, sagrađen u tu svrhu ili prilagođen od zdanja starog rimskog cirkusa. Neki su gledatelji, razumije se, privilegirani, bilo zbog svog društvenog položaja bilo zbog svojih osobnih vrijednosti. Ova podjela odražava situaciju unutar crkvenih zgrada, gdje su udobnija i ukrašenija mjesta rezervirana za moćnike. Lože su bile na najvišoj razini, do njih se dolazilo stepeništem, s pogledom na galeriju čija su oba kraja bile odaje za odmor.¹⁸¹⁴ Nasuprot tome, gomila se nabijala na tribinama koje su se, na primjer u Romansu, uzdizale u obliku stepeništa

¹⁸¹¹ Isto, str. 443. *Théâtre de Soleil* redateljice Ariane Mnouchkine iz 1970. godine.

¹⁸¹² Isto, str. 443-444.

¹⁸¹³ Koen, *Srednjovjekovni gledaoci*, str. 404. U izvorniku naslov toga rada glasi: Gustave Cohen, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Âge* (1926), New York 1972., str. 243-269.

¹⁸¹⁴ Isto, str. 405; *Les Trois Doms*, str. XLV.

do dubine od 6 hvati (blizu 12 metara). Masu je od scene odvajao prostor od 2 do 3 stope i pregrada od drvenih rešetaka, koju su ponekad nazivali zupčastim kruništem.¹⁸¹⁵ Nad gledateljima je razapeto ogromno platno, učvršćeno konopima.¹⁸¹⁶ To je, poima Cohen, početak našeg partera.¹⁸¹⁷

6.3.2.3. Dani i sati predstave

Vidjeli smo da su u početku liturgijske drame bile nužno izvođene na dan sjećanja na neki događaj koji se slavio; drama Uskrsnuća uz Uskrs, drama Rođenja na Božić itd.¹⁸¹⁸ Cohen nas upućuje kako se ova tradicija nastavlja ponekad duboko u 15. stoljeće. Shodno tome, jedan Misterij o uzašašću izveden je u Lilleu 1416. na sam dan Uzašašća, Misterij o svetom Crépinu 1458. na sam dan svetca, Rođenje u Rouenu 1474. na Božić, Stradanje Isusa 1491. na Veliki petak itd. Ali već 1298. u Čedadu (Cividale) u Fruliji, Stradanje Isusa prikazivalo se na Duhove,¹⁸¹⁹ a u Dieu na Cvjetnicu.¹⁸²⁰ Štoviše, otišlo se dotle da se zabrane misteriji tijekom blagdana; o tome svjedoči ukazno pismo kojim se daje dozvola Charlesu le Royeru i njegovim suradnicima "da izvedu Stari zavjet, pod uvjetom 'da ne bude prikazan u prazničke dane". Ovakav je tijekom bio koban jer blagdani više nisu bili dovoljni za sve veću strast publike prema kazalištu. Uostalom, bilo je tisuću uzroka koji su onemogućavali da se predstava održi utvrđenog datuma, a među najvažnijima bili su rat, vremenske nepogode, žetve i berbe.¹⁸²¹

6.3.2.4. Trajanje predstave

¹⁸¹⁵ Isto, str. 406; Gaston Paris, *Manuel de la littérature française au moyen âge: xi^e-xiv^e siècle*, 2. édit, Paris 1890., str. 5.

¹⁸¹⁶ Isto, str. 404. Cohen ističe kako je takvo platno postojalo još kod Rimljana. Primjerice, nalazimo ga u Romanu i Bourgesu (vidi *Les Trois Doms*, str. XLV i Jacques Thiboust, *Relation de l'Ordre de la triomphante monstre du Mistère des Actes des Apôtres*, éditée par Labouverie, Bourges 1836., str. 11). Strop dvorane Palais Royal, koju je 1660. god. zakupio Molière, sačinjenje od platna razapeta pomoću konopâ (Pérrin, *Etude sur la mise en scène*, Paris 1883., str. 33).

¹⁸¹⁷ Isto, str. 406.

¹⁸¹⁸ Isto, str. 407.

¹⁸¹⁹ Isto, str.408.; Du Méril, *Origines latines du theatre moderne*, Paris 1889., str. 63.

¹⁸²⁰ Isto, str.408.; Louis Petit de Julleville, *Les Mistères*, Paris 1880., t. II, str. 45.

¹⁸²¹ Isto, str.408.

Tamo gdje ne postoji stalno kazalište, narod hita ka predstavi koja mu se nudi.¹⁸²² Ukoliko je duža, utoliko je zadovoljniji. Cohen napominje kako se u tome krije objašnjenje uzastopnih izvođenja misterija Začeca, Uskrsnuća, Stradavanja Isusa itd. koji su trajali 2, 3, 4, pa i 11 dana.¹⁸²³ Međutim, ne treba misliti da dani na koje je misterij obično bio podijeljen uvijek označavaju i dane izvođenja. Pa ipak znamo, i to vrlo pouzdano, da je predstava Djela apostolska (*Les Actes des Apotres*) u Bourgesu trajala 40 dana. Prosječno trajanje misterija može se pak procijeniti na 3 dana.¹⁸²⁴

6.3.2.5. Sati trajanja predstava

Cohen ujedno upozorava kako ne treba misliti da je riječ o predstavama koje su bile kraće ili bar isto toliko kratke koliko i današnje.¹⁸²⁵ Primjera radi, Misterij o svetom Martinu počinjao je između 7 i 8 sati ujutro, da bi se završio između 11 i 12 sati, nastavio u 13 sati i produžio sve do 18.¹⁸²⁶ Glumci i redatelji odmjeravali su činove prema strpljenju publike. U većini testova predviđa se prekid i označava mjesto gdje to može biti, kao i prelazi koji obilježavaju međučin, ili kraj predstave tog dana.¹⁸²⁷

6.3.2.6. Izgled grada za vrijeme predstave

Nastojeći dočarati ugođaj tijekom izvedbe srednjovjekovnih drama, Cohen drži da ga se lako može razumjeti: čitav bi se grad slegao pred tribinama; tamo se rado išlo jer gotovo svatko je imao na sceni rođaka glumca ili prijatelja da mu se divi i da mu plješće.¹⁸²⁸ Uostalom, hoćeš-nećeš, trebalo je ići jer je bilo zabranjeno obavljanje "mehaničkih radova" dok traje predstava.¹⁸²⁹ Samo razbojnici i lupeži nisu nikada prekidali posao. Stoga se na

¹⁸²² Isto, str. 409.

¹⁸²³ Isto, str. 409.; Émile Morice, *Histoire de la mise en scène*, Paris 1836., str. 139-140.

¹⁸²⁴ Isto, str. 410.

¹⁸²⁵ Isto, str. 410.

¹⁸²⁶ Isto, str. 410.; Jubinal, *Miracle*, str. XLVII.

¹⁸²⁷ Isto, str. 410.

¹⁸²⁸ Isto, str. 411.

¹⁸²⁹ Isto, str. 411. Cohen navodi primjer Sera 1496. godine, prema Petit de Julleville, *Mistères*, t. I. str. 354.

gradskim vratima ponekad pojačavala straža.¹⁸³⁰ Sve raspoložive snage bile bi koncentrirane na mjestu gdje se odigravao misterij. Činilo se da se krv svih arterija upravo ovdje slijeva, a sve ostalo bilo je uspavano, promet prekinut, prividni život trenutno poremećen, a u praznim crkvama nije bilo niti vjernika niti svećenika. Svećenstvo je zatvaralo hramove, kao što su i zanatlije zatvarale svoje radionice. Cohen nadalje kazuje kako su jutarnje mise počinjale ranije a večernje kasnije, te su crkvena lađa i kor bili prazni poslije jutarnje mise sv. Duha,¹⁸³¹ koja je prizivala milost Božju za glumce i gledatelje, sve do sumraka, kad su dolazili glumci da pobožno pjevaju *Salve regina*, zahvaljujući Bogu.¹⁸³²

6.3.2.7. Broj gledatelja

Gledatelji su u gomilama pritjecali sa svih strana, navodno s mjesta udaljenih 50-ak kilometara unaokolo, što se Cohenu čini ipak pretjeranim. Zakonodavac Chassanée opisujući amfiteatar u Autunu, za vrijeme predstave koja je izvođena 1516. procjenjuje da joj je nazočilo oko 80 000 gledatelja.¹⁸³³ Cohen međutim ne prihvaća tako velik broj uz obrazloženje kako sjevernjačke klimatske prilike nisu pogodne da bi ono što se govori na sceni svi čuli u tako širokom prostoru i da bi se zadovoljio toliki broj ljudi. Skloniji je dopustiti da je u Reimsu 1490. nedjeljom kad se prikazivalo Raspeće moglo biti 16 000 osoba, mada je i tu kroničar vjerojatno pretjerao.¹⁸³⁴ Prihvatljivija je brojka od 5 616 kao što je ustanovio Émile Morice na osnovu broja ulazaka.¹⁸³⁵ Kad je riječ o predstavi u Romansu 1509. godine, Cohen ukazuje da tu nismo na hipotezama, već da možemo s izvjesnom preciznošću izračunati broj ulazaka na osnovi prihoda i uspostaviti sljedeće odnose:

Prvi dan.....4 780 osoba

¹⁸³⁰ Isto, str. 411. Autor o tome piše sljedeće: "Hermanu, stražaru, Anriju iz Mosija, Ramisonu i Žeraru Rolanu, koji su stražarili na vratima sa čuvarima kad je prikazivana misterija Hristovog stradanja, kako bi grad bio bolje čuvan, i svaki od njih je tu provodio šest dana kako bi... XXXII s. (Archives communales de Mézières, navod M. Gailly de Taurine, *Une représentation du Mystère de la Passion à Mézières*, 1531, Paris 1903., in-8° (Odlomak u *la Revue historique erdenaise*, mars-avril 1903.)".

¹⁸³¹ Isto, str. 411.; Paulin Paris, *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*, Paris 1843., str. LIX.

¹⁸³² Isto, str. 412.; Jubinal, *Miracle*, t. I, str. XLVIII.

¹⁸³³ Isto, str. 412.; Petit de Julleville, *Mistères*, t. I., str. 105. Zoran Ladić navodi kako je zaokruživanje i uvećavanje broja gledatelja, sudionika bitaka, smrtno stradalih u epidemijama itd. tipično za srednjovjekovne narativne tekstove kao što su kronike i slično. Na takve primjere nailazimo već od ranog srednjeg vijeka.

¹⁸³⁴ Isto, str. 412.; Paris, *Toiles peintes*, str. LX. Prema Cohenovu mišljenju, rimski su amfiteatri bez sumnje primali veći broj gledatelja, ali tamo je ilo važno vidjeti, ali ne i čuti (amfiteatar u Balbisu – 11 510 gledatelja ; u Marcelisu – 22 510). vidi Friedländer, *Darstellung aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine*, 5te Aufl., Zweiter Teil, Leipzig 1881.

¹⁸³⁵ Isto, str. 412.; Morice, *Histoire*, str. 153.

Drugi dan.....4 220 osoba

Treći dan.....4 947 osoba

što ukupno čini 13 947 ulazaka, a ne 13 947 gledatelja.¹⁸³⁶

6.3.2.8. Duh i običaji publike

Prvo psihološko obilježje koje se može lako uočiti u gledatelja misterija snažna je radoznalost, neodoljiva privlačnost koja ih vuče tim dramama, koje će im obuzeti i oči i srce.¹⁸³⁷ Svatko isteže i glavu i tijelo da što bolje vidi i silovito gura onog ispred sebe. Događalo se tako da rešetke ili kanal napunjen vodom štite scenu od tog silovitog guranja.¹⁸³⁸ Cohen zamjećuje da je publika tog vremena iskazivala više izdržljivosti od današnje za kazališni komad i potkrepljuje tu tvrdnju primjerom. U Poitiersu, gledatelji su 11 uzastopnih dana ostajali na svojim mjestima, pod usijanim suncem, gdje "otkako je svijeta, ne pamte tako velike i neprekidne vrućine u tom kraju".¹⁸³⁹ Za to im je vrijeme valjalo saslušati oko 30 000 stihova! U Bourgesu je trebalo čuti više od 60 000 stihova. Stoga to nije prolazilo bez izvjesnog nestrpljenja publike. I ona je, uostalom, izmiješana bila izuzetno bučna. Cohen objašnjava da se otuda neprekidno pojavljuje upozorenje *silete*, koje bi je uz zvukove trube na trenutak utišalo i potaklo njenu otupjelu pozornost. Otuda i pozivi na tišinu koji su se po 100 puta ponavljali u prologu.¹⁸⁴⁰

6.3.2.9. Upućenost puka u sadržaj prikazanja

Od četiriju evanđeoska opisa Kristove muke, najpopularnija je bila Muka po Mateju koja je do danas ostala nadahnuće mnogim umjetničkim djelima. Tako se, prema mišljenju Marinke Šimić, primjerice u Zagrebačkoj biskupiji čitala, tj. pjevala Muka po Mateju i Muka po Ivanu, koje su se očuvale u najstarijem *Pionalu* zagrebačke katedrale iz 1691. godine.

¹⁸³⁶ Isto, str. 412-413. Cohen ovdje spočitava Chevalieru, *Les Trois Doms*, str. LXXXII.

¹⁸³⁷ Isto, str. 415.

¹⁸³⁸ Isto, str. 415. Autor naglašava kako se u amfiteatru u Autunu primjerice nalazi kanal s vodom. Vidi Petit de Julleville. Isti je slučaj i u Engleskoj i u Njemačkoj. Brandl, *The Pride of Life*, str. XX.

¹⁸³⁹ Isto, str. 415.; Clouzot, *L'Ancien théâtre à Poitou*, Niort 1901., str. 39.

¹⁸⁴⁰ Isto, str. 415.

Muka po Mateju dio je temporalna – najstarijeg i najstandardnijeg dijela misala, i bila je vrlo popularna, tako da su je mnogi znali i napamet.¹⁸⁴¹

Ako je za vjerovati Huizingi, puk bi se s izvedbi crkvenih prikazanja vraćao kućama duboko potresen u svom vjerskom zanosu.¹⁸⁴² I uvijek je dolazio ponovo ga gledati, jer je volio spektakle i biti ganut. Srednjovjekovni je čovjek nadalje volio kojekakvo vizualno predočavanje i izlazak teatra iz crkve samo je pridonio još većem zanosu. Krivci za smrt igrali su uvijek iznova istu priču, kajali se zbog svojih grijeha i plakali potaknuti bolom majke. Individualnost nije bila na cijeni; anonimni je sastavljač čak i kao zadatak imao prepisivanje već utvrđenih tekstova. Zrinka Pulišelić rezimira: "Puk je sam za sebe proizvodio predstave".¹⁸⁴³ Igrao je kolektiv zemaljski. Budući da u gradnji glavne dramske fabule i glavnih likova ne postoji mogućnosti slobodnog oblikovanja, dat će oduška svojoj mašti u epizodnim, sporednim radnjama i u manje važnim likovima. Epski poznata priča donosi adirajuće načelo u kompoziciji; kako se prizori izmjenjuju samo po načelu kronološkog reda (naoko bez posebne motivacije), dolazi do svakovrsnih proširenja – od prizora cjenkanja za pomast (primjer realističke scene što će kasnije dovesti i do lakrdijaških) do prizora s krepostima koji je u funkciji još jačeg moralizatorsko-didaktičkog djelovanja na publiku.¹⁸⁴⁴

6.3.2.10. Hrvatski gledatelji

Batušić ustanovljuje kako je publika na predstavama naših prikazanja, skazanja i mirakula bila mnogobrojna i očito sociološki vrlo oprečnih obilježja, što međutim ni u kojem slučaju nije smetalo svojevrsnom zajedništvu koje bijaše temeljnim vezivnim tkivom srednjovjekovnog kazališnog čina.¹⁸⁴⁵ Možda prvi ali zacijelo i posljednji put poslije antičkoga kazališnog razdoblja, našlo se stanovništvo cijelog grada okupljeno, očarano, ali i zasljepljeno fenomenom medievalnog glumišta. Skupilo se na trgu pred katedralom ili u njoj, ujedinjeno i obvezom i željom za pribivanjem ilustraciji čudesnih biblijskih zbivanja koja su kao konačni cilj imala promicanje vjerskih namisli, ali i svojevrsno duhovno oplemenjivanje

¹⁸⁴¹ Šimić, *Leksik Muke po Mateju*, str. 219-220.

¹⁸⁴² Pulišelić, *Tema muke*, str. 156.

¹⁸⁴³ Isto, str. 156.

¹⁸⁴⁴ Isto, str. 156-157.

¹⁸⁴⁵ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 15.

književnim vrednotama što su bile poticaj kasnijem, sve većma svjetovnom dramsko-scenskom stvaralaštvu.¹⁸⁴⁶

U malim i pretežito zatvorenim urbanim sredinama Hrvatskog primorja, otoka na potezu od Krka do Korčule, u Zadru, Splitu i na jugu obale, svo je stanovništvo bez razlike na sociološko obilježje i podrijetlo smatralo prisutnost predstavi prikazanja i dužnošću i obvezom, često i svojevrsnim dokazom nacionalne svijesti, osobito kad je pred sve snažnijim naletom talijanskih kulturnih, a to će reći i književnih infiltracija valjalo pučkom srednjovjekovnom dramatikom i njenom scenskom slikom, makar i naivno, nevješto te sporadično, braniti autohtonost vlastite riječi i autonomnost nacionalnog bića.¹⁸⁴⁷ Svojevrsno zajedništvo glumaca amatera, koje su njihovi sugrađani očito promatrali s nekim bifokalnim odnosom, teško odvajajući privatnu osobu od glumačke preobrazbe, pa onda osjećaj pripadnosti istom izvoru i onih s pozornice i onih pred njom, možda je najveći domet hrvatskoga srednjovjekovnog pučkog kazališta koji je ono ostavilo u naslijeđe kasnijem našem glumištu. Batušić na koncu napominje kako je već izvjesna prijelazna faza – u kojoj će se umjetničko-autorska crkvena drama poslužiti pojedinim zasadama anonimaca, ali i proširiti svoje vizure u skladu s vremenom i publikom za koju je stvorena – pokazala da je u drugoj četvrtini 16. st. ova dramsko-kazališna vrsta dosegla svoj apogej upravo u trenutku još jačega povezivanja prizorišta i gledališta, što će pojedini odsječci Vetranovićevih prikazanja tako očigledno potvrditi.¹⁸⁴⁸

6.3.3. Značajke srednjovjekovnog kazališta: Mansije i platea

Prema D'Amicu, u Europi koju je ujedinilo kršćanstvo, i kazalište je dobilo ujediniteljske značajke.¹⁸⁴⁹ U njemu se naziru razlike od zemlje do zemlje, ali ne po površini i tek protjecanjem vremena s postupnim afirmiranjem posebnih nacionalnih obilježja; u početku je podneblje kršćanske Europe zajedničko. To je doba kad se sukobljuju i jedno s drugim miješaju, ali teško pomiruju, barbarska primitivnost i religiozna težnja. Oštrina i okrutnost nalaze se s jedne strane, a s druge želja za milosrđem i nada u otkupljenje. D'Amico nam govori kako je zbog toga razlika između religioznog kazališta i profanog komičkog,

¹⁸⁴⁶ Isto, str. 15.

¹⁸⁴⁷ Isto, str. 15-16.

¹⁸⁴⁸ Isto, str. 16.

¹⁸⁴⁹ D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 95.

bufonskog, grotesknog ili čak razuzdanog kazališta možda drugačija nego što se čini, jer u tekst crkvenih drama a još više u njihovu prikazbu razvojem realističnih pojedinosti često prodiru elementi komedijske šale, a nerijetko i nepristojnosti, dok za naknadu i najprostiji komički teatar nerijetko teži za tim da sebe etički opravda, za zaključcima i izljevima u praktičnim i čudorednim porukama.¹⁸⁵⁰

Značajna nova činjenica u srednjem vijeku jest jedinstvo cijelog svijeta koji je Krist otkupio.¹⁸⁵¹ A to je i na vidljiv način prenijela srednjovjekovna kršćanska drama i njezine inscenacije. Počevši od rudimentarnih liturgijskih drama kojima središte čini oltar, preko talijanskih crkvenih drama koje često ključnu točku prikazivanja postavljaju na tzv. "brdo", tako su i sve ostale srednjovjekovne prikazbe (počevši od kazališta Hrotsvithe iz Gandersheima (o. 935. – iza 973.)) imale kao bitne značajke koncepciju, tehniku i mizanscenu koje su suprotne klasičnoj, grčkoj: mnogostruku scenu.¹⁸⁵²

Dok, slikovito rečeno, grčka drama ima kiparske značajke, srednjovjekovna kršćanska drama naprotiv ima slikarske značajke.¹⁸⁵³ Naime, D'Amico razlaže kako je grčka drama bila jednostavna, bitna, linearna, te se sva temeljila na usredotočenosti na jedan događaj koji se odvijao u malo sati, po mogućnosti samo na jednom mjestu ili iznimno na dva, a u njoj je nastupao vrlo malen broj glumaca. S time u opreci, sasvim razvučena i razvijena u širinu, srednjovjekovna kršćanska drama i tehnički podsjeća na slike primitivaca iz 14. i 15. st. Ne samo da ne vodi računa o pravilima triju jedinstava, nego za njima ni najmanje ne čezne. Uzme jednog junaka – navedimo najvećeg, malog Isusa – i prati ga kroz sve dobi; uzme narod, uzme cijelo čovječanstvo pa prikaže njegovu povijest od stvaranja Adama do propovijedanja i do mučeništva apostola, ako ne čak i do kraja svijeta i sudnjeg dana.¹⁸⁵⁴

Ona stoga ima sasvim drugačiju sceneriju, i unatoč relativnoj raznolikosti oblika koje poprima, mnogostruka scena u tijeku možda jednog tisućljeća u cijeloj Europi ostaje njezina temeljna značajka koja otkriva i objašnjava njezinu unutrašnju bit.¹⁸⁵⁵ Srednjovjekovna pozornica ne predstavlja jedno mjesto, nego cijeli svijet. To će reći mnogo mjesta, i to ne jedno poslije drugog, nego pružajući ih sva istodobno pogledu gledatelja. Na pozornici su se

¹⁸⁵⁰ Isto, str. 95-96.

¹⁸⁵¹ Isto, str. 96.

¹⁸⁵² Isto, str. 96.

¹⁸⁵³ Isto, str. 96.

¹⁸⁵⁴ Isto, str. 96.

¹⁸⁵⁵ Isto, str. 96.

jedno za drugim, jedno pokraj drugog, idealno ili zbiljski, redala najrazličitija mjesta, primjerice Marijina kuća u Nazaretu, betlehemska špilja, egipatska pustinja, jeruzalemski hram, Tiberijadsko jezero, Pilatovo sudište, Kajfin dom, Kalvarija, Kristov grob. Te su sve razvijenije ili dovršenije scenografije bivale upriličene bilo u starim hramovima u kojima je svetište samo po sebi sačinjavalo pozornicu, bilo u crkvama koje ga nisu imale pa se u njima postavljalo u tu svrhu napravljen podij, bilo, konačno, na drugim mjestima a osobito na otvorenom.¹⁸⁵⁶

Opisujući kroničarev zapis o izvođenju čuvenog pasionskog prikazanja u gradu Valenciennesu godine 1547., kod Klaića stoji:

"Oslobodivši se zaleđa crkve, religijske drame su se preselile u dvorišta aristokratskih palača (Valenciennes) i zaposjele glavne trgove (Luzern, Frankfurt, Mons); izvodile su se u zemljanim arena (Perranzabuloe, Saint Just) i čak među ruševinama rimskih amfiteatara (Bourges)".¹⁸⁵⁷

Razmatrajući razvoj i vrste srednjovjekovne pozornice, Allardyce Nicoll spominje da su najprimitivnije liturgijske drame, kao što je *quem queritis*, iziskivale puku simboličku "scenu" – možda samo nekoliko knjiga nagomilanih na crkvenom oltaru.¹⁸⁵⁸ Tada dolazi do uspostavljanja privremenog ili stalnog groba, koji se često nazivao *monumentum*.¹⁸⁵⁹ Bio je to prvi dekor za dramu Uskrsnuća. Zatim, kako su se u vezi s ovim jednostavnim dramoletom zbivali drugi incidenti, kao onaj koji se ticao kupovine melema, traženi su drugi lokaliteti u dijelovima same crkve, tako da je postepeno izrastao sustav "višestrukog dekora", koji je gledateljima omogućavao da istovremeno sagledaju određen broj potpuno odvojenih "scena". S razvojem misterija i njihovim izdvajanjem iz crkve, ovaj se sustav zadržao uz neophodna prilagođavanja koje je zahtijevao opseg građe i veliki broj lokaliteta potrebnih za izvođenje komada.¹⁸⁶⁰

¹⁸⁵⁶ Isto, str. 96.

¹⁸⁵⁷ Pozorišna magija Valensijena, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 470-471.

¹⁸⁵⁸ Alardajs Nikol, Srednjovjekovne pozornice, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 292. Original se zove: Allardyce Nicoll, *The Medieval Stages*, u: *Masks, Mimes and Miracles*, ur. Cooper, New York 1963., str. 194-202.

¹⁸⁵⁹ Isto, str. 292. Nicoll, uz našeg znanca Cohena (Histoire, str. 6) upućuje znatizeljnike na sljedeća djela: J. K. Bonell, *The Easter Sepulchrum in its Relation to the Architecture of the High Altar*, *PMLAA*, XXXI 1916., str. 4. i Neil C. Brooks, *The Sepulchre of Christ in Art and Liturgy*, *University of Illinois Studies in Language and Literature*, VII, Chicago 1921.

¹⁸⁶⁰ Isto, str. 293.

Nicoll je zabilježio kako početak prikazivanja misterijskih ciklusa u Engleskoj i Europi označava utvrđivanje čitave tradicije čije je izvorište u simboličkim "grobovima" u crkvi.¹⁸⁶¹ Sama tradicija dozvoljava izvjesne varijacije.¹⁸⁶² Stalni elementi su predstavljanje pred gledateljima nekog segmenta lokaliziranog dekora – u različitim zemljama i regijama one se nazivaju različitim imenima, od kojih su najčešća *mansio* ("mansija"), *locus* ("mjesto") *castrum* ("dvorac"), *sedes* ("sjedišta"), *thronus* ("prijestolje"), *palatium* ("palača"), *tentum* ("šator"),¹⁸⁶³ *mansion*, *house* ("mansija"), *hourth*, *eschauffant*, *estage*, *stat*, *burc* ili *burg*, *stand*, *platz*, *sitz*, *hof*, *ort* i *húszlin*¹⁸⁶⁴ – i nelokalizirani izvodački prostor (obično poznat kao *platea* ili "mjesto" ali, ponekad, i kao *parcq*, *champ*, *terre* i *parquet*). Varijacije prikazuju lokalizirani dekor postavljen nasuprot gledatelja, zatim postavljen u krug, i konačno razdvojen i raštrkan po različitim dijelovima grada, kao kod engleskih *pageanta*.¹⁸⁶⁵

Platea (lat. trg, široka ulica) je mogla predstavljati razna mjesta, ali najčešće je upućivala na čistinu ili možda ulicu ili cestu.¹⁸⁶⁶ Oko ili pored plateje kao neutralnog prizorišta poredane su bile scene, a kadšto i postavljene jedna iznad druge.¹⁸⁶⁷ Neki drže da je svaka od tih *mansiones* (lat. boravak) od druge bila odvojena jednim odjeljkom, pa čak zamišljaju kako je svaki odjeljak u vremenu kad njegova scena nije služila bio zatvoren zastorom. Drugi poriču postojanje tih podrazdioba. No riječ je zapravo uvijek o mnogim scenarijama smještenima jedna uz drugu, a iz jedne su u drugu prelazili glumci i u njihovoj bi živoj mašti prohujala sva mjesta ovoga a prema potrebi i onoga svijeta. D'Amico ističe kako

¹⁸⁶¹ Isto, str. 293.

¹⁸⁶² Isto, str. 293. O srednjovjekovnom dekoru općenito, Nicoll upućuje čitatelje na Cohena i Chambers, *The Mediaeval Stage*, 2 vols, Oxford 1903.; također Schumacher, *Les elements narratifs de la Passion d'Autousn et les indications scéniques du drame médiéval*, *Romania*, XXXVII, 1908., str. 570-593; Donald C. Stuart, *Stage Directions in France in the Middle Ages*, New York 1910., Gustave Cohen, *L'Evolution de la mise en scène danse le théâtre français*, *Bulletin de la Société de l'histoire du théâtre*, jan-april 1910., str. 81-99; H. J. E. Endepols, *Her decoratief en de opvoering van het middelnederlandsche drama*, Amsterdam 1903. Nicoll ujedno ukazuje kako Hans Rueff (str 43-47) dijeli inscenaciju na tri vrste: (1) kao u Luzernu, iluzionističku, s mansijama postavljenima topografski; (2) kao u Donauešingenu, kronološku, s mansijama postavljenima kao postaje križnoga puta; (3) kao u Tegernzeeu, stiliziranu s križem postavljenim kao središnjom točkom pred nebeskim prijestoljem, R. Strumpf, *Die buhnenmoeglichkeiten im XVI. Jahr-t*, *Zeitschrift der. dt. Philologie*, LIV 1929., str. 42-80; LV 1930., str. 49-79.

¹⁸⁶³ Isto, str. 293. V. E. Norris, *Cornish Drama*, Oxford 1859., II, 11. str. 1578, 1618.

¹⁸⁶⁴ Usp. Vince, *Companion*, str. 216.

¹⁸⁶⁵ Nikol, *Srednjovekovne pozornice*, str. 293. *Pageant* ili *pageant play* povorka je s velikim brojem sudionika, mahom prurušenih; šarena spektakularna parada koja je, osobito u Engleskoj, pred statičnim gledateljstvom promicala na scenskim kolima (eng. *pageant wagons*), na kojima su se pojedine epizode odigravale pri zaustavljanju ili prikazivale kao *tableau* u mimohodu.

¹⁸⁶⁶ Vince, *Companion*, str. 285. Zoran Ladić ukazuje kako je *Stranica: 480 platea* u našem srednjovjekovnom urbanom prostoru najčešće "trg" uz neku crkvu, samostan ili kneževu i načenikovu palaču.

¹⁸⁶⁷ D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, str. 97.

su antičke dramatičare klasična jedinstva navodila na to da se opširno služe opisima i pripovijedanjima, tako da je grčko-rimsko kazalište, kao što znamo, najvećim dijelom pričano. Naprotiv, prema D'Amicovu viđenju, puna sloboda lutanja u vremenu i prostoru puštala je srednjovjekovnom piscu mogućnost da pokaže sve što hoće, da gledateljima predoči sva zbivanja, da jednom riječju stvori ne toliko pričano koliko stvarno događano kazalište.¹⁸⁶⁸

Upotreba plateje drevnog je porijekla.¹⁸⁶⁹ U religijskom su kazalištu ova "mjesta" bila stalno upotrebljavana a, kao što ćemo vidjeti, kasnije su ih koristili svjetovni izvođači i u Italiji i u Engleskoj. Tamo gdje se scene bile poredane na jednom mjestu, platea je bila konopcem ograđen dio poljane; tamo gdje su scene bile raštrkane, kao u Coventryju, to je jednostavno bila ulica. Nicoll objašnjava kako je ova platea bila nelokalizirana u tom smislu da nije imala utvrđenu scensku vrijednost, ali je, ako je to zahtijevala dramska nužnost, mogla postati bilo koje mjesto koje nije određeno mansijom ili kućom, što upućuje na upotrebu plateje (kao što se kasnije primjenjivala u elizabetanskom kazalištu) da bi dočarala publici imaginarno protjecanje vremena i prostora.¹⁸⁷⁰

Oko ili iza plateje bilo je postavljeno onoliko mansija koliko je zahtijevalo izvođenje komada.¹⁸⁷¹ Za jednu uobičajenu kratku epizodu misterijskog ciklusa obično su bila potrebne dvije ili tri mansije, ali nekad ih je, za jednu dramu, bilo potrebno čak šest ili više. Smrt Judina iz *Ludus Conventriae* ima Pilatovu kuću, Herodovu kuću, pakao, spavaonicu Pilatove žene i križ; Uzašašće Bogorodičino iz istog ciklusa ima kuću biskupa, tri kuće prinčeva, hram, raj i pakao. Nicoll zaključuje da kada bi, pak, bio predstavljen čitav ciklus (uključujući i više ovih malih komada) broj kuća očigledno bio znatno povećan. *Marija Magdalena* iz Digbyja ima ukupno 16 kuća. U Ruenu su, 1474.,¹⁸⁷² bile korištene 22 kuće, a gotovo je sigurno da je nekad na drugim mjestima bilo postavljeno čak 40 kuća.¹⁸⁷³ Dobro dokumentirana izvedba *Pasije* u Monsu u današnjoj Belgiji 1501. godine sadržavala je 35 000 stihova i trajala je 28 dana. Teško je odrediti broj mansija i njihov razmještaj, no nema sumnje da je produkcija te predstave bila vrlo raskošna. Gustave Cohen procijenio je da je iziskivala 70 mansija.¹⁸⁷⁴

¹⁸⁶⁸ Isto, str. 97.

¹⁸⁶⁹ Nikol, Srednjovekovne pozornice, str. 293.

¹⁸⁷⁰ Isto, str. 294.

¹⁸⁷¹ Isto, str. 294.

¹⁸⁷² Isto, str. 294.; Poklonjenje mudraca, Chester, (No. 8).

¹⁸⁷³ Isto, str. 294.

¹⁸⁷⁴ Vince, *Companion*, str. 247.

Pozabavit ću se ovdje raznim obrascima razmještaja mansija, i nekim spornim tumačenjima vezanima uz tobožnju isključivost njihovoga kružnog rasporeda. Doduše, očigledno je da su ponekad svi dijelovi dekora bili postavljeni u polukrug, kao što je, na primjer, prikazano na jednako poznatoj minijaturi Jeana Fouqueta (o. 1420. – 1478./1481.) koja prikazuje mučeništvo sv. Apolonije.¹⁸⁷⁵ Ovdje se radnja izvodi u plateji, a mansije, njih 6, vide se iza njih. Mansije raspoređene u jedan red nasuprot publici prikazane su na dobro poznatoj postavi valensijanskog pasionskog prikazanja iz 1547.;¹⁸⁷⁶ ona, međutim, ilustrira samo 8 od mansija koje su bile korištene. Osim toga, bile su razmještene na nepravilno raspoređenim mjestima kao što je bio slučaj na vinskoj tržnici (Weinmarkt) u Luzernu 1583.¹⁸⁷⁷ Pored ovih rasporeda, postojeći nacrti ukazuju na postojanje mansija unutar pravokutnog prostora, vjerojatno po ugledu na unutrašnjost crkve, dok nam kornvolški komadi prikazuju upotrebu kružnih "pozornica" s mansijama raspoređenima prema van.¹⁸⁷⁸

Knjiga Henrija Rey-Flauda Čarobni krug (*Le cercle magique*)¹⁸⁷⁹ dovela je u pitanje masovno kazalište, frontalno, otvoreno, trijumfalno.¹⁸⁸⁰ On je analizom desetine misterija ustanovio da nijedan nije bio postavljen u trijemu katedrale. Mnogi su izvođeni na ruševinama galsko-rimskih kazališta koja su bila prethodno pretvorena u javna smetlišta, pa za tu priliku očišćena; drugi na trgovima, u dvorištima i vrtovima palača i samostana. Njihov obrazac nije bio frontalni razmještaj, već kazalište u krugu. Bila je to konstrukcija drvenih tribina s jednim do dva kata koje bi se raspoređivale oko prostora za igru, okrugle zatravljenе ravni. U tom zatvorenom prostoru, zaklonjenom od nevremena zahvaljujući platnu pričvršćenom za središnji stup, okupljalo bi se prosječno 5 000 osoba, ponekad manje, ali nikad više od 8 000.¹⁸⁸¹

Sve otpočinje s Misterijem o Kristovom stradanju u Saint-Mauru 1398., a završava se dekretom zabranom pariških gradskih vijećnika 1548., s time da su veliki misterijski ciklusi dosegli svoj vrhunac između 1520. i 1550., budući da to razdoblje daje jedine točne i detaljne dokumente.¹⁸⁸² Međutim, prvi majstori misterija naročito su bili vezani za pasionske igre sa

¹⁸⁷⁵ Nikol, Srednjovekovne pozornice, str. 294-295.

¹⁸⁷⁶ Vidi Vince, *Companion*, str. 225.

¹⁸⁷⁷ Vidi isto, str. 216.

¹⁸⁷⁸ Nikol, Srednjovekovne pozornice, str. 295.

¹⁸⁷⁹ Henri Rey-Flaud, *La cercle magique: Essai sur le théâtre à la fin du Moyen Age*, Paris 1973.; Alfred Simon, *Mystère et sociabilité*, u: *Les Signes et les Songes: Essai sur le théâtre et la fête*, Paris 1976., str. 181-194.

¹⁸⁸⁰ Simon, *Misterija*, str. 441.

¹⁸⁸¹ Isto, str. 441-442.

¹⁸⁸² Isto, str. 442.

sjevera. Dvije među njima imale su privilegirani status: Pasijska igra iz Monsa (1501.) i Pasijska igra iz Valenciennesa (1547), najčuvenija, koja je postala neka vrsta svetog teksta za medieviste zbog minijatura koje je jedan nepoznati autor, Hubert Cailleau (o. 1526. – 1590.), izradio 1577. da bi ilustrirao rukopis pasije, a naročito preklopni prospekt, jedini dokument koji predstavlja nizanje elemenata simultanog dekora – mansija – na pravocrtnom podiju (*le hourt*). Rey-Flaud se sa začuđujućom ogorčenošću oborio na tu "svetu sliku" i nije ostavio ni najmanju vjerojatnost pravocrtnom mehanizmu. Njegova pozicija je jaka. Hubert Cailleau je osrednji i beznačajni ilustrator, za razliku od Jeana Fouqueta koji je u svoje vrijeme u čitavoj Europi smatran jednim od najvećih. U njegovom Brevijaru Etiennea Chevaliera (*Livre d'heures d'Etienne Chevalier*), nastalom između 1452. i 1460., jedna minijatura predstavlja Mirakul svete Apolonije (*le Miracle de sainte Apolline*). Fascinirani Cailleauovom maketom, povjesničari nisu nikad ozbiljno izučavali divnu Fouquetovu sliku. Ona vrvi od isprepletenog, nagomilanog života, odjekuje divljim narodnim veseljem što odudara od tišine i praznine Cailleauove minijature. Neo-antičke konstrukcije ovog posljednjeg ustupile su mjesto drvenim tribinama, prekrivenim ceradama koje su nad njima pravile različite krovove. Tu se glumci i gledatelji miješaju u slikovitoj zbrci i metežu. Tribine su raspoređene u polukrugu. Fouquet je naslikao dio spektakla vidljiv iz lože koja zauzima središnji dio drugog polukruga pravog okruglog kazališta, gdje je smješteno 1 500 osoba. On nam daje uzbudljivu sliku svakodnevnog kazališnog života 15. st., sliku "realnosti", piše Henri Rey-Flaud, a to je realnost malih predstava koje su uz malo troška postavljali poneki poduzetnici dobre volje.¹⁸⁸³

Svoj kritički sud o Rey-Flaudovom djelu iznio je Alfred Simon u eseju pod naslovom Misterija i liturgijska drama, na čije se zaključke sad oslanjam. Prema njegovom stajalištu, Rey-Flaud, bez dokaza i samo na osnovu pretpostavke o isključivoj dominaciji kružnog kazališta, pravi "čarobni krug", ne strahujući da će se pritom zatvoriti u proturječnost.¹⁸⁸⁴ Međutim, Simon pozivajući se na jednu nepristranu studiju pokazuje da je srednjovjekovna režija iscrpila sve moguće kombinacije s mansijama. One su grupirane na raznim mjestima grada do kojih gledatelji stižu u procesiji; posijane su na javnom trgu kao što su to barake na našim vašarskim praznicima; poredane oko publike u obliku prstena; raspoređene na četiri kuta raskršća. Ponekad je pravocrtni podij tako postavljen da obuzdava taj pokretni mehanizam. Najzad, kružno se kazalište zatvara nad samim sobom i lovi publiku u klopku.

¹⁸⁸³ Isto, str. 442-443.

¹⁸⁸⁴ Isto, str. 445.

Simon nadalje pobija Rey-Flaudovu tvrdnju kako "u okruglom i zatvorenom svijetu misterija kazalište postaje sama granica svijeta"¹⁸⁸⁵ smatrajući da autor suviše projektira na kazalište misterijâ teme Mircea Eliadea o svetom i profanom kad sumnja u autentičnost religiozne svijesti.¹⁸⁸⁶ On pak vjeruje kako to kazalište odnosno scena i nije bila posve okrugla, s obzirom na to da su između mansija, kao što se to može vidjeti na Fouquetovoj slici, bili ostavljeni prolazi koji su osiguravali stalne razmjene u urbanom prostoru. Simon inzistira kako je srednjovjekovno kazalište znalo da se ne može zatvoriti na jednom mjestu, niti se ukopati samo u jedan razmještaj, pa je stoga nastojalo istražiti sve mogućnosti scenske igre koja se postavlja u središte svijeta, kâli usred života i zahtijeva gotovo apsolutnu slobodu.¹⁸⁸⁷

Simon mudro propitkuje zašto tijekom 300 godina ljudi srednjeg vijeka nisu imali predstavu u kazališnoj dvorani kao institucionaliziranom mjestu koje bi bilo pogodno za to da se predstavu preobrazi u obred slavlja, kao što je to činio antički amfiteatar, ili u iluzije, kao što je to činilo kazalište sa scenom-kutijom.¹⁸⁸⁸ Iznalazi da odgovor može biti u tome što su kazališne manifestacije bile rijetke, tek povodom nekog jubileja, zakletve, kraljevskog nastupa. No one rijetkost održavanja nadoknađuju intenzitetom i trajanjem (više dana, tjedana, pa čak i mjeseci). Praznik je u svakodnevnici. Bog je uključen u svakodnevni život koji je predmet stalne režije: igre na dvoru, proštenja, nastupi vladara, žetelački i cehovski praznici, pogrebne svetkovine, značajna pogubljenja, itd. Društvenost se odražava snažnom solidarnošću, srdačnošću u odnosima, što ne isključuje ni grubost, ni surovost. Prema autoru, određeni suvremeni povjesničari inzistiraju na zategnutosti između Crkve, trgovaca, feudalaca i monarhističke države. Ali tu se zapravo ne može govoriti o borbi klasa zato što se ekonomska djelatnost ne razlikuje od društvene djelatnosti, koja je ipak vezana za stalno osjećanje općenja s nevidljivim, između militantne Crkve i Crkve koja pobjeđuje. Simon nadodaje da po svojoj kreaciji živih slika, po svojem predočavanju znakova, misterij odgovara fundamentalnoj potrebi da se svetim figurama dâ vidljiva forma. On produžava fresku, vitraž i kiparstvo katedrala, to, njegovim riječima: "divno okamenjeno kazalište na zidinama".¹⁸⁸⁹

¹⁸⁸⁵ Isto, str. 445.

¹⁸⁸⁶ Isto, str. 446.

¹⁸⁸⁷ Isto, str. 445-446.

¹⁸⁸⁸ Isto, str. 444.

¹⁸⁸⁹ Isto, str. 444-445.

Ističući ludičku funkciju kazališta, koja ima dvostruki zahtjev udaljavanja i približavanja, Simon domeće kako daleko od toga da se kazalište zatvara u sebe sama, ono se usmjerava ka svom vlastitom centru, koji postaje privremeni centar žive društvenosti.

"Zar ne bi trebalo umjesto zaštićenosti i ograničenja govoriti o punoći ekspanzije? Punoći koja omogućava misterijima da uspostave tako rijetku ravnotežu između sudjelovanja koje ide do identifikacije i distanciranja gdje se kazalište oglašava kao kazalište. Sudjelovanje je osigurano stalnim prisustvom kulturnih elemenata, identifikacijom glumaca s likovima i nepokolebljivom vjerom publike u istinitost predstavljene priče. Do distanciranja dolazi da bi se spriječilo pretvaranje religiozne egzaltacije u svetu halucinaciju, skretanje slavlja u magijsku radnju. Upravo o toj usporedbi između srednjovjekovnog misterija i prvobitne svete drame postoji tanka nit povezanosti. Misterij predstavlja svetu povijest s namjerom da kod prisutnih pobudi iskrenu vjeru, da naglasi jedinstvo društvenog života, praznika i svakodnevnice, a ne da obnovi prvobitni čin i preporodi vrijeme. Njegova je efikasnost teatralna, a ne magijska. On pripada vremenu kazališta, a ne vremenu koje mu je prethodilo; on nikada ne miješa kazališni prostor s posvećenim prostorom: osovina svijeta ostaje na nekoliko stotina metara od križa osnove katedrale ili bazilike, trenutno prazne".¹⁸⁹⁰

Jedno pitanje koje naročito zaokuplja povjesničare točan je način prikazivanja engleskih misterija u procesiji. Klaić utvrđuje da su statično prikazivani misteriji raspoređivali svoje platforme/pozornice za pojedine epizode u krugu, s publikom uokolo, ili po obodu kruga, s publikom u sredini; linearno, kao u Valenciennesu, s publikom s jedne ili dve strane; ili na nepravilan, disperzivan način, u zavisnosti od konfiguracije i postojećih objekata nekog trga, koji su, kao u Luzernu, dopunjavani naročito sagrađenim mansijama za pojedine epizode.¹⁸⁹¹ Ali u Engleskoj ta je praksa izgleda bila drugačija: misteriji su se sastojali od znatnog broja epizoda za čiju su opremu i izvođenje bila zadužena pojedina profesionalna udruženja ili religiozna bratstva. Epizode su prikazivane na pokretnim mansijama, naročito

¹⁸⁹⁰ Isto, str. 446.

¹⁸⁹¹ Dragan Klaić, Srednjovjekovno pozorište i savremena scena, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 14.

dotjeranim scenskim kolima (eng. *pageant wagons*).¹⁸⁹² O njihovom točnom izgledu nema jasne predstave jer se neka kasnija svjedočanstva iz 17. st. ne mogu smatrati pouzdanim. Ali osnovni predmet spora je način izvođenja cijele procesije takvih kola. Ranije se pretpostavljalo da su sva kola bila poredana u nizu, da su se kretala ulicama Yorka ili Chestera i prikazivala svaku epizodu na više određenih mjesta, dakle više puta tijekom dana. Oprezniji istraživači izračunali su da bi, s obzirom na broj epizoda (do 48), izvođenje svake od epizoda na nekoliko mjesta bilo nemoguće od zore do sumraka, a pada u oči i nejednaka dužina epizoda, što bi stvorilo neotklonjive zastoje i zakrčenja. Klaić podcrtava kako u posljednje vrijeme prevladava teorija da je povorka kola prolazila kroz grad i da je na svakim kolima epizoda amblematski prikazivana kao nijema živa slika, a da su se zatim sva kola grupirala na nekoj pogodnoj poljani u gradu ili izvan zidina, gdje je cijeli ciklus igran u kontinuitetu, svaka epizoda samo jedanput.¹⁸⁹³ Uputio bih svakoga tko gaji i najmanju znatiželju o tom pitanju na kratak opis Roberta Rogersa u Klaićevoj sintezi.¹⁸⁹⁴

S druge strane, isti nas kazališni stručnjak upozorava kako zanimanje privlače kornvolški "krugovi", o čemu su se zanimljiva opažanja sačuvala iz pera njihovog suvremenika, Richarda Carewa.¹⁸⁹⁵ Tome je posvećena i natuknica u Vinceovoj knjizi *A Companion to the Medieval Theatre*,¹⁸⁹⁶ kao i zasebno poglavlje u djelu *Medieval English Theatre*.¹⁸⁹⁷ Poznato je naime da su se u Europi za izvođenje misterija koristili amfiteatri.¹⁸⁹⁸ Stari rimski amfiteatar bio je korišten 1536., za *Actes des Apotres* (Djela apostolska), dok je u Parizu 1541, sagrađeno "veliko kazalište... u krug po ugledu na starorimski način, tako da su gledatelji sjedili u kružnim redovima, jedni iznad drugih".¹⁸⁹⁹ Jedan je Nijemac koji je 1497. posjetio Rim zabilježio da su religiozni komadi igrani u Koloseju, i da je za njihovo izvođenje

¹⁸⁹² Nekij 30 podrubnica ranje objasnio sam o čemu je riječ. Na tim su se kolima pojedine epizode odigravale pri zaustavljanju ili prikazivale kao *tableau* u mimohodu.

ranije sam

¹⁸⁹³ Isto, str. 14.

¹⁸⁹⁴ Robert Rodžers, Engleska scenska kola, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 469-470.

¹⁸⁹⁵ Ričard Karju, Predstava u Kornvolu, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 468-469.

¹⁸⁹⁶ Vince, *Companion*, str. 62

¹⁸⁹⁷ Brian O. Murdoch, The Cornish Medieval Drama, u: *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, ur. Richard Beadle, Cambridge 1994., str. 211-239.

¹⁸⁹⁸ Nikol, Srednjovekovne pozornice, str. 297. Navodi: Cohen, str. 65 i XIV.

¹⁸⁹⁹ Isto, str. 297. Nicoll pored toga upućuje na djela N. C. Brooksa, Notes on Performances of French Mystery Plays, *Modern Language Notes*, 1924 i K. Christa, Die Auffuehrung von Mysterien in Issoudun und Burges (1536) nach dem Bericht der Zimmerischen Chronik, *Zeitschrift für französische Sprache & Literatur*, XLVI 1923., br. 3.

Inocent III. dodijelio specijalnu punomoć trupi *Compagnia del Gonfalone*.¹⁹⁰⁰ Ipak, zanimljivo je zamijetiti da se najpouzdaniji podaci o ovakvim predstavama "u krug" nalaze u rukopisima kornvolskih komada. Riječ je o *The Cornish Ordinalia* s kraja 14. stoljeća, što je zapravo niz triju međusobno povezanih drama uglavnom utemeljenih na biblijskoj građi: *Origo Mundi*, *Passio Domini* i *Resurrexio Domini*, zatim *Gwreans an Bys – The Creation of the World* iz prve polovice 16. stoljeća, te naposljetku *Beunans Meriasek – The Life of Meriasek* s kraja 15. stoljeća.¹⁹⁰¹ Uz njih dokaze o kornvolskim religijskim predstavama nalazimo u kratkom anegdotalnom opisu jedne njihove izvedbe u djelu Richarda Carewa *Suvey of Cornwall* iz 1602., kao i u opisima dvaju okruglih prizorišta dok su još stajala u 18. st. iz pera antikvara Williama Borlasea.¹⁹⁰²

Dapače, još uvijek se mogu vidjeti ostatci kazališta u kojima su spomenute drame izvođene.¹⁹⁰³ Kameno kazalište u Saint Justu danas je tek zid dječjeg igrališta, ali je zato zemljano kazalište, odnosno "igralište" (korn. *plen-an-gwary*, eng. *playing-place*) u Perranporthu ostalo skoro sasvim očuvano. Zidovi su potpuno kružni, s dva ulaza, i još se mogu vidjeti ostaci rova i jame koja je možda nekad bila Adamov grob iz koga je Abelov duh dozivao Kaina.¹⁹⁰⁴ Rukopisi prikazuju kako su mansije bile raspoređene. Tako *Ordinale de Origine Mundi*¹⁹⁰⁵ ima tri nacrti za tri dijela koji pokazuju da, dok su neke kuće bile stalne, ostale su se mijenjale u skladu s tematikom kojom je trebalo da se bave. Ovdje je raj (*celum*), vjerojatno, postavljen na istok. S desne strane – što će reći na sjeveru – je pakao (*infernus*), s mučiteljima (*tortores*) i kraljevima (faraon, Pilat) u blizini.¹⁹⁰⁶ Nacrti za dvodnevno izvođenje Sv. Merijaseka su slični. Između prvog i drugog postoje neznatne razlike. Raj i pakao zauzimaju iste položaje, a dobri likovi su grupirani lijevo od *celuma*, na jugu. Konačno, postoji i nacrt pripremljen za moralitet Zamak ustrajnosti (*The Castle of Perseverance*) iz prve polovice 15. stoljeća. Slika jasno prikazuje Božju mansiju na istoku (*Est, deus skafold*), mansiju pohlepe na sjeveroistoku (*Northe est, Coveytyse scaffold*), Belijalovu mansiju na

¹⁹⁰⁰ Isto, str. 298. D'Ancona, *Origini*, 1, str. 354-355.

¹⁹⁰¹ Isto, str. 298.

¹⁹⁰² Vince, *Companion*, str. 62.

¹⁹⁰³ Nikol, Srednjovekovne pozornice, str. 298.

¹⁹⁰⁴ Isto, str. 298. Nicoll navodi čitatelja da ako ga zanimaju kružne pozornice pročitaj djelo T. C. Petera, *The Old Cornish Drama*, 1906., kao i njegov članak u *Daily Telegramu*, naslovljen *The Two Oldest English Theatres*, od 22. 4. 1928.

¹⁹⁰⁵ Isto, str. 298; Norris, *Cornish Drama*, I, str. 219; II, str. 201.

¹⁹⁰⁶ Isto, str. 298. Opaska Nicolla u bilješci pod brojem 21 glasi: "Očigledno je više scena, poput Adamove, moralo biti izvedeno u platei. Referenca u *Galilea*, II, 88, sugerira upotrebu i drugih pokretnih kuća."

sjeveru (*Northe, Belyal skaffold*), mansiju svijeta na zapadu (*West, Mundus skaffold*) i tijelovski ili mesnu (lat. *caro* – tijelo, meso) mansiju na jugu (*Sowth, Caro skafold*).¹⁹⁰⁷

6.3.4. Mizanscena, scenografija, kostimi, maska, glazba i scenski efekti

Nikola Batušić ukazuje da kada je riječ o scenskoj fortuni hrvatske srednjovjekovne dramatike na narodnom jeziku, dokumentirane potvrde o njezinu izvođenju razmjerno su vrlo rijetke naspram obilja poznatih tekstova.¹⁹⁰⁸ Tako je i Nikica Kolumbić u svojoj iscrpnoj monografiji morao utvrditi "kako o prikazivanju i izvođenju crkvenih drama kod nas postoje vrlo oskudni podaci i većinom ne zahvaćaju doba srednjega vijeka". S takvim se zaključkom moram svakako složiti, premda nam dramaturška struktura, tekstološke analize, a naročito brojne i vrlo iscrpne didaskalije u tekstovima naših prikazanja očito govore kako im je prvobitna namjena neprijeporno bila ta da se određenoga dana u godini nađu pred gledateljima.¹⁹⁰⁹ Podatci o domaćoj pozornici i prizorištu ostaju, na žalost, nepoznati.¹⁹¹⁰ Zacijelo je bilo predstava u zatvorenim ambijentima (crkve i samostani), no Batušić smatra da je u Hrvatskoj većina prikazanja izvođena na otvorenim prostorima pred crkvom na trgu, pri dnevnoj svjetlosti, očito u poslijepodnevne sate, kako predstava ne bi remetila jutarnje bogoslužje.¹⁹¹¹

Pozornica je po europskim uzorima bila simultana, dakle podij s mansijama.¹⁹¹² Potvrdu za takvu pretpostavku nalazimo također u didaskalijama *Muke iz Tkonskog zbornika*, jer na jednom mjestu uputa kaže da "*tu Pilat popela Isusa vnutr i čini ga kruniti i biti i pošpotati i potom ga izvede Pilat i reče Židovom*". Koliko je bilo takvih prizorišta i kako se

¹⁹⁰⁷ Isto, str. 298. Nicoll dodaje kako bi ovo trebalo usporediti plan za *Passion Vigila Rabera*, gdje je također Infernum postavljen desno od sjedišta anđela. Vidi A. Pichler, *Ueber das Drama des Mittelalters in Tirol*, Innsbrück 1850., str. 63. Također, vrlo je korizna knjiga Alfreda W. Pollarda, *English Miracle Plays, Moralities, and Interludes: Specimens of the Pre-Elizabethan Drama*, Oxford 1890. Srećom, dostupna je online: https://archive.org/stream/engmiracleplays00polliala/engmiracleplays00polliala_djvu.txt <https://books.google.hr/books?id=MRhRAAAAcAAJ&pg=PA23&lpg=PA23&dq=Est+deus+scaffold&source=bl&ots=gu4E60YG6X&sig=mGxNxs07LyOnHFICdRJGmi37NKg&hl=hr&sa=X&ved=0ahUKEwi89-Sj0sTSAhXmQJoKHd0YDNgQ6AEIHDA#v=onepage&q=Est%20deus%20scaffold&f=false>. Pristupljeno 11. 9. 2016.

¹⁹⁰⁸ Batušić, *Hrvatsko srednjovjekovno kazalište*, str. 394.

¹⁹⁰⁹ Isto, str. 394.

¹⁹¹⁰ Isto, str. 395; Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str.14

¹⁹¹¹ Isto, str. 15.

¹⁹¹² Isto, str. 15; Batušić, *Hrvatsko srednjovjekovno kazalište*, str. 395.

doimala pozornica na kojoj su istodobno bili gotovo svi glumci te aktivno ulazili u scensko zbivanje slijedeći dramaturgijska obilježja djela, ne možemo danas sa sigurnošću tvrditi. No, da je podij – pozornica bio uzdignut kako bi općinstvo na trgu pred crkvom što bolje moglo pratiti zbivanja, te da su jamačno i drugi dijelovi crkve služili predstavi kao mjesto odvijanja radnje (galerije, zvonici i sl.), za Batušića je očito neprijeporno.¹⁹¹³

Pojedinosti vezane uz inscenacije hrvatskih crkvenih prikazanja maestralno je obradio Darko Lukić. Po njegovu poimanju, kako je pratila katoličku Europu (a napose najbližu Italiju) u tekstovima, sakralna je drama u Hrvatskoj pratila europska gibanja i na planu scenske postavke i izvedbe, u mizansceni, glumi, tehničkim napravama, scenskim efektima, rekvizitima i dekoru, dakako uvijek u okvirima vlastitih mogućnosti i ukusa publike, od mjesta do mjesta.¹⁹¹⁴

Scena na kojoj su sakralna prikazanja i kod nas izvođena također je simultana; sva su mjesta radnje istodobno pred okom gledatelja i zbivanja se premještaju tijekom izvedbe bez nečega što bi se moglo označiti motivacijom u dramaturškom smislu.¹⁹¹⁵ Lukić ističe kako je takva vrsta scene uvjetovana samom naravi srednjovjekovne drame kojoj je u osnovi uvijek neko putovanje, simboličko, tragalačko, realno ili, pak, niz savladavanja prepreka. Procesija, koja je u korijenima tog teatra, zahtijeva kretanje i putovanje tijekom obreda, zahtijeva scenu kao uređeni niz krajolika koji se u drami spominju. Razlog ovakvoj koncentraciji scenografije valja prema Lukiću zasigurno tražiti u onoj specifičnosti srednjovjekovne kulture koju Huizinga naziva "prevlašću čula vida" nad ostalim oblicima percepcije, ali i u simbolici, kojoj je srednjovjekovlje izuzetno odano. U tom smislu Nikola Batušić točno definira scenu skazanja kao "zgusnuto iskustvo vremena u prostoru".¹⁹¹⁶ Na takvoj sceni skupno kretanje često ima oblik procesije, a izričit zahtjev za doslovce takvim tipom kretanja zatječemo u didaskaliji Prikazanja kako Isus oslobodi Svete Oce iz Limba gdje se kaže da ih Krist ima voditi:

*kako u procesiun po dva za sobon.*¹⁹¹⁷

¹⁹¹³ Isto, str. 15.

¹⁹¹⁴ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 148.

¹⁹¹⁵ Isto, str. 148.

¹⁹¹⁶ Isto, str. 148. Nikola Batušić, Struktura srednjovjekovne pozornice, *Mogućnosti*, br. 1-2-3, Split 1985., str. 310.

¹⁹¹⁷ Isto, str. 148. Senker, Didaskalije, str. 442; Valjavec, *Crkvena prikazanja*, str. 104.

Lukić naglašava kako je od scenskih efekata najčešća bio velika buka, koja dolazi iz pakla, ali je sklonost gledatelja prema spektaklu i vizualna glad često tražila da se na sceni efektima posveti izuzetno velika pozornost.¹⁹¹⁸ Pored toga, jedan od najtipičnijih poteza prikazivača kojima se zadovoljavala publika jest gomilanje na sceni nadnaravnih bića, pa se, recimo, u Skazanju slimjenja s križa tila Isusova na sceni pojavljuje odjednom čak 17 anđela, nefunkcionalno se gomilaju đavoli, scene mučenja i žrtvovanja, scene patnje i ispaštanja, a u *Muci Spasitelja našega* na sceni će se pojaviti personifikacija svih 7 kršćanskih vrlina.¹⁹¹⁹

Domaće drame sadrže šturo ili opsežne didaskalije, uputstva za postavljanje i izvedbu (tal. *imperativo*).¹⁹²⁰ Na tome se, kao i na utvrđenim zadacima sakralnog teatra, razvijao način režije i glume. Gledatelj postupno na pozornici očekuje i traži sve veću koncentraciju radnje i događanja. Usporedno s tim, usložnjava se i scenski aparat na sceni koja je, kao i svugdje u Europi simultana, osim što se zbog scenskog efekta raj i pakao počinju otvarati i zatvarati po potrebi. Potreba, uglavnom neukog, gledateljstva za oponašanjem realnih zbivanja, nameće glumcima neke obveze u smislu sve većeg usložnjavanja svoga izraza, koji tako postaje sve istančaniji i rafiniraniji. Raspored glumaca i mizanscenska rješenja postaju najvećim dijelom kanonizirani. Lukić tvrdi da su određeni dijelovi izvedbe bili fiksirani za točno određena mjesta na sceni, što neke naše znanstvenike navodi na usporedbe (glede mizanscenskog kanona) čak i s japanskim tradicionalnim kazalištem *NO*. Pred pojavljivanje važnih likova, osobito prije značajne scene, redatelj nije prezao od vrlo grubih metoda svraćanja pozornosti, gotovo nalik na cirkuske učinke glazbenog "tuša", koje je izvodio zvukom ili još češće (jer je izvodivo uz najskromnije tehničke mogućnosti scene) izravnim obraćanjem gledateljima, u kome se kaže da u predstavu dolazi nešto što zahtijeva krajnju pažnju i pobožnu tišinu. Perillo navodi čitav jedan dvostih koji u tekstu ima isključivo takvu funkciju, a glasi:

*molimo vas stan'te mučte,
da u polju nie čut' vike.*¹⁹²¹

Čak u 17. stoljeću naići ćemo u hrvatskoj drami još na takve stihove koji, ako i ne više scenski, a ono makar u tekstu opominju da dolazi nešto bitno:

¹⁹¹⁸ Isto, str. 148.

¹⁹¹⁹ Isto, str. 148.

¹⁹²⁰ Isto, str. 145.

¹⁹²¹ Isto, str. 145-146; Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, str. 85.

Svi sad muč'te
*Ne bučite!*¹⁹²²

Lukić dalje nabraja osnovne mizanscenske značajke sakralnog teatra u Hrvatskoj u srednjem vijeku: simetričnost slike, koja se ogleda u rasporedu glumaca, njihovom poretku po važnosti i nastupu, po njihovom sinkroniziranom, kanoniziranom kretanju scenom, zatim u ceremonijalnosti cjelokupne izvedbe te pjevanju koje u predstavi zauzima bitno mjesto.¹⁹²³ Međutim, prema spomenutom autoru, pisac ili prepisivač vodio je računa o mogućnostima scenske izvedbe, kao i o tome da se predstava može upriličiti i u najskromnijim uvjetima. U *plaču Marijinom* (Dalmacija, prva polovica 15. stoljeća) nalazimo u didaskalijama i uputama jedan navod da pored Marije u izvedbi trebaju biti još i Marija Magdalena i Jakovljeva, Saloma i Pilat, no, veli neznani pisac:

*ako more biti tuko oficijalov.*¹⁹²⁴

Katkad su ukraj hrvatskog teksta didaskalije pisane na latinskom jeziku, što navodi na zaključak da su o scenskoj postavi brinuli učeni klerici koji su organizirali i pripremali izvedbu, čak i kada je u naše krajeve prodro firentinski tip crkvene drame, tzv. "*sacra rappresentazione*", donoseći jedan znatno svjetovniji tip sakralnog teatra izvođenog po trgovima i drugim (svjetovnim) javnim mjestima.¹⁹²⁵ Takve latinske didaskalije ima naše prikazanje *Od rojenja Gospodinova* (konac 15. stoljeća). U hrvatskom prikazanju *Svetoga Ivana Krstitelja porojenje i smrt* (početak 15. stoljeća), sučeljavanje svjetovnog i kleričkog utjecaja može se prepoznati i u metričkim različitostima unutar teksta.¹⁹²⁶

Kako su se u izvedbama pojavljivali pjevači (*cantores*), didaskalije su za njih određivale i način pjevanja.¹⁹²⁷ Lukić obrazlaže kako već u prvom pisanom tekstu naše liturgijske drame, u zagrebačkom *Oficijalu groba* (a *visitatio sepulchri* je, valja podsjetiti, prvi nastali oblik liturgijske drame u Europi, iznikao iz uskršnjeg služenja dodavanjem "tropa", prvih didaskalija za skromno uprizorenje, prvi oblik, začetak i korijen ne samo pasionskog

¹⁹²² Isto, str. 146. Navedeno prema "Komediya od Juditi", stih 805-806.

¹⁹²³ Isto, str. 146.

¹⁹²⁴ Isto, str. 146; Vjekoslav Štefanić, *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 1, Zagreb 1969., str. 441.

¹⁹²⁵ Isto, str. 146.

¹⁹²⁶ Isto, str. 146.

¹⁹²⁷ Isto, str. 146.

kazališta, nego i zapadnoeuropskog kazališta uopće!) didaskalije dosta čvrsto i precizno određuju način i čitav postupak izvedbe, broj lica, njihove zadaće i obveze, kao i mjesta na kojima treba pjevati i, dakako, obredne antifone i himne koje treba pjevati. U *Tractus stellae*, primjerice, mudraci predaju Djevici Mariji darove tako što ih spuštaju pred njezinu sliku, koju na scenu iznose dva anđela. Vidimo, dakle, kako su i najstarije izvedbe liturgijske drame već nametale određene zahtjeve u smislu postavke i scenske izvedbe i tražile određenu rekvizitu, postupke stilizacije i simboličkog uopćavanja, te mizanscenska rješenja prilagođena prostoru crkve i gledalištu poredanom kružno oko izvedbenoga prostora. Latinski zapisi odgovaraju situaciji u kojoj su klerici brinuli o izvedbi oficija. Lukić pojašnjava kako je sakralni teatar, za razliku od liturgijske, unutarcrkvene drame, koji se razvijao izvan crkve, na ulicama i trgovima gradova, a nastao je usponom od lauda preko plačeva do skazanja, bio manje ceremonijalan i utoliko više otvoren prema invenciji postavljača. Stoga se u tom teatru razvija znatno bogatiji scenski aparat, veća sklonost k efektima i bogatija rekvizita.¹⁹²⁸

Kad je riječ o šminki, maski, frizuri i kostimima skazanja, Lukić nas izvještava kako naše didaskalije o tome ne govore gotovo ništa.¹⁹²⁹ O kostimima se nešto malo može pretpostaviti na temelju poznavanja srednjovjekovne kršćanske simbolike boja (svugdje u Europi Isus nosi grimizni plašt, a u našoj Muci Spasitelja našega iz 1556. godine govori se kako mrtvog Krista preodijevaju iz *svit njegovih... u svit belu*.¹⁹³⁰ U istom tekstu jasnije je određuje lik personifikacije Vire, Ufanja, Mudrosti, Kriposti i drugih vrлина koje se javljaju u Getsemanskom vrtu (*Ljubav u sviti črleni noseći srce prostrileno na šćapi, oko njega vinac*, što sam podrobnije opisao u svojoj analizi u prethodnom poglavlju (konkretno **5.4.4. Muka Spasitelja našega iz Tkonskog zbornika** i **5.5.1. Muka Spasitelja našega iz 1556.**). Osim toga, iz didaskalije vezane uz biblijsku scenu Ivanovog otimanja iz ruku Židova (Mk 14, 51-52) saznajemo da su se predstavljači svetih apostola pojavljivali u dalmatikama, jednostavnim i grubim haljama koje se nose preko golog tijela bez ikakvih ukrasa i ogrtača.¹⁹³¹

Određeni izgled likova koji se tijekom predstave nije mijenjao bio je opće poznat i sam po sebi razumljiv u skazanjima, pa mu pisci nisu u uputama posvećivali veće brige, osim

¹⁹²⁸ Isto, str. 146-147.

¹⁹²⁹ Isto, str. 149.

¹⁹³⁰ Isto, str. 149; Senker, Didaskalije, str. 443; Valjavec, *Crkvena prikazanja*, str. 37.

¹⁹³¹ Isto, str. 149-150. Senker, Didaskalije, str. 443.: "Tu centurion pusti za Ivanom, a on odvrđši dalmatiku i pobigne. Centurion vazmi dalmatiku i reci kažuć za Ivanom." Valjavec, *Crkvena prikazanja*, str. 31.

kad je to bilo nužno ili izravno povezano s radnjom.¹⁹³² Znatno više podataka u didaskalijama nalazimo o rekviziti i scenskoj tehnologiji budući da su pisci i prepisivači detaljno upućivali postavljajuća u nju, kao i na različite efekte i uporabu scenske tehnike. Imajući, ipak, u vidu materijalne mogućnosti naših prikazivača, skromnost scene i druga ograničenja – nadodaje Lukić – u našim se didaskalijama ne zahtijeva, nego samo preporuča i sugerira. O tome zanimljivo svjedočanstvo pruža didaskalija iz već spomenute *Muke Spasitelja našega*, koja redatelju ostavlja potpunu slobodu napomenom:

*vazmi kot drago,*¹⁹³³

što će reći, onako kako možeš i kako želiš. Inače se režija strogo morala pridržavati didaskalija i smjerno poštovati kanone i simboliku Crkve, pogotovo glede prikazivanja svetačkih likova. U većini naših skazanja didaskalije precizno upućuju na mjesto izvedbe (trg, unutrašnjost crkve, prostor pred crkvom, pred kakvim dvorom), kao i prikladno propisano vrijeme izvedbe (Cvjetna nedjelja, Veliki četvrtak, Veliki petak).¹⁹³⁴

Poseban problem su i duge, česte i razrađivane scene mučenja svetaca i mučenika, čupanje mesa kliještima, zakivanje čavala pod nokte, mučenje usijanim željezom, bičevanje, pri čemu se svakako podrazumijeva kombiniranje scenskih efekata i visoka razina stilizacije, uz uživanje i zamišljanje publike, koja se podrazumijeva u srednjovjekovnom kazalištu.¹⁹³⁵ Tome sam posvetio posebno potpoglavlje.

Značaj bratovština također kasnije ću detaljnije razmotriti. Primjerice, mnogobrojne bratovštine u Zadru, preko šezdeset njih, odigrale su veliku ulogu u praktičnim scensko-kazališnim naporima da tamošnja prikazanja budu izvedena. Tamo je igrana *Muke svete Margarite* i jedno prikazanje božićnog ciklusa, a u inventarima brojnih bratovština pronađeni su rekviziti za predstave, tako npr. Judina obrazina u flagelanata.¹⁹³⁶

Izuzetno važna sastavnica skazanja bila je glazba. Lukić naglašava kako ne možemo olako reći "glazbena pratnja", jer je uloga pjevanja i muziciranja u predstavi bila daleko

¹⁹³² Isto, str. 150.

¹⁹³³ Isto, str. 150; Senker, *Didaskalije*, str. 430; Valjavec, *Crkvena prikazanja*, str. 6.

¹⁹³⁴ Isto, str. 150.

¹⁹³⁵ Isto, str. 151.

¹⁹³⁶ Batušić, *Hrvatsko srednjovjekovno kazalište*, str. 394-395.

značajnija od puke pratnje i dekoracije. Didaskalije propisuju ton u kome se pojedine pjesme imaju pjevati, a označuju i mjesta u predstavi na kojima se prelazi iz glumljenja u pjevanje.¹⁹³⁷ Upute glumcima glede kretanja i držanja često završavaju odrednicom *pojući*, a osim što propisuju ton pjevanja (*ton di pane lingua*, recimo u *Muci* iz 1556. godine), didaskalije mogu biti popraćene i notnim zapisima (čak dva neumatska zapisa u prijepisu *Muke*). Također se razdvaja zbarsko od solo pjevanja, određuju dueti, višeglasno pjevanje, dvo, tro, četvero i petopjevlje, potom didaskalije preciziraju je li u pitanju vokalna izvedba ili se predviđa uključenje instrumentalne pratnje (kitara, trublja) te kad se pjevanje kombinira s recitiranjem, a kad je čisto. *Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika* na Hvaru sadržavalo je, prema Kuhačevim nalazima, čak 4 notna primjera u pratnji.¹⁹³⁸

Predstava *Tri kralja* u šibenskom ženskom samostanu sv. Spasa iz 1615. godine, svojim obilježjima osobito odudara od uobičajena načina izvođenja hrvatskih crkvenih prikazanja.¹⁹³⁹ Tamo su naime sve uloge igrale isključivo ženske osobe, tj. redovnice, što je u inače posvemašnjem maskulinom hrvatskom teatru srednjovjekovnoga i renesansnog doba itekako osebujna pojava. Pišući o tome, Batušić ukazuje kako su redovnice, čini se, dobro poznavale tradiciju bogojavljenjskih prikazanja, jer su u svojoj predstavi, čiji tekst nažalost ne poznajemo ali znamo da je bio "*scritto in schiauo*", na improviziranu pozornicu dovele sve osobe tipične za ovaj tematski dramski krug: anđela, glasnike, trojicu kraljeva, Heroda, Bogorodicu, Isusa i Josipa. Kostimna oprema bijaše bogata i raznovrsna, imala je neka nacionalna obilježja – "*alla croata*" ili pak "*all'Italiana*" – a očito je i maskiranje bilo u skladu s temom, jer je jedna od koludrica bila "*vestita da negro*", sve u skladu s predodžbama o magima s istoka. Jasno je da se ovakva predstava ne bi mogla tako bogato opremiti, makar se radilo i o ekskluzivnoj priredbi, da joj nije šibenska tradicija bila i uzorom i poticajem.¹⁹⁴⁰

Mnogobrojni prijepisi, nastali gotovo na cijelom području hrvatske jadranske obale, rječito govore da su ih proizvele praktične, dakle scenske potrebe, premda ni na jednom od njih ne nalazimo godinu ni mjesto izvedbe.¹⁹⁴¹ Nikola Batušić ustanovljuje kako je scenska slika naših prikazanja bila primjerena sredini kojoj predstava bijaše namijenjena jer o tome

¹⁹³⁷ Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 151. Lovro Županović, *Glazbena komponenta starohrvatskih crkvenih prikazanja*, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj dramati i kazalištu*, Split 1985., str. 489.

¹⁹³⁸ Isto, str. 151. O ovome više vidi u: Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjeg vijeka i renesanse*, Beograd 1978., str. 90.

¹⁹³⁹ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 13, 15.; Batušić, *Hrvatsko srednjovjekovno kazalište*, str. 394-395.

¹⁹⁴⁰ Isto str. 13.

¹⁹⁴¹ Isto, str. 14; Batušić, *Hrvatsko srednjovjekovno kazalište*, str. 395.

svjedoče brojne i česte didaskalije. One su pisane čitko, drugačijom bojom nego tekst drame (usp. *Tkonski zbornik*), u prozi su i očito upućuju na praksu kreacije predstave. Batušić uočava da poneka didaskalija svojom izravnošću i točnošću odaje neporecivu upućenost autora u kazališnu praksu. On razabire kako su u *Muci* iz Tkonskog zbornika, poput *Muke Spasitelja našega*, osobito plastično opisani kostimi apstraktnih pojmova što se prikazuju Kristu u trenutku njegova obraćanja Bogu pred muke što će ga snaći: "*Tu pride v vrt Vera, noseć veru od harte kako na prsteni na šćapi, okol ne vinac v skuni plavitni*", "*za tu ima priti Ufanje v sukni žuti...*", "*tu pride Mudrost v sviti ruzatni, noseć 2 kači i zrcalo meju njima na šćapi i vinac*", "*tu Pride Temperancija v sviti zeleni, noseć 2 klupe*", "*tu pride Jakost v podmantini nadrizani, v oklopah, v rukavicah železnih, noseć stlp*", "*za tu gre Pravda v svitah belih, noseć bolanču te meč nag*", "*za tu gre Lubav v sviti črlveni, noseć srce prostrileno na šćapi i vinac okol*". Batušić najzad ocjenjuje da ako pojedine predstave i nisu mogle iskazati svo bogatstvo ovako zamišljene kostimerije, očigledno su neke sredine imale i takvih scenskih stručnjaka čija je mašta prelazila granice skromnijih izvedbenih potencijala glumaca amatera.¹⁹⁴²

¹⁹⁴² Isto, str. 14; Batušić, Hrvatsko srednjovjekovno kazalište, str. 395.

7. POJAM PASIONSTVA OČITOVANOGA U VAZMENOM OTAJSTVU, LITURGIJI I PUČKOJ POBOŽNOSTI, TRIDENTSKOM SABORU TE CRKVENIM PRIKAZANJIMA

7.1. VAZMENO OTAJSTVO: KORIZMA, VELIKI TJEDAN I SVETO TRODNEVLJE

7.1.1. Korizma - Preduskrсна priprema

7.1.1.1. Općenito o korizmi

Pashalno ili Vazmeno otajstvo dijeli se na korizmeno i uskrsno vrijeme, a obuhvaća otprilike 90 dana vjerničkog svetkovanja, od Čiste srijede do Duhova – 40 korizmenih, više označenih pokorničkim djelima, i 50 dana uskrsnog slavlja.¹⁹⁴³ Poznato je isto tako da korizmeno razdoblje ima dva osnovna dijela. Prvi dio je vremenski znatno duži i traje od Pepelnice do Cvjetnice, tj. šeste, a ujedno i posljednje korizmene nedjelje, a drugi od Cvjetnice od Velike subote.¹⁹⁴⁴ Fra Bonaventura Duda kazuje kako se najprije, kao stalan spomen Isusova uskrsnuća, razvila svaka nedjelja. Zanimljivo, u Rusiji se još danas nedjelja naziva *voskresenje* (rus. *воскресенье*). Potom je vrlo brzo uslijedio Uskrs, i to sa svojih osam uskrsnih nedjelja od kojih je osma Pedesetnica ili Duhovi, a onda, usporedno s time, korizma ali polakše, sa svojih 40 dana. To izriče i uredba o liturgiji Drugog Vatikanskog sabora u br.

¹⁹⁴³ Bonaventura Duda, Hrvatska pasionska baština uklopljena u Kristovo vazmeno otajstvo, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 27.

¹⁹⁴⁴ Sanja Vulić, Pučka blagdanska imena korizmenih nedjelja i Svetoga trodnevlja kod Hrvata u Mađarskoj, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionska baština Hrvata u Podunavlju, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 257.

12 koja, premda je prihvaćena i proglašena tek 1963. godine, predstavlja uspješno zaokruživanje čitave dugačke pripovijesti liturgije.¹⁹⁴⁵

U njoj se ističe kako cijelu crkvenu godinu – od adventa do adventa – Crkva, osobito u liturgiji, slavi "spasonosno djelo svoga božanskoga Zaručnika".¹⁹⁴⁶ U tome se nadasve podcrtava tjedno slavlje svake nedjelje koju je Crkva prozvala "danom Gospodnjim", ili latinski "*dominica*". U taj dan "ona slavi spomen Gospodnjeg uskrsnuća koje uz to zajedno s njegovom blaženom mukom svetkuje i jednom u godini najvećim blagdanom Uskrsa". Fra Duda razabire kako se tu krije misao da Sveti petak i Uskrs sačinjavaju jednu svečanost muke i uskrsnuća Gospodnjega. Danas pak Crkva "razvija Kristovo otajstvo od utjelovljenja – do duhovskoga dana" i dalje "do očekivanja blažene nade i dolaska Gospodnjega", pod čime smijemo misliti na uznesenje Blažene Djevice Marije, na blagdan Svih svetih i Dušni dan, te na svetkovinu Krista kralja.¹⁹⁴⁷

Kršćani se pripremaju za slavljenje Uskrsa molitvom, postom, slušanjem i čitanjem Božje riječi, kao i dobrim djelima.¹⁹⁴⁸ U korizmi kršćani pristupaju sakramentu ispovijedi da pomireni s Bogom i ljudima radosnije mogu slaviti Uskrs. Jedna od značajki misnih nedjeljnih slavlja kroz korizmu jest ljubičasta boja liturgijske odjeće. Korizma obuhvaća šest nedjelja od kojih svaka ima svoje ime. Prva korizmena nedjelja zove se Čista, druga je Pačista, treća Bezimena, četvrta Sredoposna, peta Gluha (Glušna), a šesta je Nedjelja muke Gospodnje ili Cvjetnica.¹⁹⁴⁹

Kako je u kršćanstvu Uskrs najveći blagdan, dakako da su katolički propovjednici najviše propovijedali upravo u vrijeme priprema za doček Uskrsa, odnosno u korizmeno vrijeme.¹⁹⁵⁰ Marijan Jelenić ustvrdio je da kao što se u Božiću i božićnim običajima zrcali radost života, tako se u Uskrsu i okouskrsnim običajima očituje radost spasenja,

¹⁹⁴⁵ Duda, Hrvatska pasionska baština, str. 28.

¹⁹⁴⁶ Isto, str. 28.

¹⁹⁴⁷ Isto, str. 28.

¹⁹⁴⁸ Ivan Andrašić, Korizma u Sonti, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasonska baština Hrvata u Podunavlju, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 150.

¹⁹⁴⁹ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Korizma>. Pristupljeno 11. 11. 2016.

¹⁹⁵⁰ Ljiljana Sabljak i Željko Vegh, Knjižna pasionska baština: Knjižna pasionska baština franjevac Bosne Srebrenice u Zagrebačkoj Gradskoj knjižnici, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasonska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 205.

posvemašnjeg smisla čovjekova života. Okvir u kome spasenje postaje iskustveno tvore korizma kao preduskrna priprava te sam Uskrs.¹⁹⁵¹

Korizma (lat. *quadragesima*, četrdesetnica, prijevod grčke riječi *tessarakostē* – *τεσσαρακοστή*, "četrdeseti dan prije Uskrsa") je dio liturgijske godine u kojoj se kršćani pokornički pripremaju za blagdan Uskrsa prisjećajući se Kristove smrti i uskrsnuća.¹⁹⁵² U to se doba odvijaju različite pobožnosti, prije svega križnoga puta, sedam žalosti Marijinih te pjevanja Gospinoga plača.¹⁹⁵³ Uz to, korizmeno razdoblje je "promišljanje o spasonosnim istinama i o gorkoj mucu i smrti Spasiteljevoj".¹⁹⁵⁴ Ono započinje Čistom srijedom ili pepelnicom (kada sv. Crkva "pepela" i opominje nas da smo prah i u prah se imamo opet pretvoriti)¹⁹⁵⁵ a svršava Svetim trodnevijem, obredima na Veliku subotu te nekoć svečanim ophodom u poslijepodnevnim satima.¹⁹⁵⁶ Korizma je u Crkvu uvedena u 4. stoljeću kao spomen na četrdesetodnevni Isusov boravak u pustinju.¹⁹⁵⁷ Zbog raznih prilagodbi ona danas tehnički traje punih 46 dana.¹⁹⁵⁸

U korizmi se ne ukrašavaju oltari i crkva, ne oglašavaju se orgulje i druga glazbala, ako to nije nužno.¹⁹⁵⁹ Ispušta se pripjev aleluja (hvalite Boga) i himan Slava Bogu na visini. Negdje se (Gluha nedjelja) zakrivaju oltarne slike, križevi i kipovi. Naprotiv, korizma kakvu imamo danas uspostavljena je i nadahnuta upravo brigom kako da se pravilno pripravimo na uskrsne blagdane. Počev od Nicijskog sabora (325.) koji je prvi spomenuo takvu pripravu, 4. nam je stoljeće zavještalo obilna svjedočanstva o tome: Euzebije Cezarejski (o. 265. – 340.), sv. Atanazije Aleksandrijski (o. 298. – 373.), sv. Ćiril Jeruzalemski (o. 313. – 387.), sabor u

¹⁹⁵¹ Marijan Jelenić, Pashalni tragovi u običajima i umjetnosti Istre, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 73.

¹⁹⁵² Ante Sekulić izvještava nas kako je u hrvatskom *Općem religijskom leksikonu* zabilježeno da je korizma (lat. *quadragesima*, četrdesetnica) "u Katoličkoj Crkvi, vrijeme od 40 dana, od čiste srijede do Velikoga petka, koji služi kao priprava za Uskrs. Vidi Ante Sekulić, Korizma u životu i molitvama bačkih Hrvata, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 422. Usp. Andrašić, Korizma u Sonti, str. 150.

¹⁹⁵³ Mirna Marić, Prilog povijesne perspektive razvoja pobožnosti križnog puta u Bosni i Hercegovini, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionska baština Bosne i Hercegovine 2, Zbornik radova VII. i VIII. međunarodnog znanstvenog simpozija, Vitez, 2010. – Buško blato, 2011.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 178.

¹⁹⁵⁴ Sekulić, Korizma u životu, str. 423. Usp. s Lajčo Budanović, *Slava Božja u molitvama i pismima*, Subotica, 2001., str. 98.

¹⁹⁵⁵ Blaž Rajić, *Velika duhovna manna ili duše hrana u molitvama i pismima za kršćane katolike*, Subotica 1908.

¹⁹⁵⁶ Isto, str. 423.

¹⁹⁵⁷ Isto, str. 422.

¹⁹⁵⁸ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Korizma>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁵⁹ Mirko Nikolić, *Korizma*, <http://josko.jimdo.com/korizma/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

Laodiceji (363.) i sv. Epifan (o. 310./320. – 403).¹⁹⁶⁰ Kao što je ranije navedeno, trajanje korizme kroz 40 dana nadahnuto je sjećanjem na 40 dana koje je Isus proveo u pustinji, ali ujedno i Mojsije na Sinaju, Ilija na Horebu te na četrdesetogodišnji boravak Izraelaca u pustinji. To znači: korizma je zajedničko "povlačenje" vjernika u jedan poseban stil vjerničkog života kroz 40 neprekinutih dana kome je cilj da pripremi vjernike na uskršno slavlje kroz pročišćavanje srca i savršenije vršenje kršćanskih dužnosti.¹⁹⁶¹

Boravak u pustinji bio je za Gospodina prava priprava za djelo koje je trebao izvršiti na Kalvariji.¹⁹⁶² Pater Mirko Nikolić pak napominje kako nam evanđelje veli da je Isus bio nagnan u pustinju da ga davao kuša. Tako je na početku svog javnog života ušao u božanski plan kao novi Adam, borio se, odmjerio svoje snage s napasnikom i trostrukom pobjedom popravio poraz prvog čovjeka. Po Krostovu primjeru, svom vođi i uzoru, kršćanin se za vrijeme korizme potpuno predaje u službu Bogu. Kao što je Mesija bio izložen napadima zloga duha i kršćanin im je izložen. To znači da je korizma vrijeme najčišćeg i najsavršenijeg kršćanskog života, premda je u isto vrijeme ona i razdoblje duhovne borbe. Korizma je ujedno doba čišćenja i duhovnog nadnaravnog rasta. Ona je najposebnije posvećena čišćenju srca.¹⁹⁶³

7.1.1.2. Nastanak korizme i Pepelnice

Proslava Uskrsa ranog kršćanstva u 1. stoljeću sastojala se od jednoga bdijenja, Uskrsne noći, kada se komemorirala ili, radije, oživljavala Kristova pasija, smrt, pokop i uskrsnuće.¹⁹⁶⁴ Ova je proslava bila usredotočena na krštenje koje predstavlja simboličnu smrt i uskrsnuće Krista za svakoga kršćanina. Međutim, ona kasnije postaje sve segmentiranijom, razvijajući se postupno u liturgijski uskrsni ciklus. Važnost koja se pridaje proslavama Vazmenoga trodnevlja kao središta i vrhunca liturgijske godine jasno se očituje već u zahtjevima kršćana iz 3. stoljeća da se slavljenje vazmenog otajstva produži na 50 dana. Kao

¹⁹⁶⁰ Usp. <http://www.kriz-zivota.com/liturgijski-sadrzaj-pepelnice-kao-pocetka-korizme/>. Pristupljeno 18. 11. 2016. Neimenovani autor ovoga teksta napominje kako je on pripremljen na temelju članka Zvonka Pažina, Milostinja, molitva, post. – Liturgijski sadržaj Pepelnice kao početka korizme, *Bogoslovska smotra*, godina LXX., br. 3-4, Zagreb 2000., str 812.

¹⁹⁶¹ <http://josko.jimdo.com/korizma/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁶² <https://hr.wikipedia.org/wiki/Korizma>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁶² <http://josko.jimdo.com/korizma/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁶³ Isto, <http://josko.jimdo.com/korizma/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁶⁴ Ritva Maria Jacobsson, Tekstualni i glazbeni ukrasi ("tropi") Cvjetne nedjelje, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 347.

posljedicu toga, Crkva uvodi odgovarajuću pripremu za blagdan Uskrsa, odnosno korizmu, sa svim etapama razvoja, preobrazbe i reorganizacije sve do novih promjena u vrijeme Drugog vatikanskog sabora.¹⁹⁶⁵

Među onima koji su najviše i najiscrpnije pisali o korizmi izdvajaju se sv. Augustin (354. – 430.) – 7 govora *De quadragesima*, i sv. Lav I. (o. 400. – 461.) – 12 govora.¹⁹⁶⁶ Ovaj potonji je kao papa odredio konačno značenje korizme u svoj njezinoj širini i točnosti, zbog čega ga možemo nazvati naučiteljem korizme. Osim toga, on je početnom postu srijedom i petkom dodao još i subotu, prenoseći tako post na čitavu Crkvu.¹⁹⁶⁷ Još u Augustinovo doba korizma je trajala samo tri tjedna, ali postupno su se dodavala sve duža i duža razdoblja, uključujući dugo pripremno vrijeme pasije i bola, odnosno korizmeno vrijeme; sveta tri dana (lat. *Triduum sacrum* ili *Triduum paschale*), te ogromnu radost Uskrsa slijedilo je intenzivno proslavljanje koje bi potrajalo do Spasovog i Duhova.¹⁹⁶⁸

Uz zadani sustav cijele crkvene godine, s detaljnim pravilima o korištenju liturgijskih tekstova, uključujući i takve posebnosti kao što je liturgijski propis o bojama, gestama, upotrebi cvijeća, dekoraciji crkve itd., vremena žalovanja odnosno slavlja počela su se međusobno razlikovati, pa su ih vjernici lako mogli odijeliti.¹⁹⁶⁹ Jedna od najizrazitijih posebnosti šest je korizmenih tjedana. Ritva Maria Jakobsson izvještava nas da se korizma snažno obilježavala u srednjovjekovnim liturgijskim knjigama. Postoje predlošci za misu svakoga dana tijekom spomenutih korizmenih tjedana, a u okviru tih predložaka ne smiju se pojavljivati sekvence. Objašnjenje je jednostavno: sekvenca pripada psalmu Aleluja; ona je kao žanr usko vezana s melodijama aleluja. Kad se govori o tekstovnim i glazbenim ukrasima, stvar je mnogo složenija. Najučestalija je tvrdnja da njih u korizmenoj liturgiji nije bilo.¹⁹⁷⁰

Istražujući pučki karakter književnosti znatno kasnijega razdoblja, prosvjetiteljstva, Stipe Botica je zabilježio kako je hrvatski puk prakticirao i proživljavao svoju vjeru u tijeku

¹⁹⁶⁵ Poupard, Paul, Svečano obraćanje predsjednika Pontifikalnog vijeća za kulturu Svete stolice, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 40. Usp. Jelenić, Pashalni tragovi, str. 73

¹⁹⁶⁶ <http://josko.jimdo.com/korizma/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁶⁷ Jelenić, Pashalni tragovi, str. 73.; Karl Bihlmayer i Hermann Tüchle, *Storia della Chiesa*, sv. I. & 69, 7. Brescia 1960.

¹⁹⁶⁸ Jakobsson, Tekstualni i glazbeni ukrasi, str. 347.

¹⁹⁶⁹ Isto, str. 347.

¹⁹⁷⁰ Isto, str. 348.

godišnjeg ciklusa, i to osobito snažno u korizmeno i uskršno vrijeme.¹⁹⁷¹ Nadalje, on je korizmi i svim njezinim kršćanskim aspektima prilagođavao svoj život. I priroda je u zimskom razdoblju (veljači, ožujku) vegetativno umrtvljena, ali samo obamrla i "pritajena" za proljetni rast. Poput nje, i čovjek se tada priprema za uskršni trenutak, kako pokazuje literatura o tim temama.¹⁹⁷² Botica zamjećuje da je zamjetni suodnos života i smrti, zime i proljeća, svjetla i tame, korizme i uskrša, smaknuća i uskršnuća moguće pokazati u značenju i simbolici križa. Međutim, hrvatskim književnicima prosvjetiteljstva križ nije toliko simbolički (u umjetničkom i književnom smislu riječi), koliko stvarni pojam. Tek se preko njega, stvarnoga križa, došlo do toga da je i hrvatskim književnicima i njihovim recipijentima on postao i simbol i stil života, a odatle se uspostavio vjernički odnos prema rassetome Kristu, te potom i sva ona druga značenja križa, u rasponu između patnje i uzvišenja. Botica ustvrđuje kako kršćanima križ nikada nije bio prvotno apotropejsko sredstvo¹⁹⁷³, a najmanje u to vrijeme. Stoga zaključuje: "Dakako da su se dovinuli i do potrebe Kristovskoga života, preko križa (i svih dnevnih križeva) kao sredstva za prijelaz iz učmalosti u krepki, bujni i kristijanizirani život".¹⁹⁷⁴

7.1.1.3. Korizmena djela: Post, milostinja i molitva

7.1.1.3.1. Ukorištenost korizme i njoj svojstvene pokore u narodu

Prema mišljenju Žarka Ilića, nekoć je u kršćanskom životu Hrvatâ (osobito u Hercegovini) korizma igrala značajniju ulogu nego ijedan drugi događaj crkvene godine.¹⁹⁷⁵ Bilo je to vrijeme duhovne obnove i škola kršćanske izobrazbe za ono doba. Korizmena pokora bijaše stvarna slika ovozemnog života, ali s Kristom, a uskršno veselje slikoviti

¹⁹⁷¹ Stipe Botica, Tema križa u Hrvatskom književnom prosvjetiteljstvu, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 55.

¹⁹⁷² Milovan Gavazzi, *Godina dana hrvatskih narodnih običaja*, Zagreb 1991; Vitomir Belaj, *Hod kroz godinu*, Zagreb 1998.

¹⁹⁷³ U narodnoj kulturi to označava predmet ili postupak kojim se odvrćaju nesreće (npr. amuleti, amajlice i molitve).

¹⁹⁷⁴ Botica, Tema križa, str. 55-56.

¹⁹⁷⁵ Žarko Ilić, Nekadašnji korizmeni običaji u Hercegovini, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 43.

predokus raja. Uskrs je doživljavan kao plod korizme. Zato se od nje ne može odvajati. A da se pokora lakše izdrži, prethodile su joj pokladne zabave.¹⁹⁷⁶

Za istog je autora korizmena pokora bila svestrana; i tjelesna i duševna, i osobna i društvena.¹⁹⁷⁷ Ona je zapravo prožimala sav život. Kršćanski puk je na svim razinama osjećao s Isusom koji trpi. Nastojao je suživjeti se s njegovom mukom i smrću. Zato je bila razumljiva nada u doživljaj radosnog zajedništva s njom o njegovu uskrsnuću. Te su teme nekoć najdublje prožimale svagdanji, osobni obiteljski i najširi društveni život, što prema Ilićevu mišljenju svjedoči o ukorijenjenosti kršćanskog uvjerenja kod hercegovačkih Hrvata.¹⁹⁷⁸

7.1.1.3.2. Post

Na trinom molitve, posta i milostinje ukazao je sam Isus (Matej, 6, 1-19).¹⁹⁷⁹ Kroz njih se naglašava obraćenje i posvemašnja obnova kršćanskog života.¹⁹⁸⁰ Od kršćanina se traži da se približi Kristu svojim načinom života, svojom patnjom i trpljenjem, te da svojim križem života postane dionik Kristovog otkupiteljskog puta prema Kalvariji i prema razapinjanju.¹⁹⁸¹

Temeljno je iskustvo korizme vraćanje k Bogu i traženje Boga.¹⁹⁸² Znak je traženja Boga post i molitva. Post je znan u svim religijama.¹⁹⁸³ Njegov je smisao prozbeno molitva, poniznost pred Bogom,¹⁹⁸⁴ i "ljubav prema Bogu" (Zah 7, 5). Zato poste Mojsije, Ilija, Ivanovi učenici, dakle, Ivan i Isus Krist koji se prepuštaju Bogu.¹⁹⁸⁵ Sigurno je da je post, po svojoj oštini, strogom slijedu, a posebno po Kristovu primjeru, najosnovniji element vršenja korizme.¹⁹⁸⁶ Za sv. Augustina kao i za sv. Lava I. korizma je jednostavno "presveti i najveći post". U Bibliji nam se post predočuje kao odricanje od nečega.¹⁹⁸⁷ Najčešće se misli na odricanje od hrane, pića, a ponekad i od spolnih odnosa i to jedan ili više dana. U kasnijem

¹⁹⁷⁶ Isto, str. 44.

¹⁹⁷⁷ Isto, str. 45.

¹⁹⁷⁸ Isto, str. 45.

¹⁹⁷⁹ Poupard, Svečano obraćanje, str. 40.

¹⁹⁸⁰ <http://www.kriz-zivota.com/liturgijski-sadrzaj-pepelnice-kao-pocetka-korizme/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁸¹ Isto

¹⁹⁸² Jelenić, Pashalni tragovi, str. 73

¹⁹⁸³ Xavier Leon-Dufour, Post, u: *Rječnik biblijske teologije*, Zagreb 1969., str. 234.

¹⁹⁸⁴ Isto, str. 234.

¹⁹⁸⁵ Isto, str. 234.

¹⁹⁸⁶ <http://josko.jimdo.com/korizma/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁸⁷ <http://www.kriz-zivota.com/liturgijski-sadrzaj-pepelnice-kao-pocetka-korizme/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

židovstvu govori se kako post i pokornička odjeća nisu vrijedni ako nisu povezani s pokajanjem i dobrim djelima.¹⁹⁸⁸

7.1.1.3.3. Milostinja

Pod imenom milostinje treba shvatiti sva djela milosrđa prema bližnjemu što sv. Lav zove "pobožnim djelima".¹⁹⁸⁹ Sveti oci su jednodušni u izjavi da je milostinja nužni dodatak postu. Naravno, činovi milosrđa ne ograničavaju se samo na ublažavanje fizičke bijede. Gospodin nam je zapovjedio da u isto vrijeme dajemo i opraštamo. Zato kršćanin treba za vrijeme korizme prakticirati dvije vrste milostinje: davati i opraštati.¹⁹⁹⁰ Pokora i djela ljubavi čiste od grijeha i krote zlo u čovjeku.¹⁹⁹¹

7.1.1.3.4. Molitva

Sv. Augustin kaže da su post i milostinja dva krila koja dižu k Bogu molitvu u korizmi.¹⁹⁹² Oni služe čišćenju duše i pomažu joj da se uzdigne k Bogu. Molitva zauzvrat potiče i oživljava održavanje korizme čineći naš post ugodnim pred Gospodinom dajući mu spasenjski učinak. Liturgijski tekstovi pokazuju u više navrata djelotvornost božanske riječi koja silazi s neba, prodire u dušu i čini je plodnom poput osvježavajuće kiše.¹⁹⁹³ Molitva je prisutna u cijelom Svetom pismu.¹⁹⁹⁴ Tako već u Starom zavjetu vidimo njenu prisutnost u Izraelskom narodu. Psalmi su čitave zbirke molitava. Tako i u Novom zavjetu, posebno u liku Isusa Krista, imamo prisutnu molitvu kao intimni i bliski kontakt s Bogom (razgovor s Gospodinom). Molitva je izraz cjelokupnog života: ona nadahnjuje vjernički život, a vjernički život potvrđuje molitvu i čini je istinitom. Korizmeno euharistijsko slavlje je, između ostalog, uzvišena molitva kršćanske zajednice okupljene na početku korizme.¹⁹⁹⁵

¹⁹⁸⁸ Isto.

¹⁹⁸⁹ <http://josko.jimdo.com/korizma/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁹⁰ Isto.

¹⁹⁹¹ <http://www.kriz-zivota.com/liturgijski-sadrzaj-pepelnice-kao-pocetka-korizme/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁹² <http://josko.jimdo.com/korizma/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁹³ Isto.

¹⁹⁹⁴ <http://www.kriz-zivota.com/liturgijski-sadrzaj-pepelnice-kao-pocetka-korizme/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁹⁵ Isto.

Ne treba zapostaviti ni druge svakodnevnne pojave koje svjedoče o velikom utjecaju vazmenog otajstva na vjernike, ne njihov duhovni, obiteljski i društveni život.¹⁹⁹⁶ U nutarnja raspoloženja koja trebaju pokretati naš korizmeni elan ubraja se i skrušenost srca (lat. *compunctio cordis*) Dapače, upravo iz skrušena srca trebaju izlaziti korizmena djela da bismo ostvarili duboko i potpuno čišćenje duše, a to znači iz one boli koja zahvaća i ostvaruje u duši živo žaljenje zbog grijeha.¹⁹⁹⁷

7.1.1.3.5. Završna riječ

Kako bi dočarao utjecaj muke, smrti i uskrsnuća Gospodinova na život kršćana i Crkve kardinal Poupard podsjeća na liturgijsku tradiciju dotičnoga razdoblja. Tijekom korizme naime pojačava se molitva, pojedinačna i zajednička; Crkva od svakog kršćanina traži da se ispovijedi i pričesti barem jedanput na godinu, obično u Uskrsu.¹⁹⁹⁸ Nekoć se članovima zajednice nerijetko nalagala javna ispovijed ili vidljiva pomirba. Ti su se događaji brižno pripremali kroz liturgijska slavlja, trenutke duboke meditacije i odgovarajuću propovijed. Među brojnim molitvama rođenima iz kontemplacije o vazmenom otajstvu toliko raširena pobožnost križnog puta zauzima vrlo važno mjesto. Don Marmion je govorio svojim redovnicima: "Uvjeren sam da, osim sakramenata i liturgijskih slavlja, za dušu nema korisnijeg djela od križnoga puta koji se vrši s pobožnošću" (*Krist u svojim otajstvima*, 14).¹⁹⁹⁹ Križni put i njegove liturgijske značajke detaljno ću obraditi kasnije.

Donosim u cijelosti Poupardov sažimак:

"Kada je riječ o utjecaju na običaje, pridržavanje posta kao i savjeta vezanih za hranu koju valja jesti ili izbjegavati tijekom korizme, a posebice petkom, na dan muke našeg Gospodina, govori za sebe. S ovim u svezi, dobro je prisjetiti se i blagoslova hrane na dan Uskrsa i navike obiteljskog blagovanja janjetine, kao spomen na žrtvu janjeta (Jaganjca Božjega). Kršćani nose palmine i maslinove grančice, blagoslovljene tijekom procesije na Cvjetnicu, u svoje kuće, na polja i na radna mjesta. Potom slijedi poziv na

¹⁹⁹⁶ Poupard, Svečano obraćanje, str. 40.

¹⁹⁹⁷ <http://josko.jimdo.com/korizma/>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

¹⁹⁹⁸ Poupard, Svečano obraćanje, str. 40.

¹⁹⁹⁹ Isto, str. 40.

umjerenost u ponašanju tijekom korizme, primjerice izbjegavanje pretjerano raskošnih svadbenih svečanosti. Od noći uoči Velikog četvrtka do Uskrsne noći, u spomen na Kristov boravak u grobu, zvona crkava ne zvone. Među obrede koji se vrše tijekom uskrsnog bdijenja, a koji imaju utjecaja na vjersku kulturu, možemo ubrojiti, primjerice, službu svjetla te posljedice blagoslova novog ognja, pripreme uskrsne svijeće i objave uskrsnog navještenja: Exultet!"²⁰⁰⁰

7.1.2. Obredi Velikog tjedna

Jakša Primorac poučava nas kako je Crkva snažno poticala vjernike na što duhovniju proslavu najvažnijeg crkvenog blagdana Uskrsa.²⁰⁰¹ Naime, od najstarijih vremena Crkva sustavno provodi vjernika kroz vazmeni misterij.²⁰⁰² Započinje se s korizmom, dugotrajnim razdobljem duhovnog i tjelesnog odricanja i molitve. Priprema za Uskrs doseže vrhunac u Velikom tjednu u kome su obredi zgusnuti i raspoređeni tako da se što dublje prožive posljednji dani Isusovog zemaljskog života. Počinje se sa Cvjetnicom koja s poštovanjem obilježava Isusov ulazak u Jeruzalem. Prva tri dana ispunjena su liturgijskim i paraliturgijskim molitvama i razmišljanjima o Isusovoj mucu. Zatim slijedi Sveto ili Vazmeno trodnevlje – vrhunac liturgijske godine – u kome se komemoriraju svi važni događaji Isusove smrti i uskrsnuća. Prema Primorčevu viđenju, tendencija ka što dubljem približavanju tim događajima stvorila je u liturgijskoj prošlosti fascinantnu dramaturgiju koja likovnim, verbalnim, glazbenim i drugim elementima nastoji što vjernije dočarati autentični ugođaj Isusove muke u antičkom Jeruzalemu.²⁰⁰³

²⁰⁰⁰ Isto, str. 40.

²⁰⁰¹ Jakša Primorac, Južna Hrvatska u kontekstu sredozemnog pasionizma (etnološka i historijska perspektiva), u: *Pasijska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 410.

²⁰⁰² Isto, str. 410-411. Vidi Jasna Čapo, *Hrvatski uskrsni običaji: Korizmeno-uskrsni običaji hrvatskog puka u prvoj polovici XX. stoljeća: Svakidašnjica, pučka pobožnost, zajednica*, Zagreb 1997. U ovom konkretnom slučaju, prema Primorčevu mišljenju Čapo analizira korizmeno.uskrsne običaje u svjetlu Van Gennepove teorije obreda prijelaza (str. 20-22). Autor upućuje na njen članak pod naslovom Hrvatski korizmeno-uskrsni običaji u svjetlu teorije rituala prijelaza, *Etnološka tribina 16*, Zagreb 1993., str. 75-112.

²⁰⁰³ Isto, str. 411.

Vremenski raspored obreda nastoji se kroz ta tri dana također približiti izvornim vremenskim trenutcima koje spominju evanđelja.²⁰⁰⁴ U dramatskom smislu osobito se ističe Kristova ljudska patnička dimenzija Velikog četvrtka i Velikog petka s emotivnim motivima rastanka, opraštanja, izdaje, krivokletstva, prevrtljivosti, krivnje, nezahvalnosti, osvete, straha, fizičke boli i smrti, tuge za preminulim i dr. Velika subota ispunjena je drugačijim sadržajima, Nakon Kristova ukopa Crkva se, iščekujući njegovo uskrsnuće, vraća starozavjetnim ontološkim temama postanka i smisla, obnavljajući se za novi liturgijski život razmišljanjem o vlastitim korijenima. U takvom raspoloženju dočekuje se uskrsnuće, koje se – napominje Primorac – obilježava radosnim i pompozanim manifestacijama: zvonjavom, slavljeničkim procesijama, svečanom misom itd.²⁰⁰⁵

Od doba Tridentskog sabora, zapravo još od srednjega vijeka pa sve do danas ovi obredi se praktički nisu bitno mijenjali.²⁰⁰⁶ Drugi vatikanski sabor izvršio je tek neznatne preinake.²⁰⁰⁷ Tako se u okviru Vazmenog trodnevlja i dan-danas održava nepromijenjena liturgijska predstava, vrlo arhaična i spora, prepuna staro i novozavjetne biblijske teološko-književne mistike, u svemu specifična u odnosu na druge katoličke obrede. U njoj se naziru korijeni zapadnoeuropskog teatra što pobuđuje široko zanimanje kod teatrologa i istraživača književnosti. Slabije je, međutim, istražen njezin povijesni utjecaj na folklor, premda se radi o golemom i neprocjenjivom doprinosu. Bezbrojne crkvene i pučke skupine nadahnjivale su se tom predstavom pri stvaranju novih skupnih paraliturgijskih i pučkih pasionskih pobožnosti. Elementi Svetog trodnevlja ulazili su i u svakodnevnu pučku pobožnost, a inspirirali su i običaje nevezane uz pasionstvo. Stoga je pri etnološkom proučavanju pučke pasionske baštine nužno svraćati pozornost na karakter službene velikotjedne liturgije.²⁰⁰⁸

²⁰⁰⁴ Isto, str. 411.

²⁰⁰⁵ Isto, str. 411; Laus, Liturgija, u: *Suvremena katolička enciklopedija*, prir. Michael Glazier i Monika K. Hellwig, Split 1998., str. 531-532.

²⁰⁰⁶ Isto, str. 411.

²⁰⁰⁷ Primorac u bilješci 7 obrazlaže da je uspoređujući dvije knjižice s obredima Velikog tjedna prije i poslije reforme (*Obredi Velike Sedmice po novom Misalu i Brevijaru*, prir. Petar Vlašić, Dubrovnik 1921. i *Obredi Svete Sedmice: Svečani i jednostavni ceremonijal*, Makarska 1962.) zaključio kako su u formalnom smislu obredi ostali gotovo identični. Glavna promjena je u satnici. Obredi Vazmenog trodnevlja održavaju se u poslijepodnevnim i večernjim, a ne više jutarnjim satima. Time se poremetio i ustaljeni raspored moljenja časoslova pa se izbacuju večernje Velikog četvrtka i Velikog petka. O tome i: Livio Marijan, Veliki tjedan u običajniku župe svetog Petra i Pavla u Velom Ižu iz 1905. godine, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 277-284.

²⁰⁰⁸ Isto, str. 411; Bernardin Škunca, *Štovanje Isusove muke na otoku Hvaru*, Split 1981., str. 175, 177.

Primorac naglašava da obredi Velikog tjedna prednjače vanjskom simbolikom i arhaizmom u odnosu na ostale katoličke obrade.²⁰⁰⁹ Simbolika Velikog tjedna podsjeća na fenomen smrti i duboko je oprečna bahtinovskoj smjehovnoj kulturi.²⁰¹⁰ Zbog izrazito ozbiljnog karaktera ovoga crkvenog razdoblja dio vjerničke populacije nastoji dati prednost drugim vedrijim praznicima, primjerice Božiću. Institucionalno crkveno inzistiranje na važnosti Uskrsa u tom smislu postaje test pravovjernosti za svakog vjernika. U sudjelovanju u obredima Velikog tjedna možemo istraživati različite varijetete osobne pobožnosti, njezinu izvanjsku i unutarnju dimenziju, a osobito intenzivnost. Povijesni razvoj pokazuje da pučko obilježavanje vazmenog misterija, koji se formom i sadržajem ističe u okviru crkvene obrednosti, u različitim prostorima i vremenima poprima različite oblike i značenja. Ne može se zaobići činjenica da taj misterij u strogo crkvenim okvirima označava vrhunac pučke pobožnosti.²⁰¹¹

7.1.3. Sveto trodnevlje

7.1.3.1. Uvod

Dani od Cvjetne nedjelje do Velike subote nazivaju se "Velikim tjednom". Oni obilježavaju završnicu cjelovitoga korizmenoga života.²⁰¹² Veliki četvrtak zajedno s Velikom petkom i Velikom subotom sačinjava Sveto (Vazmeno, Veliko) trodnevlje. To je najznačajnije vrijeme u liturgijskoj godini, kada se kršćani spominju najvećeg otajstva spasenja, muke, smrti i uskrsnuća Isusa Krista.²⁰¹³ Zove se trodnevlje jer se sastoji od tri dana: petka, subote i nedjelje, ali zapravo počinje u četvrtak navečer kada po židovskom shvaćanju počinje petak. Ono počinje misom večere Gospodnje na Veliki četvrtak, dostiže vrhunac u Vazmenom bdijenju i završava večernjom molitvom na Uskrs.²⁰¹⁴

²⁰⁰⁹ Isto, str. 412.

²⁰¹⁰ Gábor Klaniczay, Duh karnevala – Bahtinova teorija kulture pučkog smijeha, *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, god. XXIX., br. 103, Zagreb 1997., str. 51; Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd 1978., str. 13, 92-93.

²⁰¹¹ Primorac, Južna Hrvatska, str. 412.

²⁰¹² Ilić, Nekadašnji korizmeni običaji, str. 51.

²⁰¹³ http://hr.wikipedia.org/wiki/Liturgijska_godina. Pristupljeno 18. 11. 2016.

²⁰¹⁴ Isto. Usp. Marko Dragić, Veliki petak u sakralnoj tradicijskoj baštini bosansko-hercegovačkih Hrvata, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine 2, Zbornik radova VII. i VIII. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vitez, 2010. – Buško blato, 2011.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 332; isti, Sveto trodnevlje u duhovnoj baštini bosanskohercegovačkih Hrvata, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće*

U vrijeme Velikog tjedna počinju intenzivne pripreve za Uskrs, obavljaju se korizmene ispovijedi, a tijekom Svetog trodnevlja u crkvi se odvijaju velike molitve i lamentacije.²⁰¹⁵ U te se dane redovito nisu obavljali težački poslovi. Sveto trodnevlje karakteriziraju: muk zavezanih crkvenih zvona, obredi, pobožnost, pokora, post, pomaganje bolesnima, nemoćnicima i siromašnima, molitve, lamentacije, a gdje gdje i čuvanje Isusova groba²⁰¹⁶ Svaki od Velikih dana ima svoje posebne značajke. Veliki četvrtak karakterizira biskupovo i župnikovo pranje nogu svećenicima, ministrantima ili najsiromašnijim starcima. Odrednice su Velikog petka, pored navedenoga, i put križa i ljubljenje križa. Na Veliku subotu sve se čisti. Na taj blagdan domaćice pripremaju hranu, boje jaja; svećenici vrše obred blagoslova vatre, vode za krštenje i hrane. Nekoć je također u korizmi i Velikom trodnevlju najznačajnija pjesma bila "Gospin plač".²⁰¹⁷

7.1.3.2. Veliki četvrtak

Sveto trodnevlje dakle započinje navečer na Veliki četvrtak misom Večere Gospodnje.²⁰¹⁸ Slavi se posljednja večera koju je Krist prije muke blagovao sa svojih 12 apostola, na kojoj su ustanovljeni sakramenti euharistije i svetog reda, kao i simbolička pouka o važnosti bratske ljubavi.²⁰¹⁹ Kršćani su još od Židova preuzeli tradiciju da glava kuće predvodi molitvu kod stola uz poziv svojim sustolnicima na zahvaljivanje, hvalu i molitvu. Uključili su je u svoje euharistijsko slavlje i primjenjuju je još i danas.²⁰²⁰

Liturgijska boja je bijela.²⁰²¹ Dok se pjeva Slava mogu zvoniti zvona, ali ona ostaju tiho od tada do vazmenog bdijenja. S oltara se također skidaju svijeće, nakit i oltarnici.²⁰²² Za

kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 212.

²⁰¹⁵ Dragić, Sveto trodnevlje, str 212.

²⁰¹⁶ Isto, str 248.

²⁰¹⁷ Isto, str 248.

²⁰¹⁸ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Korizma>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

²⁰¹⁹ Isto, i Dragić, Sveto trodnevlje, str. 214. Kor 11, 23,24: "Ja primih od Gospodina što i predadoh da Gospodin Isus, one noći u kojoj je bio predan, uze kruh u svoje ruke, zahvali, prelomi kruh i reče: Ovo je moje tijelo za vas, ovo činite meni na spomen."

²⁰²⁰ Anđelko Igrec, Kakvu crkvenu glazbu skladati nakon II. vaticanskog koncila?, u: *Pasijska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 329.

²⁰²¹ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Korizma>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

vrijeme te mise svećenik pere noge dvanaestorici muškaraca, kao spomen na Isusovo pranje nogu apostolima. Na kraju mise nema blagoslova, nego se u tišini kreće u procesiju s Presvetim do nekog od pokrajnjih oltara. Nakon toga se ostane u molitvi pred tim oltarom, ponekad i cijelu noć, kao spomen na Isusovu molitvu u Maslinskoj gori te iste noći.²⁰²³ Neke vjerske pjesme, poput muke Isusove i Gospina plača, vuku porijeklo još iz srednjeg vijeka.²⁰²⁴ Na vjersku je liriku utjecala Šibenska molitva (krajem 14. st.), "pisana u ritmičkoj, recitativnoj prozi".²⁰²⁵ Valja ponovno istaknuti kako je osobito bitno mjesto u kršćanskom korizmenom životu zauzima Gospin plač.²⁰²⁶

7.1.3.3. Veliki petak

Veliki je petak (spomen)dan Isusove muke i smrti.²⁰²⁷ Tada se kršćani sjećaju muke i ovozemaljske smrti na križu kojom je Spasitelj otkupio svijet.²⁰²⁸ Većina dana provodi se u molitvi uz strogi post. Post i nemrs su obvezni. Za kršćane je taj dan jedan od najvećih u godini. Oltar je bez križa, svijećnjaka, cvijeća, oltarnika, što simbolizira Isusovu muku i smrt. Ne slavi se misno slavlje, već obredi Velikog petka. Zabranjeni su svi sakramenti, uključujući i svetu misu, osim ispovijedi i bolesničkog pomazanja.²⁰²⁹ Obdržava se obred Kristove muke u pravilu u vrijeme njegove smrti oko tri sata popodne, ali zapravo češće predvečer da više vjernika može doći. U obredu se pjeva muka iz evanđelja po Ivanu. Nakon propovijedi slijedi klanjanje križu što mogu učiniti svi vjernici (za razliku od primanja euharistije). Pred kraj se dijeli pričest posvećena dan prije na misi Večere Gospodnje.²⁰³⁰ U katoličkoj tradicijskoj sakralnoj baštini Veliki petak je vrhunac godišnje pokore.²⁰³¹ Karakteriziraju ga molitve od zore do podneva; post; pomoć bolesnicima i siromašnima; tradicijske molitve; Gospine lamentacije; obred križnog puta i ljubljenje križa; obred čuvanja Kristova groba; te u nekim

²⁰²² Dragić, *Sveto trodnevlje*, str. 214.

²⁰²³ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Korizma>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

²⁰²⁴ Dragić, *Sveto trodnevlje*, str. 217.

²⁰²⁵ Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb – Ljubljana 1987., str. 27.

²⁰²⁶ Dragić, *Sveto trodnevlje*, str. 217.

²⁰²⁷ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Korizma>. Pristupljeno 18. 11. 2016. Također Dragić, *Sveto trodnevlje*, str. 219.

²⁰²⁸ Dragić, *Veliki petak*, str. 332.

²⁰²⁹ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Korizma>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

²⁰³⁰ Isto.

²⁰³¹ Dragić, *Veliki petak*, str. 334.

mjestima pisanice. Toga dana mnogobrojne Hrvatice i Hrvati poste, ništa ne jedu i ne piju.²⁰³²

U liturgiji Velikog petka svećenik s asistencijom bez ulazne pjesme u tišini ulazi u crkvu i prostire se pred oltarom i u tom stavu provodi nekoliko trenutaka.²⁰³³ Okupljena mu se zajednica pridružuje klečeći. Nakon toga on izgovara predviđenu molitvu. Sve to bez objašnjavanja, bez pozdrava, bez znaka križa na početku. Pored toga, pjeva se odnosno kanta muka Isusova, otkriva se i ljubi križ, te se pjeva Gospin plač, koji se nekoć pjevao i kroz cijelu korizmu kako u crkvi tako i po kućama uvečer.²⁰³⁴ Na Veliki petak u mnogim se mjestima stoljećima ide za križem.²⁰³⁵ Polazi se iz crkve. Nose se tri križa; jedan veliki i dva mala. Kako se na Veliki četvrtak križevi prekrivaju ljubičastom krpom, nose se tako prekriveni. Narod ide u povorci kao da se odvija sprovod. Kanta se Muka Isusova i pjevaju psalmi. Često se ide bosih nogu bez obzira na vremenske prilike.²⁰³⁶

7.1.3.4. Velika subota

Velika je subota dan Isusova počinka u grobu.²⁰³⁷ To je dan mirovanja koje uskrsnim ili vazmenim bdijenjem prelazi u iznenađenje Kristova uskrsnuća. Na Veliku subotu nema slavlja, sakramenti su i dalje zabranjeni, a preporučuje se i dalje post i nemrs koliko je moguće. Cijeli dan priprema se za Uskrs.²⁰³⁸ U nekim se mjestima taj dan čuva Isusov grob, pri čemu se obično izmjenjuju djeca i mladi.²⁰³⁹ U noći, tj. već na Uskrs, u vazmenom bdijenju slavi se uskrsnuće, Otkupiteljeva pobjeda nad smrću, što je temelj kršćanske vjere.²⁰⁴⁰ To je produžena misa s bitno više čitanja i obredom svjetla u kome se blagoslivlja uskrsna svijeća umjesto uvodnog obreda. Vatra je magijski izvor moći. Ona u kršćanskoj simbolici predstavlja mučeništvo i vjerski žar, kao i pobjedu svjetla nad tamom.²⁰⁴¹ Prema tome, tradicionalan je običaj blagoslova vatre kojim svećenik pali uskrsnu

²⁰³² Isto, str. 334.

²⁰³³ Isto, str. 331.

²⁰³⁴ Isto, str. 332; Dragić, Sveto trodnevlje, str. 219-220.

²⁰³⁵ Dragić, Sveto trodnevlje, str. 222.

²⁰³⁶ Isto, str. 222.

²⁰³⁷ Isto, str. 226.

²⁰³⁸ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Korizma>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

²⁰³⁹ Dragić, Sveto trodnevlje, str. 226.

²⁰⁴⁰ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Korizma>. Pristupljeno 18. 11. 2016.

²⁰⁴¹ Dragić, Sveto trodnevlje, str. 229.

svijeću, što označava uskrslog Krista. Uskrsna svijeća blagoslivlja se i pali na novom ognju.²⁰⁴²

Nepostojanje završnog obreda na misi Večere gospodnje i uvodnog obreda u Vazmenom bdijenju stvara dojam da je cijelo trodnevlje zapravo jedno liturgijsko slavlje.²⁰⁴³ Vazmeno bdijenje je vrhunac vazmenog trodnevlja i najsvetčanija misa u liturgijskoj godini. Na sam dan Uskrsa dozvoljena je još jedna misa, danja. Vazmeno trodnevlje završava krajem uskrsnog dana.²⁰⁴⁴

7.1.3.5. Uskrsno vrijeme

Isusovo se uskrsnuće slavi dva dana: na Uskrs i na Uskrsni ponedjeljak.²⁰⁴⁵ Slavlje uskrsnuća produžuje se na 50 dana uskrsnog vremena.²⁰⁴⁶ Ono dakle traje od Uskrsa do nedjelje Duhova. To je radosno doba godine u kome se pjeva više Aleluja i gori uskrsna svijeća. Četrdeseti dan po Uskrsu (brojeći i Uskrs) je svetkovina Uzašašća (Spasovo) kada se prisjeća Isusovog uzlaska na nebo. Pada na četvrtak 6. tjedna po Uskrsu. Pedeseti dan po Uskrsu i posljednji dan uskrsnog vremena su Duhovi, treći po važnosti kršćanski blagdan. Slavi se silazak Duha Svetoga na apostole i rođenje Crkve.²⁰⁴⁷

7.1.3.6. Marijanska pobožnost u Svetom trodnevlju

Već sam ranije spomenuo (**4.2.1.2. Rađanje marijanskog suosjećanja – Pobožnost Gospe žalosne**) znakoviti zaključak Slavka Topića da se u sklopu Svetog trodnevlja Isusov Veliki petak sve više promatra kao i Marijin Veliki petak, kada se pjeva Gospin plač (Stala plaćuć' tužna mati ili "*Stabat mater*").²⁰⁴⁸ Osim toga, marijanska pobožnost Gospe osamljene

²⁰⁴² Isto, str. 229

²⁰⁴³ http://hr.wikipedia.org/wiki/Liturgijska_godina. Pristupljeno 18. 11. 2016.

²⁰⁴⁴ Isto.

²⁰⁴⁵ Ilić, Nekadašnji korizmeni običaji, str. 55.

²⁰⁴⁶ http://hr.wikipedia.org/wiki/Liturgijska_godina. Pristupljeno 18. 11. 2016.

²⁰⁴⁷ Isto.

²⁰⁴⁸ Slavko Topić, Pučka pobožnost Sedam žalosti Marijinih u Kreševu, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 313.

(lat. *Desolata*) obavlja se na Veliki petak u 21 sat i traje do 16 sati na Veliku subotu, a u nekim crkvama i svaki petak u godini. Naime, kao što je Veliki petak "Kristov čas", tako je i Velika subota "čas Majke". Napokon, Topić drži kako su pučke pobožnosti odraz zdravog crkvenog nauka o Mariji supatnici i sudionici u Kristovu djelu otkupljenja svijeta. Poticaji na te pobožnosti sežu do u 12. stoljeće zaslugom cistercita (opatija iz Clairvauxa), a u 13. stoljeću zanos i uspon u promatranju i štovanju trpećeg Krista i Gospe žalosne dogodio se zaslugom sv. Franje Asiškog i njegova duhovnoga pokreta. Tipični oblici štovanja toga vremena jesu: laude, pasije, tužaljke.²⁰⁴⁹

Podsjetit ću na ranije iskazanu Topićevu prosudbu kako sedam istaknutih bolnih prizora iz Isusova života, muke i smrti opisuju ustvari Marijin hod u vjeri, a zajedno s njom i hod Crkve u vjeri koja je upoznala trpljenje, u potpunom zajedništvu s "Čovjekom boli" i u trajnoj otvorenosti volji Božjoj.²⁰⁵⁰ Zbog toga su sedam spomenutih bolnih prizora ili sedam žalosti srca Marijina teološki temelj i nadahnuće za crkveni nauk o Mariji, koji je na Drugom vatikanskom saboru zadobio nove vidike. Sudjelujući potpuno, vjerom, ljubavlju, dušom i tijelom u sudbini sina, "Čovjeka boli", Marija je postala "Žena boli". Ovaj zdravi mariološki nauk Crkve naglašen je prije svega u crkvenim dokumentima.²⁰⁵¹ Još jasnije je istaknut u liturgiji marijanskih blagdana: Gospa žalosna (15. rujna, dan nakon blagdana uzvišenja sv. Križa), Sveto trodnevlje, u kojem se kao što je rečeno Isusov Veliki petak sve više promatra kao i Marijin Veliki petak (lat. "*Stabat mater*"), te u brojnim marijanskim blagdanima tijekom godine. Nauk Crkve o Mariji istaknut je i u tipičnim marijanskim pobožnostima, posebno u trima: krunica Gospe žalosne, put križa Majke žalosne i Gospa osamljena (lat. *Desolata*).²⁰⁵²

²⁰⁴⁹ Isto, str. 314.

²⁰⁵⁰ Isto, str. 313.

²⁰⁵¹ Topić ukazuje na: koncilsku konstituciju LG, VIII. poglavlje – Blažena Djevica Marija, Bogorodica u misteriju Krista i Crkve; Pavao VI., u apostolskoj pobudnici "*Marialis cultus*" iz 1974; Ivan Pavao II. u enciklici "*Mater Redemptoris*", 25. 3. 1987.; od istog pape apostolsko pismo "*Rosarium virginis Mariae*", 16. 10. 2002. i dr.

²⁰⁵² Isto, str. 313.

7.2. POBOŽNOST KRIŽNOG PUTA (*VIA CRUCIS*)

7.2.1. Povijesni razvoj

Ljubav i zahvalnost prema rassetom Spasitelju poticale su već od početka kršćanstva vjernike da u svom srcu ožive uspomenu na njegovu muku.²⁰⁵³ Tako je nastala pobožnost križnog puta (lat. *via crucis*, *via dolorosa*) zasvjedočena najprije u Jeruzalemu, gradu Isusove muke i smrti, koja je s vremenom poprimila posve određeni oblik. Sastoji se od 14 postaja između kojih vjernici pobožno i sabrano kroče promišljajući zbivanja muke Kristove na njegovu putu od mjesta osude na Pilatovu dvoru do mjesta raspeća i ukopa na Kalvariji.²⁰⁵⁴ Sadržaj pojedinih postaja temelji se na evanđeoskim izvještajima, osim one gdje Veronika pruža Isusu rubac, koja je nastala u pobožnoj tradiciji Palestine. U Jeruzalemu su već u prvim stoljećima kršćanske ere kamenom bila obilježena mjesta povezana s Bogočovjekovim križnim putom koja su posjećivali hodočasnici.²⁰⁵⁵

Prema *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*²⁰⁵⁶ hodočašće je univerzalan fenomen vjerske antropologije i običaj koji je prisutan u brojnim kulturama svih razdoblja.²⁰⁵⁷ Ono podrazumijeva putovanje, obično pješke, do mjesta gdje se ljudi susreću sa svetinjom (ili sa svetim) odbacujući svakodnevicu. Ideja hodočašća pretpostavlja "odlazak – fizički i duhovni – prema drugamo". Hodočasnik u svakom slučaju od svog putovanja očekuje određenu korist, koliko duhovnu toliko i tjelesnu: oprost grijeha i ozdravljenje tijela, a to je tim ostvarivije što je cilj hodočašća značajniji. Za očekivati je da u tom kontekstu najcjenjenije i "najbogatije nagrađeno" bude upravo hodočašće u Svetu zemlju i posjet svetim

²⁰⁵³ Marko Kljajić, Pobožnost križnog puta i pasionska sakralna umjetnost u Srijemu, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasonska baština Hrvata u Podunavlju, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 128.

²⁰⁵⁴ Isto, str. 128.; Josip Bratulić, Križni put i njegovo značenje u hrvatskoj umjetnosti druge polovine XX. stoljeća, u: *Pasonska baština 2006.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine, Zbornik radova 5. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Tivat, 3.-7. svibnja 2006.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2007., str. 252.; Adalbert Rebić, Križni Put – *Via Crucis*, u: *Pasonska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar-Preko, 2000.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 525-526.

²⁰⁵⁵ Rebić, Križni put, str. 539.

²⁰⁵⁶ *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, ur. Jacques le Goff i Jean-Claude Schmitt, Pariz 1999.

²⁰⁵⁷ Dino Milinović, Sveti grob u Jeruzalemu kao topografski element u ranokršćanskoj i srednjovjekovnoj umjetnosti, u: *Pasonska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 485.

mjestima (lat. *loca sancta*), gdje je živio Isus i gdje su, prema Jeronimu, "*steterunt pedes eius*".²⁰⁵⁸ Naravno, najznačajnije među tim mjestima je svetište Svetog groba u Jeruzalemu.²⁰⁵⁹

Najstariji pisani izvori, pozivajući se na vremešnije predaje, spominju da je već Marija s pobožnim ženama i Kristovim učenicima obilazila mjesta sinove muke poslije njegove smrti i uskrsnuća (apokrif *Transitus Mariae* iz. 5. st.) opisujući tako sveti krug, koji je obuhvaćao *coenaculum* (dvoranu posljednje Isusove večere), kuću Ane i Kajfe, Golgotu i Sveti grob, pretorijansku (Pilatovu) palaču i Getsemanski vrt, Maslinsko brdo, Cedron i Sion.²⁰⁶⁰ Taj podatak također saznajemo i iz Bogorodičine poruke u viziji sv. Brigite kako opisuje Adrichomius. To su isto činili i apostoli dok su bili u Jeruzalemu, a za njihovim primjerom i prvi kršćani.²⁰⁶¹

Car Konstantin Veliki (272./273. – 337.) podizanjem crkava u Jeruzalemu (bazilika Svetog groba, 334.) i u Betlehemu (bazilika Rođenja Isusova, 326.) probudio je veliko hodočasničko zanimanje za Svetu zemlju.²⁰⁶² Tome je uvelike pridonijela i Konstantinova majka, sv. Helena o. 248. – 329.), tzv. Jelena Križarica, koja je dvije godine provela u Jeruzalemu, našla sveto drvo križa, uklonila kipove Jupitera s Kalvarije i Isusova groba, i potakla njegovo javno štovanje.²⁰⁶³ Isto tako se sačuvala legenda da je ona više puta obišla Isusov put križa. Kasnije su na sveta mjesta počeli dolaziti hodočasnici iz svih krajeva svijeta kako to svjedoči sv. Jeronim.²⁰⁶⁴ Hodočasnica Egerija ili Eterija (druga polovica 4. st.) u svome putopisu *Peregrinatio ad loca sancta* (380./390.), skraćeno zvano i *Itinerarium Egeriae* opširno opisuje trodnevno vazmeno slavlje u Jeruzalemu (Veliki četvrtak, Veliki petak, Velika subota s uskrsnim bdijenjem), koje se odvijalo pod vodstvom biskupa a počinjalo je na Maslinskoj gori i nastavljalo se preko Getsemanskog vrta do bazilike Groba

²⁰⁵⁸ Psalam 132, 7, u cijelosti glasi: Uđimo u stan njegov, pred noge mu padnimo!

²⁰⁵⁹ Milinović, Sveti grob, str. 485.

²⁰⁶⁰ Kljajić, Pobožnost križnog puta, str. 131.; Rudolf Wittkover, Sacri Monti in the Italian Alps u: *Idea and image, Studies in the Italian Renaissance*, London 1978., str. 175-178; Rebić, Križni put, str. 525.

²⁰⁶¹ Hrvojka Mihanović-Salopek, Himnodijske crkvene pjesme u izdanjima "Put križa", u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 157.

²⁰⁶² Rebić, Križni put, str. 526.

²⁰⁶³ Mihanović-Salopek, Himnodijske crkvene pjesme, str. 157; Atanazije J. Matanić, Zašto u Vrbniku?, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 16.

²⁰⁶⁴ Isto, str. 157.

Isusova u kojoj je bila i Kalvarija. U tome bismo hodu mogli nazreti prve tragove pobožnosti Križnog puta.²⁰⁶⁵

U drugim zemljama, izvan Jeruzalema, spominje se pobožnost križnoga puta u samostanu San Stefano u Bologni već u 5. st. za vjernike koji nisu mogli putovati u Svetu zemlju.²⁰⁶⁶ Naime, hodočašće u Palestinu predstavljalo je težak, skup i nadasve opasan put na koji su se Europljani sve teže odlučivali.²⁰⁶⁷ Velika zemljopisna udaljenost, stalni nemiri i rastuća moć Osmanskog Carstva pridonijeli su tako da se ova narodu veoma bliska pobožnost prenese u Europu.²⁰⁶⁸ Crkva je omogućila svim vjernicima obavljanje pobožnosti i dopustila da se diljem katoličkog svijeta smiju podizati postaje križnog puta, a vjernicima koji na tim mjestima obave pobožnost, podijelila je oproste koji se dobivaju pri obavljanju pobožnosti križnog puta u Jeruzalemu.²⁰⁶⁹

Maloj braći sv. Franje od 1342. godine bilo je povjereno čuvanje svetih mjesta u Palestini.²⁰⁷⁰ Tako su franjevci od 14. do 16. st. s hodočasnicima obilazili mjesta muke Isusove koja je, po predaji, svakodnevno pohodila Blažena Djevica Marija nakon Mesijine smrti.²⁰⁷¹ Doduše, njihov se sveti ophod (lat. *sanctus circulus*) kretao suprotnim smjerom od kronološkoga; dakle od sv. Groba do sudišta.²⁰⁷² Između Isusova groba i pretorija bilo je 14 postaja koje po prvi puta spominje Englez William Wey u svome putopisu po Svetoj zemlji

²⁰⁶⁵ Rebić, Križni put, str. 526. Usp. Ivan Šaško, Križni put, kalvarije i velikotjedne procesije kao liturgijski i paraliturgijski čin, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 111. Šaško tamo iznosi podatak da već *Itinerarium Egeriae* (Egerijino hodočašće) spominje kako se jeruzalemska zajednica i hodočasnici – pod vodstvom biskupa – kretala u procesiji od jednoga spomen-mjesta do drugoga. On nadalje navodi kako prikaz odnosa i razvoja jeruzalemske liturgije i one na Zapadu donosi G. Belvederi, *La liturgia della Passione a Gerusalemme e in occidente al secolo IV al secolo V, Rivista di archeologia cristiana* 8, 1931., str. 315-346.

²⁰⁶⁶ Isto, str. 526, 539.

²⁰⁶⁷ Kljajić, Pobožnost križnog puta, str. 128

²⁰⁶⁸ Zoran Ladić napominje da je takvo stanje bilo već u vrijeme Arapa i Saracena, ali ističe važnost Mlečana koji su imali ispostave u najvažnijim lukama (Acre, Jaffa) te su relativno sigurno prevozili hodočasnike tijekom cijelog srednjeg vijeka, ne samo iz Europe, nego i iz naše zemlje, a o čemu postoje brojna svjedočanstva za cijeli srednji vijek. Hodočasnici su bili iz svih društvenih staleža – njemački knezovi, visoko pozicionirani duhovnjaci, intelektualci, ali i građani, obrtnici, trgovci, pa i seljaci, podjednako žene i muškarci. Jedini su uvjeti bili punoljetnost i zdrav razum ("sanus/sana mente").

²⁰⁶⁹ Isto, str. 128.

²⁰⁷⁰ Mihanović-Salopek, Himnodijske crkvene pjesme, str. 157. Vidi Kljajić, Pobožnost križnog puta, str. 128.

Usp. Tomislav Žigmanov, Križni putovi u nabožnoj književnosti podunavskih Hrvata, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionska baština Hrvata u Podunavlju, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 232.

²⁰⁷¹ Rebić, Križni put, str. 539.

²⁰⁷² Šaško, Križni put, str. 111.

(1458.). Ove se samo djelomično podudaraju s današnjim postajama Križnog puta.²⁰⁷³ Tek se krajem 16. st. uvriježio ovaj današnji, iz našeg gledišta "povijesni" slijed, koji su doduše pojedini hodočasnici u svojim izvješćima spominjali i ranije.²⁰⁷⁴

Praksu pobožnosti križnog puta prenio je iz Jeruzalema i širio po Europi dominikanac Alvaro iz Cordobe u 15. stoljeću, uz običaj da se označe, naslikaju ili sagrade postaje u spomen na pojedine dijelove Kristove muke.²⁰⁷⁵ S vremenom je ona postala prihvaćena kao vrlo popularna izvanliturgijska pobožnost i u crkvi i izvan crkve, posebice u korizmi.²⁰⁷⁶ Najstariji oblici razmatranja i klanjanja koja su u središtu imala Kristovu muku, te su dobivala vanjski procesijski oblik ili nutarnju molitvu i nutarnje prolaženje tim putem, su tzv. *Padovi* koji su se pod imenom *Fälle* ili *Fussfälle* razvili osobito u Njemačkoj i u Nizozemskoj od 15. st. nadalje.²⁰⁷⁷ Time se povezuju bilo okolnosti u kojima Jaganjac Božji pada pod teretom križa bilo one u kojima, zbog zlostavljanja, dolazi do pada. Osim toga, kasno 15. st. poznaje *dionice puta* i *postaje* koje predstavljaju njihov završetak. Nema jednoobličnosti niti jednakoga broja postaja (često se radi o 7 padova, te 7, 9 ili 15 postaja), a njihov sadržaj ide daleko izvan okvira kanonskoga evanđeoskoga okvira.²⁰⁷⁸

Ovaj je način potaknuo pobožnost koja je potisnula staru, preuzimajući njezino sadržajno ispunjenje, i zadobio oblik pod imenom *via crucis* – križni put.²⁰⁷⁹ On je predstavljao put muke od pretorijanske palače do Golgote.²⁰⁸⁰ Izvorno je zamišljen kao duhovno putovanje u razmatranju i molitvi. Tako su se od postaje do postaje molile trideset i tri molitve Gospodnje "Oče naš" i 3 molitve "Zdravo Marijo", kao spomen na 33 Kristova pada pod križem.²⁰⁸¹ Želja vjernika da vide nije bila zadovoljena pisanim tekstovima za razmatranje, već se tražila i prostorna doživljajnost.²⁰⁸²

²⁰⁷³ Rebić, Križni put, str. 539.

²⁰⁷⁴ Šaško, Križni put, str. 111. Usp. K. A. Kneller, *Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur völligen Ausbildung* (= Stimmen aus Maria Laach ErgH 98), 1908., str. 133-137.

²⁰⁷⁵ Mihanović-Salopek, Himnodijske crkvene pjesme, str. 157.

²⁰⁷⁶ Bratulić, Križni put, str. 252. Bratulić navodi Rebićevo djelo netom spomenuto iz zbornika Pasijske baštine i ističe kako je Luko Paljetak napisao lijepu studiju o križnom putu u našoj književnosti i umjetnosti kao predgovor svojoj knjizi nadopunjenoj crtežima a Ivan Lovrenčića, *Križni put*, Zagreb 2002.

²⁰⁷⁷ Šaško, Križni put, str. 111.

²⁰⁷⁸ Isto, str. 111.

²⁰⁷⁹ Isto, str. 111.

²⁰⁸⁰ Usp. A. De Zedelgem, Aperçu historique sur la dévotion au chemin de la croix, u: *Collectanea Franciscana*, Pariz 1990.; M. Bihl, De historia 'Viae Crucis', *Acta historica franciscana* 1, 1908., str. 50-61; N. Eckmann, *Kleine Geschichte des Kreuzwegs*, Regensburg 1968.

²⁰⁸¹ Usp. M-J Pickard, Croix (Chemin de), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique* 1, 1953., str. 2589.

²⁰⁸² Šaško, Križni put, 111-112.

Jedan od najljepših primjera ranog križnog puta u Europi nalazi se na brdu Sacro Monte (Sveto brdo) pored mjesta Varalla u podnožju Alpa.²⁰⁸³ Ondje se broj postaja popeo na 43. Općenito uzevši, broj postaja je varirao, a veliku ulogu u određivanju njihovog konačnog broja odigrali su Adrichomius i španjolski franjevac Antonius Daza. Daza je 1652. godine na već postojećih 12 postaja dodao još dvije.²⁰⁸⁴ Glasoviti propovjednik i pučki misionar Leonardo Portomauricijski, iliti izvorno Leonardo da Porto Maurizio (1676. – 1751.), stvarajući osobit homiletski genus, podigao je 572 križna puta, a posvetio je 1750. i znameniti križni put u rimskom Koloseju.²⁰⁸⁵

Na njegov je poticaj papa Klement XII. (1652. – 1740.) 1731. godine ozakonio i utvrdio sve pojedinosti vezane za pobožnost križnog puta, ustalivši i njegovih 14 postaja.²⁰⁸⁶ Njihov slijed je: 1. Isusa osuđuju na smrt, 2. Isus prima na se križ, 3. Isus pada prvi put pod križem, 4. Isus susreće svoju majku, 5. Šimun Cirenac pomaže Isusu nositi križ, 6. Veronika pruža Isusu rubac, 7. Isus pada drugi put pod križem, 8. Isus tješi jeruzalemske žene, 9. Isus pada treći put pod križem, 10. Isusa svlače, 11. Isusa pribijaju na križ, 12. Isus umire na križu, 13. Isusa skidaju s križa, 14. Isusa polažu u grob.²⁰⁸⁷

Danas se među teolozima i bibličarima vode rasprave o novoj, petnaestoj postaji tj. o referenci na Isusovo uskrsnuće.²⁰⁸⁸ Suvremeni teolozi-bibličari naglašavaju da Spasiteljeva smrt i uskrsnuće ne trebaju biti razdvojeni, a neki misle da je pobožnost križnog puta i psihološki i teološki nedovršena ako se završava bez referencije na uskrsnuće. Neki od njih su

²⁰⁸³ Kljajić, Pobožnost križnog puta, str. 128. Rebić, Križni put, str. 528, 539.

²⁰⁸⁴ Isto, str. 128. Usp. Rebić, Križni put, str. 539.

²⁰⁸⁵ Salopek, Himnodijske crkvene pjesme, str. 158; Šaško, Križni put, str. 112.

²⁰⁸⁶ Kljajić, Pobožnost križnog puta, str. 129; Mihanović-Salopek, Himnodijske crkvene pjesme, str. 158-159. Ona piše kako je na Leonardov poticaj papa Klement XII. posredstvom sv. Kongregacije za oprostite posebnim proglasom pod nazivom *Monita ad recte ordinandum devotum exercitum Via crucis* službeno potvrdio i ustalio 3. 4. 1731. odobrenje oprosta grijeha vjernicima koji obavljaju dotičnu pobožnost u bilo kojem svetištu na svijetu. Svojim djelom *Dilucidazione delle Indulgenze concesse dai Sommi Pontifici a tutte le Vie Crucis erette dai Frati Minori*, Lucca, 1715., Leonardo Portomauricijski osobito je pridonio širenju pobožnosti Križnoga puta. Pobožnost su gorljivo širili i znameniti redovnici i blaženici kao npr. isusovac sv. Petar Klaver, bl. Perat Julijan Eymard, naš Nikola Tavelić i brojni drugi. Navedene podatke autorica je preuzela iz *New Catholic Encyclopedia*, Washington, D.C. 1967, str. 834; *Enciclopedia Cattolica*, La parte editoriale della Enciclopedia Cattolica e curata dalla Casa Editrice G. C. Sansoni, Firenca 1954, Vatikan, Vol. XII., str. 1349.; *Bibliotheca Sanctorum*, Rim 1961.; članak Leonardo da Porto Maurizio, str. 1214-1221.

²⁰⁸⁷ Stanko Špoljarić, Tema križnog puta u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 511.

²⁰⁸⁸ Kljajić, Pobožnost križnog puta, str. 129.

stoga predložili dodatak 15. postaje, za meditaciju o uskrsnuću. To zapravo i nije neophodno, jer je mjesto Kristova pokopa bilo i mjesto njegova uskrsnuća.²⁰⁸⁹

7.2.2. Križni put kao vid pobožnosti

Križni put kao središnja korizmena pobožnost označuje ponajprije pobožnost prema mucu Kristovoj.²⁰⁹⁰ Kada se o njoj govori, dobije se dojam određene suprotstavljenosti ili čak isključivosti između liturgije i pučke pobožnosti.²⁰⁹¹ No, polazište razvoja te pobožnosti od najstarijih vremena Crkve jest liturgija.²⁰⁹² Liturgijska obojenost, liturgijsko vrelo iz kojega proizlaze pobožnosti, te njihova nikada liturgijski neovisna izvornost ujedno su polazišna točka i nezaobilazna premisa razmatranja Ivana Šaška.²⁰⁹³ Dramsko obilježje liturgije Velikog petka zaokružuje *depositio crucis* (polaganje u grob). Ono u slavlju uskrsnuća u vazmenom bdijenju ima odgovarajući pripadni obred *elevatio crucis* (podizanje Križa).²⁰⁹⁴ Oba su ta obreda povezana s procesijom za križem, odnosno križnim putem. No, kao što je lako zaključiti, oni nisu bili ograničeni na liturgijski prostor crkve, nego su izašli na otvoreno, gdje bi se pod vedrim nebom odvijali od jednog spomen-mjesta do drugog. Spomenima muke pripadaju i brojne procesije u kojima se nose relikvije pripadnoga sadržaja,²⁰⁹⁵ kao što je nošenje "relikvije" predragocjene krvi, ali – u širem smislu – ovamo pripadaju i tijelovske procesije s posvećenom hostijom.²⁰⁹⁶

Pobožnost križnog puta ima veliku slobodu forme.²⁰⁹⁷ Može se obavljati sa zajednicom u crkvi ili izvan crkve, na prostorima gdje su podignute postaje križnog puta, ali i

²⁰⁸⁹ Isto, str. 132.

²⁰⁹⁰ Šaško, , Križni put, str. 108; Sekulić, Korizma u životu, str. 428.

²⁰⁹¹ Šaško ističe da se koristeći pojmove izvanliturgijski i paraliturgijski jasno daje do znanja određena istodobna sličnost i različitost u odnosu prema liturgiji.

²⁰⁹² Dotični nam autor priopćava kako je taj razvoj posebno zanimljiv u srednjem vijeku kada se događa osamostaljivanje, ali liturgijski ključ ni tu ne smije biti zanemaren. Usp. *Die Passion Christi in Liturgie und Kunst des Spätmittelalters* (= Fortuna vitrea 12), ur. Walter Haug i Burghart Wachinger Tübingen 1993., str. 1-20.

²⁰⁹³ Od djela koja mogu biti korisna u proučavanju tematike odnosa liturgije i pučke pobožnosti Šaško navodi: E. Henau, Religiosità popolare e fede cristiana, *Concilium* 22, 1986.; L. Maldonado, *Génesis del catolicismo popular: El inconsciente colectivo de un proceso histórico*, Madrid 1979., A. N. Terrin, La religiosità popolare in prospettiva fenomenologica, *AA VV, Ricerche sulla religiosità popolare: Nella Bibbia, nella liturgia, nella pastorale*, Bologna 1979., str. 119-148.

²⁰⁹⁴ Šaško, Križni put, str. 109-110.

²⁰⁹⁵ Usp. B. Bedini, *Le Reliquie della Passione del Signore*, Rim 1987.

²⁰⁹⁶ Šaško, Križni put, str. 112.

²⁰⁹⁷ Kljajić, Pobožnost križnog puta, str. 130.

privatno, na svakom prikladnom mjestu, što ovisi o samom molitelju. Uobičajeno je da se pobožnost križnog puta obavlja u vrijeme korizme. Mada, hodočasnici u raznim svetištima obavljaju pobožnost križnog puta bez obzira na to u koje vrijeme crkvene godine hodočaste (npr. Tekije kod Petrovaradina, 25./26. 7. i 4./5. 8.). Sama pobožnost nema određenu sadržajno-molitvenu formu. Kao opće mjesto, postaje križnog puta nalaze se gotovo u svim katoličkim crkvama. Relativno često javljaju se i na otvorenom izvan crkava, u crkvenim portama (dvorištima) ili u neposrednoj blizini crkve, u skladu s konfiguracijom terena.²⁰⁹⁸

Mirna Marić ističe kako je pobožnost križnog puta kao oblik vjerskog izražavanja iznimno omiljena u Bosni i Hercegovini.²⁰⁹⁹ U drugom kraju izvan naših granica povijesno naseljenom Hrvatima, Bačkoj, prema Anti Sekuliću, spomenuta se pobožnost obično obavljala u poslijepodnevnim satima u župnim crkvama ili na "kalvarijama", križnim postajama podignutim na blagoj uzvišici kraj groblja (primjerice u Subotici) ili unutar grobljanskoga područja (primjerice u Somboru, Žedniku, Lemešu) a predvodili bi je svećenik (župnik, kapelan) ili pridnjak, crkveni predmolitelj.²¹⁰⁰

Prve putove križa, kao refleksivnu prozu čvrstoga sadržajnog okvira (koja se meditativno referira, naime, na četrnaest tema koje predstavljaju "postaje" na putu koji je prešao Isus Krist od pretorija, gdje je osuđen, noseći križ kroz Jeruzalem do brda Golgote, gdje je raspet i izdahnuo) te istog takvog formalnog okvira (svaki je put križa kao književni tekst točno strukturiran na način koji diktiraju zahtjevi ove pobožnosti) u ovdašnjoj hrvatskoj književnosti zatičemo u molitvenicima.²¹⁰¹ Kao takvi, ono spadaju, prema uvriježenoj podjeli u teoriji književnosti, u nabožno-poučna književna djela. Drugim riječima, sadržaj molitvenika čine molitve u obilju svojih svakovrsnih naravi i funkcija – prisutne u njemu, pak, one omogućuju čovjeku i teološki ispravno, primjereno, prikladno, sadržajno, suvislo i viševrsno obraćanje Bogu. U tom smislu, molitvenik je oruđe moljenja.²¹⁰² Kad je, pak, riječ o strukturi molitvenoga dijela križnog puta, i ona ima svoju čvrstu zadanost. Naime, put križa se sastoji od pripravne ili uvodne molitve, zatim slijedi 14 razmatranja noseće teme ili glavnog

²⁰⁹⁸ Isto, str. 130.

²⁰⁹⁹ Marić, Prilog povijesne perspektive, str. 178.

²¹⁰⁰ Sekulić, Korizma u životu, str. 428-429. Sekulić razlaže da je "pridnjak" bio čestit i častan čovjek, osoba koja je živjela s crkvenim pobožnostima i pomagala župniku u raznovrsnim prilikama.

²¹⁰¹ Žigmanov, Križni putovi, str. 229.

²¹⁰² Isto, str. 230.

motiva postaje i molitva za svaku postaju, te na kraju završna molitva, što znači da put križa sadržava ukupno 16 molitava.²¹⁰³

Pišući o pobožnost prema mucu Kristovoj i supatnji Marijinoj Slavko Topić razlučio je kako one dosežu svoj vrhunac u 17. stoljeću.²¹⁰⁴ Dapače, u tekstovima pučke pobožnosti toga razdoblja Marija pod križem je nadahnuće za promatranje Kristove muke, za učvršćivanje u vjeri, nadi i ljubavi, za strpljivo i spasonosno nošenje vlastitoga životnoga križa. U Mariji pod križem predstavljena je svaka duša, cijela Crkva, sveukupno čovječanstvo. Pored toga, pobožnost sedam žalosti Marijinih obavljala se na način križnog puta. Pobožnost se, ustvari, zaustavljala na 13. postaji križnoga puta i promatrala Mariju koja u svom krilu drži mrtvo tijelo Sina, zajedno s njom suosjećajući i oplakujući muku Kristovu. U biti je to sadržaj sedam molitvenih razmatranja i odabranih kitica marijanske sekvence "Rascviljena Majka staše" (lat. *Stabat mater dolorosa*). Vrlo je sugestivna okolnost da se ova pobožnost povezivala uz slavljenje mise; ispada da je tako u Bosni, odnosno u Kreševu od pamtivijeka.²¹⁰⁵

Dakle, pučka pobožnost sedam žalosti srca Marijina razvila se po uzoru na križni put.²¹⁰⁶ Samim time, pobožnost prema mucu Kristovoj bitno je marijanska. Štovanje Žalosne Gospe duboko je ukorijenjeno u kršćanskoj pobožnosti uopće. Može se reći da je ona kod Hrvatâ u cijelosti, a posebice u Bosni i Hercegovini, našla plodno tlo. U Bosni je to svakako naj snažnija i najomiljenija pučka pobožnost. Korizma je nezamisliva bez toga. Petkom svijet masovno ide na put križa, a Topić naglašava kako je to uvijek veličanstven vjernički duhovni događaj u pojedinim župama.²¹⁰⁷

Riječima Vojislava Vujanovića: križni put jeste, zapravo, spregnuta forma i jasno predočenje svega što čovjek mora proživjeti da bi stigao do proplanka svoga potpunog pročišćenja.²¹⁰⁸ Gledanog u takvom ozračju, križni put bismo mogli shvatiti kao alegoriju ljudske povijesti. To je misterij iskušenja čovjekove ustrajnosti u pročišćavanju svoje duše, kao što je Isusova patnja misterij poslušnosti prema Bogu i misterij "žrtve" za drugoga". *Via dolorosa*, prenesena u prostor ljudske egzistencije, jest put ustrajavanja čovjekova na putu

²¹⁰³ Isto, str. 233.

²¹⁰⁴ Topić, Pučka pobožnost, str. 316.

²¹⁰⁵ Isto, str. 317-318.

²¹⁰⁶ Isto, str. 324.

²¹⁰⁷ Isto, str. 324.

²¹⁰⁸ Vojislav Vujanović, Križni putovi slikara Ante Mamuše, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 460.

očišćenja, pri čemu postaje križnoga puta predstavljaju sublimat univerzalnog čovjekova iskustva, koje se kondenzira u simbolsko, a simbolsko se transponira u čovjekovo poslanje.²¹⁰⁹

7.2.3. Križni putovi u Hrvatskoj

Niz od 14 slika (znatno rjeđe reljefa) s prizorima muke i smrti Isusa Krista sastavni je dio svake crkve.²¹¹⁰ Hod od postaje do postaje mjesto je pobožnosti, posebice u korizmeno vrijeme. Križni put, kao vid kršćanske tradicije, ima svoj povijesni razvojni tijek.²¹¹¹ Najprije su to bili drveni križevi, obilježeni brojevima i, u određenim intervalima, učvršćeni na crkveni zid. Nastao je između 12. i 14. stoljeća u vrijeme križarskih ratova, nadahnut hodočasničkim ophodima na samom poprištu toga zbivanja u Jeruzalemu. U kasnom srednjem vijeku postaje su opremane slikom ili skulpturom, najprije u njemačkim krajevima.²¹¹²

Stanko Špoljarić dolazi do zaključka kako ovaj znani raspored scena u svojoj potresnosti nosi dramatsku napetost, i pruža priliku umjetnicima da im i uz čuvanje ikonografske sheme svojom interpretacijom pridaju vrijednosti osobnog viđenja i umjetničkog kazivanja.²¹¹³ Uz ostvarenja nesumnjivo vrlo visoke vrijednosti stilova i načina, većeg ili manjeg vremenskog otklona, naglašenog autorskog pečata, radovi s distancom stoljećâ, u najvećem broju slučajeva prikazi križnog puta u hrvatskim crkvama sačuvani iz prošlosti, replike su, oleografije, slike po predlošcima različite kvalitete ili tek niz križeva. Povezivanje s arhitekturom provodi se na manje ili više sretan način. Postavljanje u prostor traži usklađenost s jedne strane sa stilom povijesnih zdanja, ili sklad s konceptom sakralnog prostora projektiranog i izvedenog u naše vrijeme. Špoljarić napominje da razumljivom kreativnom osmišljenošću ostvarenja na načelu kontrasta arhitekture i slike također mogu

²¹⁰⁹ Isto, str. 460. Lijepo je to sveo u sentence fra Ivan Šarčević:

"Za vrijeme ovoga križnog puta pokušajmo ostaviti svoju svakodnevnicu koliko god ona bila nesnošljiva i zavukla se u dno nas. Pokušajmo ostaviti povijest svoje patnje i razočarenje. Odlijepimo se od sebe samih i slijedimo Isusa u njegovu putu ostavljenosti od Pilatove palače do golgote. Preko Isusova stradanja moći ćemo bolje razumjeti patnju ljudi oko nas. Izaći ćemo iz svogazačahurenog srca. Preko Isusa vidjet ćemo druge. U drugima ćemo prepoznati samoga Krista, što je cilj naše vjere, jer nije dovoljno govoriti da vjerujemo u Boga, u Isusa Krista, a pri tome, ne zapažamo svoje bližnje."

²¹¹⁰ Špoljarić, Tema križnog puta, str. 511; Rebić, Križni put, str. 537.

²¹¹¹ Vujanović, Križni putovi, str. 460.

²¹¹² Isto, str. 460.

²¹¹³ Špoljarić, Tema križnog puta, str. 511.

funkcionirati ako se nađu poveznice i izvan stilske dosljednosti. Baštinjeno i suvremeno egzistiraju ravnomjerno u sakralnim prostorima, no i znaju biti postavljeni bez previše osjetljivosti u određeni crkveni ambijent. Vođenje računa o teološkoj jasnoći (što je svakako neophodno) ponekad u drugi plan stavlja umjetničku razinu djela. Navedeni teoretičar zaključuje kako križni put u svojoj sadržajnoj zadatosti ipak i nije toliko kanonski strog da ne bi ostavljao prostor novoj likovnoj izražajnosti.²¹¹⁴

Adalbert Rebić smatrao je kako se najpoznatiji križni put u Hrvatskoj nalazi ispred crkve sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu, podignut sredinom 18. stoljeća; sadašnje kapelice projektirao je Ćiril Iveković 1923. godine.²¹¹⁵ Uz taj, poznati su još križni putovi odnosno kalvarije u Lepoglavi,²¹¹⁶ Požegi, Novom Vinodolskom, Senju (samo dvanaesta postaja s likom Raspetoga, njegove majke Marije i apostola Ivana, postavljena na brežuljku uz magistralnu cestu), u Mariji Bistrici (na zamisao blaženoga Alojzija Stepinca), gdje je svaku postaju radio drugi kipar, na Trškom Vrh u kod Krapine te u Ludbregu (Križni put postavljen 1996.).²¹¹⁷ Valja usto spomenuti i križni put na Božjem grobu u zagrebačkoj prvostolnici.²¹¹⁸

Josip Bratulić nadodaje kako su iz razdoblja gotike, kad se obnavljao pavlinski samostan u Sv. Petru u Šumi dobro očuvani dijelovi Kristova korpusa, koji je iznimno dobro klesan i umjetnički oblikovan.²¹¹⁹ Iz baroknoga su vremena, nasuprot tome, brojne kapelice i poklonci ("pilovi" – stupovi) diljem Hrvatske, s Kristom okrunjenim, svezanim, s trskom u rukama – tzv. Ranjeni Isus. U nekim je krajevima nad kipom postavljen drveni krov da se kip zaštiti od kiše, snijega ili nevremena. Ali Bratuluć upozorava da taj prikaz ne pripada krugu križnih putova nego je odjek pučke pobožnosti prema Kristu raspetom. Osim toga, godine

²¹¹⁴ Isto, str. 512.

²¹¹⁵ Rebić, Križni put, str. 533.

²¹¹⁶ Usp. članke u časopisu *Kaj: Časopis za književnost, umjetnost i kulturu*, Zagreb 1979., broj 4 i 1982., broj 5; Franjo Emanuel Hoško, *Kultura pavlina u Hrvatskoj*, Zagreb 1989.

²¹¹⁷ Isto, str. 533, 540.

²¹¹⁸ Isto, str. 536. Rebić navodi kako je u riznici Zagrebačke katedrale sačuvan vezilački rad Wolfganda Jacoba Stolla na Božjem grobu po narudžbi biskupa Petra Petretića (1604. – 1667.), dovršen 1659. godine. Ovećeg je oblika sarkovafa ravnih ploha sa strmim krovčićem. Kostur sarkofaga obložen je drvenim pločama na koje je napeta grimizna atlas-svila s vezivom. Dvije uže uspravne stranice i središnji dijelovi dužih stranica od bijelog su svilenog atlasa. Dvanaest medaljona visokoreljefnog zlatoveza s raznobojnim svilenim nitima u ovalnim kartušama dvanaest je postaja križnog puta. Prizori muke Kristove prekrivaju obje stranice krovčića i oba njegova trokutna zabata, dok je na svakoj od uspravnih stranica po jedan okrugli medaljon s prizorima iz Starog zavjeta, simbolni muke Kristove. Do njih su četiri identične ploha zlatovezom izvezenih simbola muke. Figuralne kompozicije u medaljonima (s više od 120 likova) izvedene su vrhunskom kvalitetom Stollovog skulpturalnog oblikovanja visokog reljefa. Rebić napominje kako su slike dvanaest postaja objavljene uz komentar u kalendaru za godinu 1985. pod naslovom *Iz riznice zagrebačke katedrale 1985.*, Zagreb 1984.; Z. Munk, *Remek-djelo vezilačke umjetnosti I u 17 stoljeću*, uvodni komentar u netom spomenutom kalendaru.

²¹¹⁹ Bratulić, Križni put, str. 252.

1933. na mnogim su mjestima u Hrvatskoj, u spomen na tisućudevetstogodišnjicu Kristove smrti, postavljeni veliki kameni križevi koji su bili jasni kršćanski orijentiri u prirodi.²¹²⁰

7.3. PASIONSTVO KAO STJECIŠTE LITURGIJE I PUČKE POBOŽNOSTI

7.3.1. Kršćanska liturgija

U ovoj ću cjelini usmjeriti pažnju na dodirne točke i prožimanja službene liturgije i pučke pobožnosti (izvanliturgije, paraliturgije i neliturgije) do kojih dolazi pod okriljem pasionstva. Prije nego što se odvažim dalje, dužan sam razjasniti pojmove kojima baratam. Počet ću s liturgijom.

Liturgija je za kršćansku zajednicu tradicionalni skupni čin obožavanja i formalni čin kršćanske ljubavi prema Bogu.²¹²¹ Liturgija ispunjava Isusovu zapovijed kako treba ljubiti Boga svim srcem, dušom i umom (Mt 22, 37-40), kao zajedničarski iskaz ljubavi prema Bogu. Formalna liturgija u raznim crkvama uključuje euharistiju (lat. *eucharistia*, grč. *eukharistía* – *εὐχαριστία* = zahvalnost) koju se zove i svetom misom, svetu pričest, posljednju večeru, a samim time i sve kršćanske formalne skupne obrede i njihove tekstovne tradicije, poput Liturgije svetog Ivana Zlatoustog, Rimskog misala, Knjige zajedničkih molitava (*Book of Common Prayer*)²¹²² i drugih. Dakle, glavni je skupni čin ljubavi prema Bogu euharistija, gdje se kršćanska zajednica prisjeća i dijeli Kristovu samopožrtvovnu ljubav propovijedajući radosnu vijest o Sinu Božjemu; slušajući njegovu zapovijed za konzumacijom kruha i vina; zahvaljujući Bogu Ocu za rad Isusa i Svetog Duha. Većina kršćanskih liturgijskih tradicija poznaje strukturu molitve – obožavanje Boga Oca u tijelu Sina Božjega nadahnuto Božjim

²¹²⁰ Isto, str. 253.

²¹²¹ Nathan Jennings, *Liturgy in Christianity*, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 369.

²¹²² Službena liturgijska knjiga ili molitveni Anglikanske crkve od 1549 do 1966. godine.

Duhom. Formalno učenje o Trojstvu, jednom Bogu u tri osobe – Ocu, Sinu i Svetom Duhu je jednim dijelom rezultat pokušaja da se pronikne u trojstvenu strukturu kršćanskog bogoštovlja odnosno bogoslužja. Ta struktura odražava Boga koji je, u suštini svoga bića, zajednica ljubavi.²¹²³

Bonaventura Duda pri definiranju liturgije i svega što spada u nju slijedi izlaganje uvaženog belgijskog stručnjaka Louisa Boyera u knjižici *Erneuerte Liturgie – Christlicher Kommentar zur Liturgiekonstitution*.²¹²⁴ Ondje u čl. 2 piše: "Liturgija, kojom se osobito u božanskoj žrtvi 'vrši djelo našeg otkupljenja' (citirano iz Rimskog misala), u najvećoj mjeri pridonosi da se vjernici životom izraze i drugima očituju otajstvo Kristovo i istinsku narav prave Crkve," I malo dalje: "Liturgija one koji su unutar Crkve svakodnevno izgrađuje u Božji hram u Gospodinu... do mjere Kristova rasta" (tu se navodi Ef 2, 21-22 i 4, 13). Ako se pažljivo osvrćemo na svaku riječ – obrazlaže Duda – najprije uočavamo da se liturgija svodi ponajprije na žrtvu euharistije. Ona stoga nije puki spomen, nego se u njoj svaki put "vrši – *exercetur* – djelo našeg otkupljenja". Po liturgiji se nadalje oni koji su unutar Crkve "izgrađuju" u sveti hram, i to "do mjere Kristova rasta", čime se naznačuje cijeli kršćanski život – i pojedinog kršćanina i kršćana u određenoj zajednici ili grupi – kao stalno napredovanje u dorastanju u Krista.²¹²⁵

Ta se definicija potanje tumači u čl. 5. i 6.²¹²⁶ Duda nas upozorava kako se u tim tekstovima osjeća da sveta misa ili euharistija obuhvaća tri vremena: spominje se prošlost – Kristova žrtva na križu, hrani se sadašnjost – po svetim sakramentima koji se tu izvršuju, i slavi se naša konačna budućnost kad ćemo sve to gledati i slaviti "otkrivena lica", kako pjeva pjesma "Klanjam ti se smjerno". U čl. 6. zatim čitamo da "otada Crkva nikada nije propustila sastajati se na slavlje vazmenog otajstva u kome se 'uprisutnjuje pobjeda i slavodobiće njegove smrti' (citira se Tridentski sabor)". Tu misao nastavlja čl. 7 po kome je glavni i neposredni liturg svake i cjelokupne liturgije Isus Krist. Bonaventura Duda podcrtava svoj stav zaglavnom mišlju kako je očito da je euharistija ili sveta misa usmjerena prema

²¹²³ Jennings, Liturgy, str. 370.

²¹²⁴ Bonaventura Duda, Hrvatska pasionska baština uklopljena u Kristovo vazmeno otajstvo, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 28.

²¹²⁵ Isto, str. 29.

²¹²⁶ Isto, str. 29.

cjelovitom i sve cjelovitijem kršćanskom životu predstavljajući očitovanje Kristova života u kršćaninovom svagdašnjem životu, pa makar iskušavanom teškim križevima.²¹²⁷

7.3.2. Pučka pobožnost

Nakon razmatranja kršćanske liturgije, proširio bih sada raspravu na pučku pobožnost. Sam taj izraz razmjerno je nov u Katoličkoj crkvi.²¹²⁸ Naime, prvi puta u službenim dokumentima javlja se u enciklici pape Piji XII. *Mediator Dei* (Posrednik Boga i ljudi) iz 1947. godine. Zvonko Martić napominje kako ga je kasnije Crkva nastavila koristiti u službenim dokumentima i teološkim radovima. Među hrvatskim katoličkim teolozima, koji su istovremeno sa zanimanjem hrvatskih povjesničara i etnologa za fenomen pučke pobožnosti o tome objavljivali svoje radove, ističe se franjevac Emanuel Hoško, koji se prihvatio objašnjenja i sistematiziranja izraza vezanih uz pobožne prakse. On je, ne ulazeći na ovom mjestu dublje u njihovu analizu, za vjerničke prakse izvan liturgije ponudio tri pojma: pučka kršćanska religioznost, pučko vjerovanje i pučka pobožnost.²¹²⁹

U razjašnjenju pojma pučke pobožnosti Kongregacija za bogoštovlje i disciplinu sakramenata 2001. godine izdala je ispravu koja se pojavila u hrvatskom prijevodu kao Direktorij o pučkoj pobožnosti i liturgiji.²¹³⁰ U njemu se – poučava nas Martić – ističe da izraz pučka pobožnost označuje različita bogoštovna očitovanja privatnog a i zajedničkog obilježja, koja se u ozračju kršćanske vjere ne izražavaju poglavito obrascima svete liturgije, već posebnim oblicima koji proizlaze iz duha nekoga naroda ili etničke skupine i njezine kulture.²¹³¹

Mirna Marić podvlači kako "izraz (pučka pobožnost) uključuje po sadržaju i opsegu ono izražavanje kršćanskog vjerničkog odnosa prema Bogu u Isusu Kristu koje se očituje

²¹²⁷ Isto, str. 30.

²¹²⁸ Zvonko Martić, Običaj kao pučka pobožnost: Ja porani rano na Četnicu / Da okitim svoju bunaricu, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 418.

²¹²⁹ Isto, str. 409; Franjo Emanuel Hoško, Sadržajne i povijesne odrednice razvoja i istraživanja pučke pobožnosti, u: *Franjevci i poslanje Crkve u kontinentalnoj Hrvatskoj*, Zagreb 2001, str. 31.

²¹³⁰ Isto, str. 409.

²¹³¹ Isto, str. 409; *Direktorij o pučkoj pobožnosti i liturgiji: Načela i smjernice*, Zagreb 2003., str. 21.

izvanliturgijskim i neliturgijskim oblicima kršćanskog bogoštovlja".²¹³² Općenito gledano, pučka je pobožnost jedan od brojnih načina izražavanja odanosti i poštovanja vjerskih vrednota, te je kao takav i relevantan pokazatelj kreativnosti ljudskoga duha koji se kreće po ćudorednim prostorima bogoštovlja. Prema sadržaju i opsegu riječ je o izvanliturgijskim i neliturgijskim oblicima pobožnosti koje proizlaze iz liturgije ili se na nju kao neku vrstu izvorišta naslanjaju. Takve su pobožnosti narativne, maštovite, spontane i sentimentalne. Nadalje, upravo zbog snažnog kohezivnog djelovanja na vjerničku zajednicu, ovakvi se oblici pobožnosti znatno razlikuju od privatnih ili osobnih pobožnosti. Kao kolektivni oblici oni brzo se suživljuju s tradicijom zajednice postajući njezin neodvojivi dio koji potom nije moguće valjano dekonstruirati, razumjeti i ispravno tumačiti bez dubokoga poznavanja društvenoga konteksta i svega onoga što je stoljećima utjecalo na kulturno, društveno i vjersko oblikovanje određene sredine, tvoreći njezin jedinstveni (id)entitet.²¹³³

Jakša Primorac nadovezuje se na prethodna razmatranja tvrdnjom kako se pučka pobožnost očituje na različite načine.²¹³⁴ Ona prema spomenutom etnologu i muzikologu najčešće zahvaća temeljne katoličke transcendentne teološke dogme, ali ih nerijetko raspršuje i poljuđuje, dakle folklorizira. Primjeri su višestruki: u pučkom poimanju svetački kultovi dobivaju šire značenje negoli u hijerarhijskom i pretpostavljaju se osnovnim idejnim sadržajima kršćanstva,²¹³⁵ Božić se najčešće intenzivnije i veselije slavi od Uskrsa itd. Identifikacija i bliskost s antropocentričnim temama – npr. radovanje dolasku novorođenčeta na Božić, štovanje Marije kao simbola majčinstva, Isusove zemaljske djelatnosti (činjenje dobrih djela i čudesa, propovijedanje o etičkom ustrojstvu pojedinca i društva) odvlače vjerničku pozornost od temeljnih teocentričnih sadržaja kršćanstva koncentriranih na Kristovu pobjedu života nad smrću.²¹³⁶

Primorac naglašava kako je upravo pasionsko otajstvo specifični vrhunac pučke pobožnosti.²¹³⁷ Taj se misterij Kristove muke i uskrsnuća sastoji od nepravednoga suđenja, mučenja i smrti Spasitelja koji potom čudesno uskrsava i time otkupljuje svijet. Uoči samog

²¹³² Marić, Prilog povijesne perspektive, str. 177; Franjo Emanuel Hoško, Sadržajne i povijesne odrednice razvoja i istraživanja pučke pobožnosti, *Bogoslovska smotra* 53, Zagreb 1983. str. 194-206.

²¹³³ Isto, str. 177.

²¹³⁴ Primorac, Južna Hrvatska, str. 409.

²¹³⁵ Primorac upozorava kako je Jasna Čapo (već spomenuti *Hrvatski uskrsni običaji*, Zagreb 1997.) opširno pisala o sferi miješanja kršćanskih i pretkršćanskih elemenata u pučkoj pobožnosti, kao i o analizi pučkih vjerovanja i praksi.

²¹³⁶ Isto, str. 410. Vidi Jure Radić, *Liturgijska obnova u Hrvatskoj*, Makarska 1966., str. 218.

²¹³⁷ Isto, str. 409.

okrivljavanja Isus, predosjećajući svršetak svoga zemaljskog puta, daje posljednje i najbitnije upute učenicima i ustanovljuje svećeništvo i novi beskrvni ritual, a nakon uskrsnuća se čudesno ukazuje nekolicini učenika, podsjećajući na potrebu širenja radosne vijesti svim ljudima. Da bi što bolje usadila važnost tog otajstva u svijest vjernika Crkva se služila različitim sredstvima.²¹³⁸

7.3.3. Poimanje pasionstva

Ovdje dolazim i do trećeg bitnog pojma iznesenoga u uvodnoj rečenici ove cjeline. Riječ je o pasionstvu. Kada govorimo o pasionskoj baštini, iz Primorčeva gledišta, najčešće mislimo na etnografsku baštinu korizmenog i uskrsnog razdoblja u sklopu godišnjeg običajnog ciklusa.²¹³⁹ Često se, međutim, zaboravlja da je katolička liturgija tijekom cijele godine velikim dijelom ipak usmjerena na Kristovu muku, smrt i uskrsnuće, pa to nalazi svoj odraz i u folkloru. U sklopu same mise kao temeljnog katoličkog obreda nalaze se tekstovi koji podsjećaju na cjelokupan Isusov život poput *Vjervovanja* i euharistijske molitve. Ponukan ovim saznanjima, Primorac nudi novi etnološki pojam *pasionstva* koji obuhvaća pučko štovanje muke i smrti Raspetoga. On se ne može svesti isključivo na korizmeno-uskrsno razdoblje crkvene i pučke kalendarske godine, već je svakodnevno prisutan u temeljnom crkvenom obredu, ali i u sakramentima umirućih i kultu umrlih. Primorac ne propušta napomenuti kako je svaka ljudska smrt prigoda za obnavljanje misli o misteriju Isusove smrti!²¹⁴⁰

7.3.4. Razlikovna načela liturgije i pučke pobožnosti

Prema Zvonku Martiću, treba istaknuti kako je odnos liturgije i pučke pobožnosti veoma široko područje te da još uvijek ima malo radova koji se bave ovom tematikom.²¹⁴¹ Međutim, mnoge pobožne prakse pokazuju da im je snaga upravo u kontaktu sa službenom

²¹³⁸ Isto, str. 410.

²¹³⁹ Isto, str. 410.

²¹⁴⁰ Isto, str. 410

²¹⁴¹ Martić, Običaj kao pučka pobožnost, str. 410.

liturgijom. Navedeni autor, citirajući Marijanu Belaj, priopćava nam kako se, promatrana u međusobnoj relaciji između službenih i neslužbenih čina i praksi, cijela pojava pučke pobožnosti može promatrati "kao ukupnost različitih izvanliturgijskih i neliturgijskih vjerovanja, stavova i stilova kojima se izražava odnos prema svetom a koji su uokvireni određenim povijesnim, kulturnim i društvenim okvirom te su u stalnom prožimanju sa službenom religijom".²¹⁴²

Ulazeći u prostor pučkih pobožnosti koje se nadahnjuju na Velikome tjednu, monsijor Šaško ukazuje kako je jasno da za svaku teologiju *kerygma* (navještaj spasenja) treba prevladati bilo koji *numinosum* (neodređenost svetoga), a *a priori* božanske milosti, bilo koji *a priori* ljudske religioznosti, tako da se objava ostavlja kao istinsko središte religije.²¹⁴³ U tom je smislu kršćanski Veliki tjedan svakako najbolje mjesto za iščitavanje jedne dinamike koja traje i objašnjava nam i danas svoju snagu, povezujući *sacrum* (sveto) s *revelatum* (objavljenim).²¹⁴⁴

Pružajući teološki naglasak odnosu liturgijskoga i paraliturgijskoga u bilo kome pitanju, pa i u pitanju muke, križnih putova, kalvarija²¹⁴⁵ i procesija, spomenuti bogoslov drži kako bi čimbenici raščlambe trebali biti iskazani u trima uzajamnostima odnosno razdjelnicama:²¹⁴⁶

- odnosu anamnetičnosti i mimetičnosti;²¹⁴⁷
- odnosu sudjelovanja (*actio communitaria* – čina zajednice) i predstavljanja;
- tematici teologije žrtve.²¹⁴⁸

²¹⁴² Isto, str. 410-411, Marijana Belaj, Vjernik i njegov svetac zaštitnik, *Studia ethnologica Croatica*, vol. 17, Zagreb 2005., str. 74.

²¹⁴³ Šaško, Križni put, str. 107.

²¹⁴⁴ Isto, str. 108.

²¹⁴⁵ Prema Šašku, kalvarije su posebno zanimljive u njihovu razvoju dramatizacije jedne ikonografske zbilje koja prelazi u performativnost. Usp. U. Binder-Hagelstange, *Der mehrfigurige Kalvarienerg in der Rheinischen Malerei v. 1300-1430: Die Entwicklung des Kalvarienberges vom Andachtsbild zum Kreuzigungsdrama*, Diss. phil. Berlin 1937.

²¹⁴⁶ Isto, str. 114.

²¹⁴⁷ Usp. *Le celebrazione del triduo pasquale: Anamnesis e mimesis: Atti del III congresso internazionale di liturgia, Roma 9-13 Maggio 1988* (= *Studia Anselmiana*, 102), prir. I. Scicolone, Roma 1990.

²¹⁴⁸ Za produbljanje predmetne problematike Šaško uslužno upućuje na: *Il Sacrificio: Evento e rito* (= *Caro salutis cardo, Contributi 15*), prir. G. Bonaccorso i dr., Padova 1998. U tome se izdanju naime nalaze vrijedni prilozi za načetu temu: L-M Chauvet, La messa come sacrificio nel Medioevo e nel concilio di Trento: Pratiche e teorie, str. 19-51; A. Catella, Valutazioni circa il rapporto tra sacrificio e liturgia cristiana, str. 311-329; E. V. Ottolini, Ultima cena – croce – eucaristia, str. 355-449; S. Ubbiali, Teologia del sacrificio, str. 451-481.

Razloge za tu dvojnost između liturgije i pučke pobožnosti, do koje dolazi od 7. do 15. st., Šaško nalazi u raznim razdiobama od kojih ću navesti svega tri:²¹⁴⁹

- liturgija je za klerike, a vjernici su gledatelji;
- različitost pristupa u ikonografskome i liturgijskome ozračju vidicima jedincatoga Kristova otajstva.²¹⁵⁰ S jedne strane to postaje obogaćenjem, a s druge ne dopušta govor središnjosti Vazma, te promiče umnažanje trenutaka i oblika slavlja s pučkim naglascima;
- širenje apokrifne literature koja utječe na ikonografiju te na imaginaciju vjernika.²¹⁵¹

Uza sve to, Šaško ustvrđuje kako su liturgija i pučka pobožnost dva legitimna izraza kršćanskog kulta, mada ne sasvim istosmisljena (homologna – grč. *ὁμολογία* = složna, skladna), koja se trebaju odnositi u svjetlu čl. 13 Konstitucije o liturgiji (*Sacrosanctum concilium*), donesene tijekom zasjedanja Drugog vatikanskog sabora 1963. godine,²¹⁵² i kao put valjane inkulturacije.²¹⁵³ Pored toga, on razaznaje kako ima puno razloga za pomake liturgije od anamnetskoga (memorijalnoga ili spomenčinskoga) okvira u mimetički – oponašateljski, ali da je jedan od najvažnijih odvajanje od nosivih patrističkih pristupa i pojmova, kao što su – *imago (eikon)* – slika, tip/antitip, simbol, *mysterion/sacramentum* – otajstvo.²¹⁵⁴ Zatim, teološki proces koji je doveo do razlikovanja sakramenta i žrtve dosegnuo je i njihovo odvajanje, stvarajući od žrtve čin Crkve (Krist se ne prinosi, već je samo prinesen), a sakrament je tu tek sa zadaćom da konsakracijom, posvetom uprisutni Sina Božjega.²¹⁵⁵ Na to se nadovezuje autorova tvrdnja da je misa žrtva ne zbog vrijednosti *rei oblatae* (prinesenoga, tj. Pomazanika), već i zbog činjenice da je Crkva prinosi.²¹⁵⁶

Navest ću odlomak njegova rada u cijelosti:

²¹⁴⁹ Isto, str. 115; usp. *Direktorij o pučkoj pobožnosti i liturgiji: Načela i smjernice*, Zagreb 2003., br. 30-31.

²¹⁵⁰ Šaško ukazuje kako je dobro posegnuti za djelom Franka O. Büttnera, *Imago pietatis: Motive der christlichen Ikonografie als Modelle zur Veränlichung*, Berlin 1983.

²¹⁵¹ Isto, str. 115.

²¹⁵² Prema Marinu Škarici, opširni komentar o ovoj Konstituciji o liturgiji napisao je 1985. godine poznati hrvatski liturgičar Martin Josip Kirigin. Vidi Marin Škarica: In memoriam Martinu Kiriginu (1908.-2001.), *Crkva u svijetu* 36, br. 4, 2001., str. 462-487; https://hr.wikipedia.org/wiki/Sacrosanctum_Concilium, pristupljeno 11. 11. 2016.

²¹⁵³ Šaško, Križni put, str. 117.

²¹⁵⁴ Isto, str. 117.

²¹⁵⁵ Isto, str. 118.

²¹⁵⁶ Isto, str. 118.

"Sakramentalno događanje je uvijek u Crkvi, viđenoj kao locus fidei (prostor vjere) i kao Božji narod, te u tome ozračju i sama vjera dobiva svoj jasni predznak dara, ostvarenoga u otajstvu (mysterion), prepoznatome kao "slavljeničko prije". Misterij se očituje u Kristu, čije je djelo povjereno Crkvi (otajstvo Krist-Crkva), stoga je samo slavljenje sakramenata događaj u komu se misterij ostvaruje (legomenon in actu), ucjepljuje i integrira, pomoću koga se ponazočuje Trojstvo (u vidu pomoći), u kome progovara božanska epifanija (u vidu milosti) i izranja stvarnost istinskog jedinstva između Boga i čovjeka. Da bi takav događaj bio ostvariv, liturgija posjeduje anamnezu, memoriju, spomen-čin. Njome se re-prezentira životnost mirabilia Dei u otajstvu Stvaranja, Saveza, Krista i Crkve, te u vazmenome, pashalnome otajstvu. Liturgija kao idući korak ostvaruje taj događaj spasenja u dinamici slavlja koje nazivamo actio ili "slavljeničko za vrijeme" (ono što se u običnomu govoru naziva slavljem). U anamnezi je izrečena stvarna prisutnost čitavoga otajstva Krista, postavljenoga među ljude govorom znakova. Pomoću dinamizma kojega zovemo methexis ili participatio (sudjelovanje) prelazi se već jednim dijelom u "slavljeničko poslije". Sudjelovanje označuje ispovijed pripadnosti Bogu kao izvoru jedinstva u kome se oživotvoruje koinonija²¹⁵⁷ s Trojstvom, te na taj način približava i otjelovljuje novitas²¹⁵⁸ sudionika Otajstva. To je prostor u kome se ponovno nalazi epikleza²¹⁵⁹ sa svojim posvećujućim bogoslužnim protegom".²¹⁶⁰

Šaško upozorava kako se ipak ne treba zavaravati – a bilo bi i kobno pokušati tako nešto – da je moguće dokinuti granicu liturgijskoga i pučkoga ili trajno odstraniti opasnost sinkretizma.²¹⁶¹ Nije naime sporno kako je sadržaj križnoga puta, kalvarija i procesija prisutan i liturgijski i neliturgijski, samo što se olako izbriše granica.²¹⁶² Prazni prostori koji se primjećuju između institucije i liturgijskoga slavlja te njihova usvajanja od strane puka zapravo su nepozornost i neosjetljivost Crkve za zbiljske potrebe, dok s druge strane opća

²¹⁵⁷ Tim se pojmom označava dijeljenje brige za druge te za odnose, udruženja i kršćanske zajednice u kojima se takvo dijeljenje brige prakticira (grč. *koinōnía* – *κοινωνία* = zajednički).

²¹⁵⁸ Zaista ne znam na koje značenje ove riječi autor cilja – novost, rijetkost ili obnovljenost.

²¹⁵⁹ Prisjećanje vjernika tijekom euharistije na temeljnu Kristovu poruku tijekom posljednje večere i zazivanje Duha Svetoga prilikom slavljenja mise na posvećene darove i prisutne vjernike (grč. *epiklēsis* – *ἐπίκλησις* = zazivanje).

²¹⁶⁰ Isto, str. 121.

²¹⁶¹ Isto, str. 122.

²¹⁶² Isto, str. 119.

religioznost izabire ono što je vlastito čovjeku i u tome smislu "najljudskije", ostavljajući pomalo u sjeni otajstvo Krista. S obzirom na to, Šaško smatra da element pučkoga treba držati homogenom zbiljom i ne je odmah suprotstavljati liturgijskoj, a da pak liturgija ne bi smjela djelovati iz suprotnih i isključujućih polazišta.²¹⁶³

Prema Meslinu,²¹⁶⁴ pučka pobožnost ima tri područja djelovanja i izraza: prostor jednostavnoga i neposrednoga odnosa s božanskim; prostor izravnije komunikacije sa svetim; prostor naglašenijega utilitarističkog odnosa od vjere koju izražava.²¹⁶⁵ U toj svojoj neposrednosti, prema Šaškovim promišljanjima, pučka pobožnost želi ne samo vjerovati, već i vidjeti; nesvjesno slijedeći epistemologiju koja danas prevladava nad ostalim, a može se zbiti u rečenicu idealista Georgea Berkleya: "*Esse est percipi.*" (Biti znači biti dohvaćen, doživljen.) Kao da se baš u pučkome nalazi uvučenost i ostvarenost spoznajne teorije koja kaže da vjera omogućuje vidjeti, stvarati svoj objekt, ali time nipošto nije strana zbilji. Zbilja se nalazi u onome što želimo vidjeti (Heinz von Foester), a ne u nekome svijetu, otuđenome od naših osjećaja, takve težnje valja staviti i na vagu sakramentalnoga događanja.²¹⁶⁶

7.3.5. Usklađivanje izvanliturgijskih pobožnih vježbi s liturgijom

Bonaventura Duda otvara ovu temu opaskom kako premda čl. 13 Konstitucije o liturgiji (*Sacrosanctum concilium*) iz 1963. godine, kao jedan od najvažnijih tekstova Drugog vatikanskog sabora, daje samo načelna pravila o tome što treba misliti o izvanliturgijskim pobožnim vježbama i kako ih treba usmjeravati k svetoj liturgiji,²¹⁶⁷ o tome možemo pročitati potanke smjernice već u papinskoj poslanici Pija XII., *Mediator Dei*, koja je svoj hrvatski prijevod dobila iz dva izvora: najprije tekst koji je ušao u hrvatski prijevod Denzingera i Hünermanna, *Zbirka sažetaka, vjerovanja, definicija i izjava o ovjeri i čudoređu*, Đakovo 2002., a za ostale tekstove služimo se prijevodom što ga je priredio benediktinac Martin

²¹⁶³ Isto, str. 119, 122.

²¹⁶⁴ Isto, str. 120; usp. Michel Meslin, Le phénomène religieux populaire, u *Les religions populaires*, prir. prir. Benoît Lacroix i Pietro Boglioni, Quebec 1972.

²¹⁶⁵ Isto, str. 120.

²¹⁶⁶ Isto, str. 120.

²¹⁶⁷ Duda, Hrvatska pasionska baština, str. 31. Duda ističe kako se ova opća načela o kršćanskoj liturgiji i dalje u konstituciji potanje tumače, osobito u čl. 14, 33, 47, 48, 59, 61, 102, 105 itd.

Kirigin i izdao u *Đakovačkom vjesniku* 1955. od br. 1 do broja 11, premda su navodi našeg franjevačkog teologa uzeti iz br. 10.²¹⁶⁸

Tako se u br. 3846 iz prijevoda Denzingera i Hünermanna tvrdi da "u duhovnom životu ne može doći ni do kakvog nesklada ili protivnosti između onog Božjeg djelovanja koje ulijeva milost u naše duše, kako bi naše otkupljenje postalo trajno, i pratećeg ljudskog nastojanja koje bi trebalo učiniti da Božji dar ne bude uzaludan" (Duda ukazuje kako se na tom mjestu citira Pavlova izreka u 2 Kor 6, 1).²¹⁶⁹ Tome se dodaje: "Bez sumnje, budući da je liturgijska molitva molitva slavne Zaručnice Isusa Krista, ona je po svojoj uzvišenosti ispred privatnih molitava. Ali ta već uzvišenost nipošto ne znači da se te dvije vrste molitava među sobom ne slažu ili da su si protivne. Njih naime prožima isto nastojanje te se one stapaju i slažu prema onoj 'sve i u svima – Krist' (Kol 3, 11), a one teže i istom cilju da se u nama oblikuje Krist (usp. Gal 4, 19)."²¹⁷⁰

Osobito je jasan Pio XII. u četvrtom dijelu svoje enciklike, u *Đakovačkom vjesniku* iz 1955. godine.²¹⁷¹ On ondje uz liturgijske preporučuje i druge izvanliturgijske pobožne vježbe: "Nije moguće da su svi ti mnogovrsni oblici pobožnosti nastali bez djelovanja i upliva Duha Svetoga... Svi naime idu za tim da naše duše, iako raznim načinom, obrate i uprave k Bogu... dok ih privikavaju razmatranju vječnih istina i čine sposobnima za promatranje otajstva božanske i ljudske naravi Kristove... da u javnom bogoslužju prisustvuju s većim plodom i uklanjaju pogibelj da se liturgijske molitve pretvore u prazne obrede."²¹⁷²

Budući da na ovom području, osim djela Bernardina Škunce, Štovanje muke Isusove na otoku Hvaru, nije objavljeno mnogo tekstova,²¹⁷³ Duda se zaustavio na dvojici autora koji potanje određuju što *Mediator Dei* Pija XI. uči o odnosu liturgije i izvanliturgijskih pobožnosti. Prvi je od njih, inače vrlo plodan pisac, Louis Boyer svojim djelom *La vie de la*

²¹⁶⁸ Isto, str. 31.

²¹⁶⁹ Isto, str. 31.

²¹⁷⁰ Isto, str. 32.

²¹⁷¹ Isto, str. 32.

²¹⁷² Isto, str. 32.

²¹⁷³ Duda uzgred spominje da je već godine 1932.-1934. u našem *Duhovnom životu* pisao više članaka o liturgiji i privatnim molitvama dominikanac dr. Dominik Budrović. No on u tim člancima naglašava više kako liturgija treba da ovlada i privatnom molitvom, nego da se bavi baš privatnom molitvom. dotični je autor spomenuo i članak profesora Zagorca, *Liturgijska i privatna molitva* u okviru XII. teološko-pastoralnog tjedna *Značenja i vrijednost molitve u kršćanskom narodu* koji je izišao u *Bogoslovskoj smotri* 1973. (1, 1-225). Prema Dudinu mišljenju, on je označivši kako je došlo do razdvajanja liturgijske i privatne molitve (str. 81-82) zaključio kako se nikako na račun jednoga ne smije zanijekati opstojnost drugoga (str. 83-84).

liturgie: Une critique constructive du mouvement liturgique, Pariz 1956., a drugi Cipriano Vagaggini, *Il senso teologico della liturgia: Saggio di liturgia teologica generale*, Rim 1965. Ovaj prethodni o tom raspravlja u 18. poglavlju svoje knjige "Liturgija" i "Ne-liturgija": Liturgijski duh i pobožnosti (str. 299-314). A ovaj potonji, Vagaggini, koji piše deset godina poslije Boyera i o njemu djelomice ovisi, ima u petom dijelu svoje knjige *Liturgija i život* (str. 611-842) relativno kratku, ali vrlo kvalitetnu raspravicu o odlomku Liturgijska duhovnost i izvanliturgijske pobožnosti (str. 634-636).²¹⁷⁴

Vagaggini najprije određuje što se sve ima shvatiti pod pojmom izvanliturgijske duhovnosti.²¹⁷⁵ Tu dolazi u obzir sav asketski napor uložen u težnji za savršenstvom. Spomenuti se autor zaustavlja na krunici ili ružariju, na križnom putu, na mjesecu svibnju i lipnju posvećenima Blaženoj Djevici Mariji, odnosno božanskom srcu Isusovu, i na drugim sličnim pobožnostima, kao i na različitim deveticama i trodnevnicama. Duda rasuđuje kako po Vagagginijevu mišljenju ne samo da treba ustvrditi da su pobožnosti križnog puta, krunice i njima slične – dakako uz određene uvjete koje navodi čl. 13 Konstitucije o liturgiji, a potanje određuje enciklika *Mediator Dei* Pija XII. – zakonite i preporučljive, nego ih treba plodno iskoristiti u klimi posve liturgijske pobožnosti. Od njih se štoviše zahtijeva i skladna podređenost svetoj liturgiji, "jer ih ona po svojoj naravi daleko nadvisuje". Nikakav se dakle ostracizam prema izvanliturgijskim pobožnostima ne zagovara, nego što bolja uvriježenost i usmjerenje tih pobožnosti na liturgijski duh. One nam – ističe Duda – moraju poslužiti da liturgiju zaživimo intenzivnije, kao neki razrast i bujanje liturgijskog života.²¹⁷⁶

Deset godina prije njega o tome još opširnije i svestranije piše Louis Boyer, ali u stvari daje iste upute.²¹⁷⁷ On najprije dublje istražuje kako je u povijesti došlo do raskoraka između liturgijske i izvanliturgijske pobožnosti. Krizno vrijeme traje osobito od kraja 12. pa do početka 20. stoljeća, kad se razvio značajan liturgijski pokret. U to se vrijeme zbio veliki odmak kršćanskoga puka od liturgijskog latinskog jezika Crkve koji je za većinu ljudi postao posve nerazumljiv. Liturgija se fosilizirala i postala sve više stvar hijerarhije, a narod je, i kad je prisustvovao liturgiji, sve više svojatao izvanliturgijske pobožnosti. Protestantstvo je uvelike napadalo te uzvanliturgijske pobožnosti, ne samo radi njih samih, nego i zato što je njihovom poimanju pogodovalo naturalističko shvaćanju religije koja je sustavno

²¹⁷⁴ Isto, str. 35,

²¹⁷⁵ Isto, str. 35.

²¹⁷⁶ Isto, str. 36.

²¹⁷⁷ Isto, str. 37.

zanemarivala misterij, i kao tajnu i kao tajnovitost, tako da su protestanti promicali tek sentimentalno iskustvo religije. Duda posljedično razlučuje kako je za Boyera pri usklađivanju izvanliturgijskih pobožnosti bitno vratiti se k pravom čitanju Svetoga pisma kao Božje riječi, ali uvijek u vezi sa sakramentima i liturgijom. Tako želimo izbjeći povratak Svetom pismu, ali bez Crkve, a Biblija će postati hranom naše pobožnosti i privoditi nas liturgijskom životu. Zapravo – kaže Duda – potaknut će nastojanje da se u euharistiji prinosimo za žrtvu Bogu zajedno s Kristom te da on postane nadnaravni kvasac cijeloga našega života koji se usklađuje s njegovim, Kristovim životom i križem.²¹⁷⁸

Raspravljajući o hrvatskoj pasionskoj baštini, Duda je na sažet način iznio sljedeće zaključno slovo:

"No najznačajniji se pomak dogodio baš na liturgijskom polju time što je proslava Vazmenog misterija skladnije pomaknuta na devedeset dana te uključuje četrdeset dana korizmenog i pedeset dana uskrsnog vremena. A naša pasionska baština je ipak prvenstveno označena proslavom muke Isusove, i to čak i bez naglašavanja njegova Uskrsa. Istini za volju, prisutnici proslavljanja pasionske baštine, makar i nesvjesno, prisustvuju u korizmenim nedjeljama, a osobito na Cvjetnicu i za svetog trodnevlja, svetoj misi i drugom liturgijskim svečanostima. Prema tome žive i svoje pasionske pobožnosti u dodiru s liturgijom. No danas se, osobito Sveto trodnevlje, slavi na obnovljen i duži način, i u drugo vrijeme nego prije obnove liturgijskog vremena – popodne, a ne ujutro. Teško će biti uskladiti već i vremenski sve naše pasionske pobožnosti s liturgijom."²¹⁷⁹

7.3.6. Razvoj pučkih pasionskih pobožnosti u našim krajevima

Jakša Primorac upućuje nas kako Vazmeno otajstvo u strogo crkvenim okvirima označava vrhunac liturgijske godine, a u određenim pučkim zajednicama i vrhunac pučke

²¹⁷⁸ Isto, str. 37

²¹⁷⁹ Isto, str. 38.

pobožnosti.²¹⁸⁰ Najvišu točku te pasionske duhovnosti (prije nego baštine) u hrvatskim župama i kršćanskim zajednicama predstavlja slavljenje Velikog tjedna, s njegovim vrhuncem na Veliki petak.²¹⁸¹ Pučke pasionske pobožnosti, procesije i hodočašća u Europi razvijale su se od kasnog srednjeg vijeka većinom u okrilju bratovština.²¹⁸² Protestantski dio Europe prekinuo je s takvom praksom u 16. st., a u katoličkom su dijelu navedene pobožnosti bile bitno uzdrmane ideologijama prosvjetiteljstva i Francuske revolucije u 18. i 19. stoljeću. Kolektivne pasionske pobožnosti puno su sigurnije preživjele u sredozemnim katoličkim područjima koja su sklonija izvanjskim manifestacijama poput karnevala i spektakularnih procesija. Južni jadranski dio Hrvatske također snažnije manifestira kolektivno pasionstvo u odnosu na sjeverni dio zemlje, dobrim dijelom radi povijesnih razloga. Naime, dok je sjevernim dijelom dugo dominirala austrijska srednjoeuropska kultura, južni je držala u vlasti sredozemna mletačka.²¹⁸³

Primorac napominje kako se pučka pobožnost razvijala neprestano od antičkih vremena da bi svoj definitivni vrhunac doživjela u kasnom srednjem vijeku.²¹⁸⁴ U njezinom okrilju rađaju se manifestacije poput pokorničkih i zavjetnih procesija, kao i hodočašća. Njezin organizacijski temelj predstavljaju bratovštine, vjersko-društvena a vrlo često i staleška udruženja.²¹⁸⁵ U zrelijim i kasnijim fazama srednjega vijeka Crkva je nastojala suzbiti nekontrolirano bujanje pučkih pobožnosti, pa je neprestano radila na osvještavanju puka o temeljnom misteriju Kristove muke i uskrsnuća.²¹⁸⁶ Najpobožniji dio puka – Primorčevim riječima – prepun srednjovjekovnog osjećaja krivnje i grijeha pa stoga željan pokajanja i pokore, svesrdno je podržavao tu crkvenu djelatnost, ali duboko u stilu dotičnog povijesnog razdoblja.²¹⁸⁷ Tako su nastali zapanjujući bičevalački pokreti i bratovštine koje osobito štiju Spasiteljevu muku i smrt.²¹⁸⁸ No, uz tu zadaću oni su trebali suzbijati krivovjerja te ukazivati

²¹⁸⁰ Primorac, Južna Hrvatska, str. 440.

²¹⁸¹ Matanić, Zašto u Vrbniku?, str. 15.

²¹⁸² Primorac, Južna Hrvatska, str. 440.

²¹⁸³ Isto, str. 440.

²¹⁸⁴ Isto, str. 412; Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 15.

²¹⁸⁵ Vjekoslav Štefanić, *Bratovštine*, *Enciklopedija Jugoslavije*, sv. 2, Zagreb 1982., str. 408.

²¹⁸⁶ Primorac napominje kako Škunca piše o svetim promicateljima štovanja Isusove muke od 11. do 13. stoljeća; vidi Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 23-28.

²¹⁸⁷ Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, prev. Drago Perković, Zagreb 1964., str. 138. Primorac donosi i kratki ulomak iz toga djela: "Petnaesto je stoljeće doba koje je neprekidno i od svih doba najneumornije propovijedalo misao o smrti. Kroz život neprestano odjekuje poklik memento mori."

²¹⁸⁸ Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 15.

na zablude puka jer su folklorna poimanja smrti, straha od smrti²¹⁸⁹ i odnos prema misteriju Isusove smrti i uskrsnuća često odudarali od službene dogme.²¹⁹⁰

Prema spomenutom etnologu i muzikologu, razlika u iskazivanju pučke pobožnosti u konzerviranju starijih slojeva tradicije između sjevernih i južnih krajeva katoličke Europe može se lako uočiti i jasno iskazati na hrvatskom primjeru.²¹⁹¹ Pri tome trebamo voditi računa kako se u našoj zemlji pod jadranskom regijom podrazumijeva priobalni dio zemlje s otocima, ali i zaleđe, ponegdje dublje ili pak pliće. To područje u odnosu na sjeverni dio zemlje intenzivnije manifestira kolektivno pasionstvo.²¹⁹² Pučko štovanje otajstva Velikog tjedna u mnogim mjesnim zajednicama jadranskoga područja predstavlja specifičnu puku pobožnost koju na određeni način možemo promatrati kao sam vrhunac mjesne pučke pobožnosti. Iz Primorčeva gledišta, povijesni korijeni pasionske razlike između hrvatskog sjevera i juga leže u različitim povijesnim oblicima državne i crkvene uprave. Sjevernim dijelom zemlje, naime, dugo je dominirala austrijska srednjoeuropska kultura, a južnim sredozemna mletačka. Jadranska crkvena mreža, osobito prije 1828. godine,²¹⁹³ bila je puno razvijenija u odnosu na sjeverne hrvatske krajeve u kojima su postojale jedino zagrebačka i đakovačka biskupija. Mnoštvo jadranskih biskupija, redovničkih zajednica i župa razvijalo je specifične skupne oblike pobožnosti, sa snažnim strujanjima i poticajima iz Italije, poglavito iz Venecije. Osobito je bio razvijen sustav pučkih bratovština, koji se na hrvatskom sjeveru razvijao u bitno drugačijem cehovskom obliku.²¹⁹⁴

Kod opisa procesija vazmenog trodnevlja, Primorac podvlači kako one označavaju specifičan vid pobožnosti koji organiziranim hodanjem, osobito u popularnom vidu kružnice s tijekom kretanja prema Sunčevom hodu, nastoji iskazati dublju povezanost sa

²¹⁸⁹ Zoran Ladić dvoji da je po tom pitanju bilo većih razlika između službene Crkve i pučke pobožnosti. Smrt se prihvaćala, barem kako nam kazuju posljednje volje najviših crkvenih velikodostojnika i običnog seljaka u distriktu. One su sadržajno bile istovjetne, a razlika je bila jedino u financijskoj i materijalnoj mogućnosti dostojanstvenika da, zbog većeg bogatstva, nastoji osebujnom strategijom osigurati put u raj znatno brže nego neki ubogi *pauper Christi* ili seljak.

²¹⁹⁰ Primorac, Južna Hrvatska, str. 12; Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 66.

²¹⁹¹ Isto, str. 415.

²¹⁹² Kao specifične kolektivne uskrsne tradicije sjeverne Hrvatske Primorac ističe paljenje krijesova, tzv. "vuzmenki", uskrsnu procesiju i čuvanje Božjeg groba. Vuzmenke su, po njemu, uskrsna karakteristika sjeverozapadne Hrvatske. Uskrsna procesija, koja je bila specifičnost sjevernih krajeva, ugasila se u razdoblju komunizma. Na Jadranu je puno bolje opstala i tradicija ceremonijalnog i teatralnog čuvanja Božeg groba (o tome: Čapo, Hrvatski uskrsni običaji, str. 36-37, 109, 134).

²¹⁹³ Autor ističe kako je bulom pape Lava XII. "*Locum beati Petri*" od 30. 6. 1828. znatno smanjen broj biskupija u Dalmaciji i Istri.

²¹⁹⁴ Isto, str. 415. Primorac upućuje na Antu Marinovića, Prilog poznavanju dubrovačkih bratovština, *Anali Histojskog instituta u Dubrovniku I*, Dubrovnik 1952., str. 233-245 i Škuncu, *Štovanje Isusove muke*, str. 34-38.

transcendentnom predodžbom Boga i/ili nekog omiljenog svetca.²¹⁹⁵ U pravilu se radi o kolektivnoj manifestaciji koja uključuje vjerske, a najčešće i folklorne značajke ako u njoj sudjeluju laici. Primarna funkcija procesije je vjerskog karaktera. U njoj dominira element molitve s vrlo raznorodnim izvanjskim manifestacijama u verbalnim, glazbenim, mimetičkim, kinetičkim i drugim oblicima. Pučka procesija po Primorčevom viđenju istodobno je dio folklora, jer se unutar nje s temeljnom funkcijom molitvi usporedno ostvaruje i spontana umjetnička komunikacija grupe.²¹⁹⁶

U tom je pogledu vrlo zanimljiv rad Massima Leonea "*Transcendence and Transgression in Religious Processions*" u kome autor analizira fenomenologiju i semiotiku vjerskih procesija.²¹⁹⁷ S jedne strane, ti su obredi uspjeli okupiti nekoliko pojedinačnih djelatnosti,²¹⁹⁸ koje su im pomogle izbrisati granicu između sveta okruženja mjesta štovanja i profana okruženja prostora koji ga opasuje.²¹⁹⁹ Sljedstveno tomu, sudionici u vjerskim procesijama doživljavaju proširenje svetoga okruženja, koje ih potiče da vjeruju u njegovu sveprisutnost, u umirujuću ideju da se čitava njihova opstojnost odvija (doslovno i metaforički) pod zaštitom transcendencije odnosno vrhunarnosti. S druge strane, "nezgode" uzrokovane upornošću pojedinih djelovanja unutar kolektivnoga stalno prijete simboličkoj učinkovitosti vjerskih procesija: privremeno širenje svetog okoliša u sferu profanoga rezultira simetričnim širenjem potonjeg u prethodno.²²⁰⁰

Leone je došao do zaključka kako je simulakrum transcendencije, koja je prenesena izvan hrama kako bi se sakralizirala njegova okolica, oskvrnuta retoričkom strategijom invazije i progonstva, pri čemu profano prisvaja sveto, nasuprot retoričke strategije snošljivosti i odobravanja, gdje sveto prisvaja profano.²²⁰¹ Drugim riječima, prijenos svetog

²¹⁹⁵ Isto, str. 417.

²¹⁹⁶ Isto, str. 418.

²¹⁹⁷ Massimo Leone, *Transcendence and Transgression in Religious Processions*, *Signs and Society*, Vol. 2, No. 2, Fall 2014, Chicago, str. 314. Autor upućuje na još jedan vlastiti rad: Massimo Leone, '...y parecian tambien a la vista quanto deleytauan los oydos [sic]': La polysensorialité des processions religieuses, u: *La polysensorialité*, ur. Anne Beyaert, Limoges 2005., str. 131-153.

²¹⁹⁸ Actants, Actors, Agents – The Meaning of Action and the Action of Meaning, *From Theories to Territories. Monographic issue of Lexia*, ur. Massimo Leone, n.s., br. 3-4, December 2009.

²¹⁹⁹ Onima koji tragaju za definicijom svetoga iz perspektive semiotike, autor nudi dva naslova koja je ostvario u suradnji s kolegama: *Los límites del texto sagrado*, *Monographic issue of Tópicos del seminario*, br. 22, ur. Massimo Leone i María Luisa Solís, Puebla 2009. i *Representing Transcendence*, Supplementary issue vol. 2, no. S1 of *Signs and Society*, ur. Massimo Leone i Richard J. Parmentier, Chicago 2014.

²²⁰⁰ Isto, str. 315. Zoran Ladić priklopio je kako je s aspekta srednjeg vijeka zanimljivo vjerovanje u blagotvornost pokopa *infra eccsiam* gdje su se obično držale moći svetaca i gdje su se "suprotni polovi neba i zemlje" najjače osjećali, o čemu svjedoče mnogobroja srednjovjekovna vrela i isprave, kao i hagiografska djela.

²²⁰¹ Isto, str. 346.

pretvara se u njegovo kršenje prema fenomenološkoj i semiotičkoj dinamici koja je vidljiva, primjerice, u načinu na koji vjerski obredi postaju razigrane rutine, putem ponovnog otkrivanja zamisli o značenju kao alternativni i despiritualizaciji mesa koja rasplinjava svetost rituala i njihovu simboličku učinkovitost. Izmještanje simulakruma transcendencije otkriva neizmjenjiv karakter granice koje ga odvaja od imanencije odnosno urođenosti.²²⁰²

Jakša Primorac poučava nas kako za razliku od ostalih godišnjih procesija koje imaju svečani, zavjetni ili pokornički karakter,²²⁰³ procesije Vazmenog trodnevlja koje komemoriraju Isusovu muku jedine imaju tmurni pogrebni karakter.²²⁰⁴ U tim procesijama protagonist je izravno Bog, jednako kao i u tijelovskoj u kojoj je manje očovječen, a više mističan pošto se nalazi isključivo u Presvetom Sakramentu. One su izravni sprovod Boga i svjesno im se pokorava cjelokupno stanovništvo koje inače nije sklono tmurnim događajima.²²⁰⁵ One ujedno objašnjavaju tragediju koju je skrivilo čovječanstvo u povijesnom trenutku ubijanja Boga koji će ubrzo pobijediti smrt. Zbog toga procesije Vazmenog trodnevlja – opaža Primorac – možemo smatrati izravnim inverzijama završne karnevalske povorke.²²⁰⁶

U paraliturgijske procesije u Velikom tjednu (najbolje očuvane u južnoj Hrvatskoj) ubrajaju se teoforične procesije, zatim zavjetne bratovštinske i župne procesije, teatralno čuvanje Božjeg groba i specifično pučko pjevanje poznato pod imenom glagoljičko pjevanje. Ukratko ću ih predstaviti potonje tri, a o teoforičnoj procesiji će zatim biti nešto više riječi. Mada kontinuitet zavjetnih i bratovštinskih pasionskih procesijskih aktivnosti postoji neprekidno od srednjega vijeka do danas na otocima Hvaru, Braču, Korčuli i Krku, manje je poznato da ovakve procesije postoje i u Makarskom primorju, u Imotskoj i Vrgorskoj krajini.²²⁰⁷ Bernardin Škunca detaljno je opisao razvoj takvih pobožnosti na Hvaru, što ću potanje razraditi kad stavim točku na ovu cjelinu. U nekim je jadranskim župama sačuvana

²²⁰² Isto, str. 346.

²²⁰³ Primorac tumači kako se u mnogim procesijama zaziva određenog svetca zaštitnika za pomoć ili se moli za blagoslov usjeva i ljetine (proljetne procesije, zavjetne procesije za izbavljenje iz određene nevolje, poput suše, gladi, rata itd.). Tijelovska je procesija usmjerena izravno na Boga, ali danas više nije toliko popularna.

²²⁰⁴ Primorac, Južna Hrvatska, str. 418.

²²⁰⁵ Vidi Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 40-41.

²²⁰⁶ Isto, str. 418: Peter Burke, *Junaci, nitkovi i lude: Narodna kultura predindustrijske Evrope*, Zagreb 1991., str. 148.

²²⁰⁷ Isto, str. 440-441.

tradicija da Božji grob u Vazmenom trodnevlju čuvaju mladići odjeveni u odore rimskih vojnika ili u svečano starinsko uho, koji se najčešće nazivaju "žudijama".²²⁰⁸

Na koncu dolazim do pučkog pasionskog pjevanja. To je specifičan element koji u jadranskim mjestima podiže ozračje Velikog tjedna.²²⁰⁹ Osobito je intrigantno tzv. glagoljičko pjevanje, a Veliki tjedan je najintenzivnije godišnje razdoblje njegovog suvremenog življenja,²²¹⁰ dok je stoljetna uporaba staroslavenskog i još više živoga hrvatskog jezika u rimskoj liturgiji jedinstven fenomen u okviru Zapadne Rimokatoličke crkve.²²¹¹

Držeći se Primorčeva izlaganja, istaknuo bih kako teoforična procesija koja se u većini hrvatskih jadranskih župa odvija u večernjim satima Velikog petka nakon propisanih obreda u crkvi predstavlja poseban doživljaj za sve njezine sudionike.²²¹² Prema brojnim izvješćima, ova procesija je najposjećenije vjersko događanje u čitavoj godini.²²¹³ Bernardin Škunca nije joj utvrdio porijeklo.²²¹⁴ Teoforičnu procesiju ovog tipa nalazimo diljem Italije, pa s velikom sigurnošću možemo pretpostaviti da je otamo davno donesena na istočnu jadransku obalu. Škunca pravilno pretpostavlja da se razvila iz obreda *elevatio* i *depositio*, slično drugim

²²⁰⁸ Isto, str. 441.

²²⁰⁹ Isto, str. 425.

²²¹⁰ Prema autorovu mnijenju, možda bi uz glagoljičko pjevanje trebalo izdvojiti široko rasprostranjenu tradiciju pjevanja posebnih Gospinih plačeva. O tome više u: Jerko Bezić, Tradicijski napjevi hrvatskih korizmenih i uskrasnih pjesama, u Čapo, Hrvatski uskrasni običaji, str. 211-243; Gorana Doliner, Specijalni obred "Gospin plač" – prilog proučavanju tradicije crkvenog pjevanja u Bosni, *Glazbena baština naroda i narodnosti Jugoslavije od 16. do 19. stoljeća*, I, Zagreb – Varaždin 1980. str., 93-110.; ista, Tradicijski napjevi "Gospinog plača", u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 97-106, Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 37, 72-74; Čapo, Hrvatski uskrasni običaji, str. 122-128; Marijan, Veliki tjedan, str. 279-282.

²²¹¹ Isto, str. 425. Primorac u bilješci 89 razjašnjava da kada govorimo o povijesnoj uporabi živog hrvatskog jezika s arhaizmima u rimskoj liturgiji, najčešće koristimo izraz *šćavet* (tal. *schiavetto* – slavenski, pejorativno: ropski, niži, prljavi...) pošto je to bio popularni višestoljetni naziv za hrvatske inačice rimskog liturgijskog lekcionara, a tim se izrazima služila i rimska kurija, kao i mletačke i austrijske vlasti u tretiranju ovog fenomena. Radi spoznaje da je *šćavet* vrlo uspješno istiskivao uporabu kako latinskog tako i staroslavenskog u liturgiji, te zbog činjenice da su istraživači u 20. stoljeću većinom pronalazili i bilježili primjere živog šćavetskog, a ne staroslavenskog pjevanja, Primorac drži da bi bilo nužno revidirati uvriježeni izraz *glagoljaško pjevanje*. S obzirom na to da se radi o jedinstvenoj pojavi, on misli da se taj izraz može nadopuniti i udvostručiti elegantnim preimenovanjem u *glagoljaško-šćavetsko pjevanje*. Vidi Jerko Bezić, Uz prvi svezak Spomenika glagoljaškog pjevanja, *Spomenici glagoljaškog pjevanja, sv. I: Glagoljaško pjevanje u Poljicima kod Splita [Stjepan Stjepanov snimio transkribirao i analizirao]*, Zagreb 1983., str. VIII-X. Uzgred budi rečeno, akademik Josip Bratulić predlaže da se umjesto glagoljaškog koristi termin glagoljički, a u skladu s tim je naslovljena i njegova knjiga u izdanju HAZU-a, Hrvatske glagoljične i ćirilčne isprave iz zbirke Stjepana Ivšića 1100. - 1527., *Acta Croatica. Hrvatski spomenici*, knj. 1, u latinicu preslovio i bilješke napravio Stjepan Ivšić, transliteraciju osuvremenio, bilješke dopunio i za tisak priredio Josip Bratulić, kazala osobnih imena i mjesta sastavio Zoran Ladić, Zagreb, 2017.

²²¹² Isto, str. 418; Vidi, Božo Baničević, Nekoliko pasionskih napjeva sa otoka Korčule, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 266.

²²¹³ Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 160-161, 164; Marinko Gjivoje, Otok Korčula, Zagreb 1968., str. 236.

²²¹⁴ Isto, str. 419; Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 80-81, 92.

srodnim paraliturgijskim činima poput obilaska Božjih grobova, procesija "za križem", pa i pasionskih predstava. Teoforična procesija se ipak izdvaja od svih navedenih aktivnosti svojim službenim karakterom. U njoj sudjeluje svećenstvo koje najčešće nosi Presveti sakrament i njime karakteristično blagoslivlja puk, mjesto i zemlju. Procesija je po tim formalno-obrednim svojstvima srodna sa Tijelovskom procesijom, a i drugim sličnim proljetnim procesijama. Presvetom otajstvu se odaje propisana počast (nošenje baldahina, posebna liturgijska odjeća, nošenje velikih procesionalnih svijeća, kađenje tamjanom...), ali se pritom upliću i brojni folklorni elementi. Raspored društvenih slojeva, spolnih i dobnih grupa u procesijama tako varira od mjesta do mjesta, kao i odijevanje, rekviziti, napjevi i raznovrsni običaji. Treba imati na umu kako procesija nije sasvim u skladu s liturgijskim sadržajima Velikog petka jer ničim ne anticipira Kristovo uskrsnuće.²²¹⁵

7.3.7. Procesija "za križem" u Velikom tjednu na otoku Hvaru

Vodeći autoritet za spomenutu procesiju je fra Bernard Škunca, koji je na toj temi doktorirao i, između ostaloga, objavio o njoj dvije knjige: *Štovanje Isusove muke na otoku Hvaru*, Split 1981 i *Za križen* na otoku Hvaru, Hvar – Zagreb 2013. Ovom prilikom uvelike se oslanjam na njegov rad objavljen zborniku *Pasionske baštine* iz 2002., pod naslovom *Pučke pasionske procesije u Velikom tjednu na otoku Hvaru*.²²¹⁶ Takve procesije inače predstavljaju rijetki kršćanski fenomen²²¹⁷ prvenstveno zbog činjenice što je ta pučka duhovna baština i danas živa u svojem autentičnom povijesnom obliku.²²¹⁸ Naj snažniji trag vjerničke svijesti otočana izražen je u pobožnostima usmjerenima na štovanje Isusove muke u vidu tri velikotjedne procesije koje predstavljaju istinsko duhovno i kulturno bogatstvo Hvara: procesija "za križem", teoforična procesija na Veliki petak uvečer te procesija "*po Božjih grebih*".²²¹⁹

²²¹⁵ Isto, str. 419. I dalje: Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 42, 76; Marijan, *Veliki tjedan*, str. 279-282.

²²¹⁶ Bernardin Škunca, *Pučke pasionske procesije u Velikom tjednu na otoku Hvaru*, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 129-138.

²²¹⁷ Isto, str. 129.

²²¹⁸ Isto, str. 129.

²²¹⁹ Isto, str. 129-130.

Škunca s pravom smatra kako je procesija "*za križem*" odnosno "*za križen*" najizvorniji i najbogatiji oblik pasionske pobožnosti na otoku Hvaru.²²²⁰ Ona se obavlja u noći između Velikog četvrtka i Velikog petka u krugu od šest središnjih župa otoka (Jelsa, Pitve, Vrisnik, Svirče, Vrbanj i Vrboska). Svake godine započinje točno u 22 sata istovremenim polaskom 6 povorki iz župnih crkava spomenutih mjesta koje prevaljuju oko 25 kilometara tijekom 8 sati da bi se ujutro između 6 i 7 sati vratile na svoje polazište. Posebno je svečan ispraćaj procesije, pri čemu je u župnoj crkvi nazočan veliki broj vjernika, potom stacija-postaja u župnoj ili drugoj crkvi župa iz kruga procesije, te doček ili povratak procesije o izlasku sunca, redovito na trgu ispred župne crkve ili u njezinoj blizini. Iako nam izmiču podaci o povijesnom početku te procesije, spomenuti franjevac i teolog drži kako je opravdano misliti da je nastala barem u 16. st., kad je na Hvaru došlo do procvata pučkih pobožnosti, napose pasionskih.²²²¹

Škunca nas nadalje izvještava kako pobožnost prema malom raspelu – zvanom "čudotvorni sveti Križić" – koje je 1510. godine u hvarskoj katedrali prokrvarilo, treba smatrati jednim od najutjecajnijih događaja u širenju pasionskih pobožnosti na otoku Hvaru.²²²² Prethodnici bratovština, hvarski pokornici – bičevaoci, dali su tome izraziti pečat i zamah. Prema apostolskoj vizitaciji Augustina Valiera iz 1579. – što je prva cjelovita slika hvarskih bratovština na otoku Hvaru – na otoku je organizirano djelovalo dvadesetak laičkih bratovština. Ako imamo pred očima činjenicu da je velika većina puka pripadala jednoj od bratovština, možemo pojmiti njihovu ulogu u javnom i duhovnom životu pučanstva otoka. Iz uvida u statute i druge isprave tih bratovština posve je očito da pasionskih sadržaji (pobožnosti, procesije, prikazanja, inventar sakralnih predmeta, i sl.) predstavljaju jedno od temelja duhovnoga usmjerenja članova svih hvarskih bratovština.²²²³

Kod opisa same procesije Škunca navodi da se na njenom čelu nosi križ prekriven prozirnim crnim velom (lat. *crux vellata*), težak petnaestak kilograma.²²²⁴ Nosi ga posebno izabrani križonoša – u znak vlastitog ili obiteljskog zavjeta – bosih nogu ili samo u čarapama.

²²²⁰ Isto, str. 130.

²²²¹ Isto, str. 131. Škunca upozorava bismo *procesiji "Za križem"* početak mogli staviti i u ranije razdoblje budući da ima naglašeni sadržaj posjećivanja (obilaženja) Božjih grobova. Međutim, prvi siguran podatak nalazimo u spisima izvanrednih vizitacija biskupa Milanija pod nadnevkom 16. veljače 1658. gdje se potanko opisuje narav i tijek te procesije. Ondje se ujedno veli da je *procesija "Za križem"* stari običaj ("*anticha consuetudine*"). Početak joj se, dakle, gubi iz pamćenja živih ljudi.

²²²² Isto, str. 134.

²²²³ Isto, str. 135.

²²²⁴ Isto, str. 131.

Križonoša ima svoju pratnju: pomoćnika ili zamjenika; dva pratitelja s velikim baroknim svijećnjacima, dva glavna pjevača i više odgovarača koji naizmjenice pjevaju Gospin plač; druge nositelje "torceva" (velikih svijećnjaka); "batistradu" ili pratitelja koji posebnim štapom upozorava križonošu na eventualne zapreke kod hodanja putom; redare. Svi članovi pratnje obučeni su u bratimske tunike bijele boje. Tom "službenom" osoblju procesije pridruže se brojni vjernici, među kojima i hodočasnici ili znatiželjnici iz drugih, pa i inozemnih sredina. Svećenici u pravilu ne idu u procesiju nego je ispraćaju i dočekuju.²²²⁵

Pjevanje Gospina plača glavni je sadržaj procesije "*za križem*".²²²⁶ Nekoć se pjevalo sve kitice toga plača; u novije vrijeme pjeva se po nekoliko kitica kod ispraćaja i kod svake postaje. Taj osmerački pasionski tekst, koji pripada hvarskoj inačici plačeva, prema Franji Fancevu i Nikici Kolumbiću, potječe iz 15. st. Zapisan je u *Osorsko-hvarskoj pjesmarici* iz oko 1530. godine i ja sam ga ranije bio podvrgnuo svojoj tematsko-motivskoj analizi. On inače pripada tipu Gospina plača koji je bio raširen na području čitave priobalne Hrvatske, od Kotora i Budve do Raba, Osora, Cresa i Rijeke. Melodija toga plača predstavlja posebnu kulturološku vrijednost, napominje Škunca. Mnogi su muzikolozi već zabilježili (u notama) njegovo pjevanje, neki snimili na magnetofonsku vrpcu, a Ljubo Stipišić god. 1985. objavio ga je na kazetama.²²²⁷

Sadržaj plačeva iz hvarskoga kruga – kao, uostalom, i u drugim hrvatskim inačicama – izrazito se oslanja na povijest Isusove muke prema izvješćima četiriju evanđelja²²²⁸. Neposredni pak poticaj za kompoziciju takvih plačeva treba vidjeti u pasionskim sadržajima (meditacijama, propovijedima) velikih duhovnih autora srednjeg vijeka, posebno sv. Anselma, sv. Bernarda i sv. Bonaventure. Plač iz kruga procesije "*za križem*" uvelike se podudara s djelom "*Meditationes vitae Christi*", koje se dugo pripisivalo sv. Bonaventuri, nastalom u 13. ili 14. st.²²²⁹

Dajući povijesnu pozadinu hvarske pasionske baštine, Škunca razlaže kako su duhovna gibanja od 12. do 13. stoljeća, kada je u Hvaru osnovana biskupija (god. 1145.), bila

²²²⁵ Isto, str. 131. Stihovi plačeva iz svih šest polazišta odnosno bratovština zabilježeni su i sačuvani za pokoljenja marom svećenika don Božidara Medvida u nevelikom ali neprocjenjivom sveščiću *Za križem*, Jelsa 1968.

²²²⁶ Isto, str. 131.

²²²⁷ Isto, str. 132.

²²²⁸ Isto, str. 132.

²²²⁹ Isto, str. 132.

nadasve zaokupljena promatranjem Isusova čovječstva.²²³⁰ Taj je duhovno-teološki naglasak svoju pučku primjenu našao u štovanju Bogočovjekove tjelesne patnje, odnosno njegove muke. Uz Mesiju je u takvom štovanju vrlo često, skoro neizostavno, nazočna njegova majka, odnosno Marijine boli zbog prvorodenca koji je mučen, zlostavljan i raspet na križu. Vjernička svijest o Kristu kao Bogu snažno je uvećavala doživljavanje i suživljavanje vjernika s njegovom mukom.²²³¹

Smatra se da je sv. Anselmo Canterburyjski (1033./1034. – 1109.) preteča takvoga štovanja Bogočovjekove muke.²²³² U svojim razmišljanjima – koja su se prepisivala i čitala tijekom srednjeg vijeka – sv. Anselmo razvija supatništvo i suživljenost s Kristovim i Marijinim bolima. Kod njega je već nazočna ona afektivna suživljenost koju su kasnije razrađivali, između ostalih, sv. Bernard iz Clairvauxa (1090. – 1174.), sv. Franjo Asiški (1182. – 1226.), i sv. Bonaventura (1221. – 1274.), koje Škunca izdvaja kao najznačajnije onovremene duhovne pisce.²²³³ Njihov je izniman utjecaj na stvaranje srednjovjekovnoga duhovnoga svjetonazora našao odjeka i u našoj duhovnoj literaturi. Susrećemo ih u domaćim srednjovjekovnim glagoljskim ili latiničkim rukopisima, zatim kod Marka Marulića (primjerice, *Govorenje sv. Bernarda od duše osujene*) i tako dalje.²²³⁴

Škunca nadalje piše kako su navedeni i drugi povijesni uzori i izvori, koji su pretočeni u brojne didaktičke spise, u duhovna zrcala, u molitvenike, ostavili i na Hvaru očite tragove.²²³⁵ To se, prije svega, vidi u sačuvanim rukopisima hvarskih korizmenih propovjednika. Upravo su ta djela svojim poticajnim, sugestivnim i emotivnim načinom izražavanja, što je u kasnom srednjem vijeku i inače bio omiljeni stil propovjednika, na vjernike prenosila suživljeni odnos prema Kristovoj mucii i Marijinim bolima. Nerijetko se pak u didaktičkim spisima i u zbirka propovijedi, potom i u prikazanjima, pasionski sadržaj razvijao u sve očitijoj udaljenosti od izvora, naime od evanđeoskih izvještaja i od liturgije.²²³⁶

Kritički se osvrnuvši na suodnos hvarske pasionske baštine s liturgijom Crkve, Škunca je nakon dublje duhovno-teološke analize u svojoj disertaciji ukazao na ključne sadržaje

²²³⁰ Isto, str. 133.

²²³¹ Isto, str. 133.

²²³² Isto, str. 133.

²²³³ O tome više u Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 11-14 i F. Vandenboucke, *La spiritualita del Medioevo: XII-XVI secolo*, 1991., str. 65-67, 114-130, 138-144.

²²³⁴ Isto, str. 133.

²²³⁵ Isto, str. 133.

²²³⁶ Isto, str. 134.

razlike između hvarske pasionske baštine i službene crkvene liturgije. Njegovo obrazlaganje donosim u cijelosti u sljedećim odlomcima:

"Bogoslužje je u svojim himnima i molitvama sačuvalo otprilike ovu duhovno-teološku shemu: događaj Kristove muke ili "passio" izričito se postavlja u događaj otkupljenja ili "redemptio", a to dvoje se bitno potvrđuje u događaju Kristova uskrsnuća ("resurrectio"). Sve je pak – kao duhovno-liturgijski izraz zaodjenuto u slavljenički pobjednički karakter i veličanstvenost događaja ("maiestas"). Takva je spasenjska logika neizostavno izražena u bogoslužju Crkve, nadasve u Velikom tjednu. Iz svega bi se moglo utvrditi da se pasionska tematika u liturgiji promatra iz Božjega pogleda, dolazi odozgo."²²³⁷

"(...) pučka pasionska pobožnost – kakvu imamo i na Hvaru – izražava se drugačije. Pasioni su sadržaji postavljeni otprilike u sljedećoj shemi: događaj Kristove muke ("passio") stavlja se u izravan i zaoštren odnos s čovjekovim grijehom koji je neposredni uzrok Kristove muke i smrti na križu, te se izražava nužnost suosjećanja s Kristovom mukom ("compassio") i poziv na obraćenje ("conversio"). U svemu pak najveći su naglasak stavlja na Isusovu fizičku muku i na supatničke Marijine boli. Čitavo je duhovno kretanje u takvoj pasionskoj pobožnosti značajno obilježeno na antropomorfni način, kao da dolazi od čovjeka, odozdo. U svezi s tim moglo bi se utemeljeno pokazati da je kadšto u pučkim pasionskim tekstovima nadjačao prirodno-religiozni osjećaj nad svetopisamskim i liturgijskim."²²³⁸

Škunca je uočio i različitosti izražene u znakovno-simboličkom obilježavanju Kristove muke.²²³⁹ Primjerice, dok se u bogoslužju ističe značenje praznoga groba, u pučkoj pasionskoj pobožnosti – kakav je slučaj na čitavom otoku Hvaru – razvija se kult groba s Isusovim

²²³⁷ Isto, str. 135. Škunca donosi primjere iz liturgije Velikoga tjedna. Tako recimo na Veliki petak, prilikom slavlja muke Gospodnje, časoslov za dio bogoslužja sadrži himan ili pjesan u kome se sljedećim stihovima izriče odnos prema Kristovoj mucij:

"Usta moja opjevajte sretno svršen slavni boj.
Znamen križa proslavljajte uzdižući jasni poj."

²²³⁸ Isto, str. 136. Od Brojnih primjera Škunca izdvaja sljedeći dvostih:

"O propeti mučni Isuse
Nut pogledaj naše suze"

²²³⁹ Isto, str. 137.

tijelom (korpusom). Još značajnija se razlika susreće primjerice u tzv. teoforičnoj procesiji na Veliki petak uvečer, kada se u ophodu nosi posvećena hostija ili Presveti sakrament s njegovim polaganjem, nakon procesije, nad Isusovim grobom, što je nespojivo s liturgijskim duhom.²²⁴⁰

Izričući svoju ocjenu Škuncina istraživanja predstavljenoga u njegovoj disertaciji, Bonaventura Duda sažima kako je procesija za križem dakle "u stanovitom raskoraku sa sadržajem liturgije" jer je u njoj "isključivi naglasak na Isusovoj fizičkoj muci i Marijinoj tuzi" dok je "u liturgiji muke Velikog petka već prisutno Kristovo uskrsnuće".²²⁴¹ Ostale pak pučke pobožnosti muke Isusove na otoku Hvaru "svjedoče o ostvarenoj suradnji između pučke i liturgijske pobožnosti" jer se prije svega "odvijaju u okviru liturgijskih dana ili blagdana muke", a "neke od tih pobožnosti su i sadržajem bliske liturgiji".²²⁴² Duda lucidno ukazuje kako je iz svega toga jasno da hvarski vjernici "pasijsku pučku pobožnost povezuju s liturgijom. Oni ni u kojem slučaju ne doživljavaju da se ta dva načina kršćanske molitve isključuju".²²⁴³ Znači, "unatoč određenoj sadržajnoj udaljenosti od liturgije, pučka pobožnost je trajno bila u dijaloškom odnosu s liturgijom", i obrnuto.²²⁴⁴ Tome osobito idu u prilog hvarske pjesmarice, napose "nepoznata pjesmarica bratovštine sv. Križa u Hvaru" gdje je "najviše prostora dano korizmi i Velikom tjednu".²²⁴⁵

Nadalje, prema Dudi, pozivajući se na članak profesora Vladimira Zagorca, Liturgija i privatna molitva,²²⁴⁶ Škunca navodi da je "do stanovite podijeljenosti, a kadikad i do očitih suprotnosti" između pasijskih tekstova i liturgije došlo i zbog nerazumljivog latinskog (liturgijskog) jezika i prenaplašenog hijerarhijskog shvaćanja liturgije.²²⁴⁷ Iz hvarskih tekstova, naime, izlazi da je Isus najveći na križu, pa zato taj trenutak Isusova života smatraju temeljnim polazištem za kršćanski život. U taj sadržaj "spada i Marijino supatništvo te poziv na čovjekovo supatništvo i na obraćenje", uz "ulogu Marije kao zagovornice".²²⁴⁸

²²⁴⁰ Isto, str. 137; usp. Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 127-151.

²²⁴¹ Duda, *Hrvatska pasijska baština*, str. 33; Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 76.

²²⁴² Isto, str. 33. Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 92.

²²⁴³ Isto, str. 33. Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 175.

²²⁴⁴ Isto, str. 33. Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 42.

²²⁴⁵ Isto, str. 34. Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 176-177.

²²⁴⁶ Vladimir Zagorac, *Liturgijska i privatna molitva, Bogoslovska smotra*, Vol. 43, No. 1, Ožujak 1973., Zagreb, str. 80-85.

²²⁴⁷ Isto, str. 34. Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 38-39

²²⁴⁸ Isto, str. 33. Škunca, *Štovanje Isusove muke*, str. 151.

7.3.8. Pasionistička tumačenja liturgijskih slavlja i njihova pučka primjena

Po pitanju odnosa pučke pobožnosti prema liturgiji biskup Ivan Šaško ističe da se euharistijsko, misno slavlje shvaćalo kao kulturna drama.²²⁴⁹ Tako su naime liturgijskom slavlju pristupali već tumači liturgije u srednjem vijeku.²²⁵⁰ Svećenik se promatrao kao glumac koji u crkvenome kazalištu predvodi Kristov boj, a u kome zajedno s njim sudjeluje i kršćanski puk.²²⁵¹ Ta se dramatičnost ne može shvatiti ako se s uma smetne kontekst teološkoga poimanja žrtve. Šaško rezimira: "Ako se misa, odnosno njezina jezgra naglašeno promatra kao žrtva, tada se u tome poimanju svakako moraju nalaziti elementi muke".²²⁵²

I pojedine radnje unutar liturgije upućuju jasno na događaj trpljenja, poput lomljenja kruha, koje se već u rano ustrojenim istočnim liturgijama, a od 8. st. i na Zapadu, tumači na temelju trpljenja na križu.²²⁵³ Na najjasniji i najrazvedeniji način veze između liturgije i događaja muke koji se razvija unutar pučkih pobožnosti govori korizmena liturgija, a osobito liturgija Velikog petka. Povijest te liturgije, kako na Istoku²²⁵⁴ tako i na Zapadu, pripada najstroženijim procesima dinamike razvoja liturgijskih oblika čije najvažnije elemente pokazuje Rimski misal (*Missale Romanum*) iz 13. st., iako su oni u svojim specifičnostima zaživjeli već u 10. st.²²⁵⁵

Zanemarujući ulazne obrede, Šaško razlaže kako liturgiju Velikog petka dijelimo na tri dijela:

- *liturgija riječi* koja daje prostor čitanju Kristove muke;

²²⁴⁹ Šaško, Križni put, str. 108.

²²⁵⁰ Usp. Peter Browe, *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter*, München 1933. (pretisak 1990.).

²²⁵¹ Usp. Honorius Augustodunensis, *Gemma animae*, 1, 83, u: *Patrologiae cursus completus: Series latina*, 221 vols., prir. Jacques-Paul Migne, Pariz 1841-1864., odnosno *Patrologia Latina* – PL 172, 570A.

²²⁵² Isto, str. 108.

²²⁵³ Isto, str. 108. Šaško navodi da je kao nosivo uporište za raščlambu u svom radu uzeo U. Köpf, *Passionsfrömmigkeit*, u: *Theologische Realenzyklopedie*, XXVII, Berlin – New York 1997. Prema njegovu izvještaju, pisac dolazi pojmovnih objašnjenja, te ih smješta u pojedina povijesna razdoblja, sve do najnovijih razvojnih usmjerenosti. Šaško prisnažuje da je članak ujedno i bogato bibliografsko vrelo za dotičnu tematiku.

²²⁵⁴ O toj tematici usporedi A. Rücker, *Die Adoratio Crucis am Karfreitag in den orientalischen Riten*, u: *Miscellanea Liturgica in honorem L. Cuniberti Mohlberg* (=Bibliotheca Ephemerides Liturgicae, 22), I., Rim 1948., str. 379-407; A. Baumstark, *Der Orient und die Gesänge der Adoratio crucis*, *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 2, 1922., str. 1-17.

²²⁵⁵ Isto, str. 109.

- *klanjanje križu* (i s pučkim elementima);
- *sveta pričest* kao govor darovanog života po smrti i uskrsnuću Kristovu.²²⁵⁶

Skicirani ustroj velikopetačke liturgije sadrži popratne pojave i radnje koji odgovaraju religioznim čuvstvima sudionika.²²⁵⁷ Tako je obilježju dana tuge odgovaralo prekrivanje ogoljelog oltara, što se događalo i sa slikama. Odricalo se kađenja i osvjetljavanja. Tama u Kristovu raspeću (usp. Mk 15, 33) trebala je odgovarati zamračenosti u crkvenome prostoru.²²⁵⁸ Šaško nas ipak upućuje kako je u ranome 13. st. zamah euharistijske pobožnosti ublažio ozbiljnost tugovanja i žalovanja Velikoga petka. Na oltaru su se otada počele paliti svijeće prije mise odnosno liturgije predposvećenih darova (lat. *missae praesanctificatorum*) kako bi se odala počast Gospodnjemu tijelu.²²⁵⁹ U 8. st. nastao je običaj skidanja oltarnika, što se moglo tumačiti kao svlačenje Krista u njegovoj mucu. Ta je obred preuzeo Rimski pontifikal te se zadržao ponegdje sve do 15. st.²²⁶⁰ Zastrti se križ nosio od kora do oltara. Najprije bi se hitro otkrio na oltarnome stubištu,²²⁶¹ a od 12. st. otkrivanje križa događalo se u tri stupnja.²²⁶²

S vremenom se obilježje dramatičnoga u obredu Velikog petka moglo povećati.²²⁶³ Od 12. st. prenose se kompozicije *planctus Mariae* (Gospin plač) na latinskome (najpotresniji je *Planctus ante nescia*, vjerojatno djelo Gotfrieda od sv. Viktora (o. 1130. – 1194.)).²²⁶⁴ One su rijetko u monološkome marijanskom obliku, a najčešće su prisutne dvije osobe (tipski Marija

²²⁵⁶ Isto, str. 109.

²²⁵⁷ Isto, str. 109.

²²⁵⁸ Usp. Hrabanus Maurus, *Inst. cler.* 2, 37; PL 107, 349A.

²²⁵⁹ *Le Pontifical Romain au Moyen Age, sv. 2., Le Pontifical de la Curie Romaine au XIIIe siècle* (= Studi s Testi 87), prir. M. Andrieu, Città del Vaticano 1940., str. 467-567.

²²⁶⁰ Usp. G. Römer, Die Liturgie der Karfreitags, *Zeitschrift der Katholischen Theologie* 77, 1955., str. 39-93.

²²⁶¹ *Ler Ordines Romain di Haut Moyen Age, sv. 1., Les Manuscrits, sv. 2-5, Lees textes: Ordines I-L, Spicilegium Sacrum Lovaniense: Etudes et documents*, prir. M. Andrieu, Louvain 1931.-1961., ovdje III., str. 498.

²²⁶² Isto, str. 109; usp. Römer, Die Liturgie, str. 76.

²²⁶³ Isto, str. 109. Šaško napominje kako se ovime otvara široko polje rasprave o dramatizaciji u liturgiji povezanoj s Kristovom mukom. Za to postoji mnogo relevantnih napisa, među kojima autor rada izdvaja: *Centro di studi sul teatro medioevale e rinascimentale, Dimensioni drammatiche della liturgia medioevale: Atti del I Convegno di Studio*, Viterbo 31 maggio – 2 giugno 1976, Città di Castello 1977.; D. artore, L' 'Adoratio crucis' come esempio di progressiva drammatizzazione nell'ambito della liturgia, u: *Centro di studi*, str. 119-125; C. Barr, *From Devozione to Rappresentazione: Dramatic Elements in the Holy Week Laude of Assisi*, u: *Crossing the Boundaries: Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities*, prir. K. Eisenbichler, Kalamazoo 1991., str. 11-32; *Ritorno a Bach: Drama e ritualità delle Passioni*, prir. E. Povellato, Venecija 1986.

²²⁶⁴ Tekst u: K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, (3 sv.), I., Oxford 1933., str. 496-498. Više o Marijinim plačevima uz Šaškovu svesrdnu pomoć čitatelj može naći u: H. Barré, Le 'Planctus Mariae' attribué à saint Bernard, *Révue d'ascétique et mystique* 28, 1952., str. 243-266; G. Cremaschi, 'Planctus Mariae': Nuovi testi inediti, *Aevum* 29, 1955., str. 393-468; W. Lipphardt, Marienklagen und Liturgie, *Jahrbuch der/für die Liturgiewissenschaft* 12, 1932., str. 198-205.

i Ivan) ili čak više osoba koje imaju dodijeljene uloge, dijelom pjevane, a dijelom govorne. Te uloge ciljaju na najsnažniji mogući način na osjećaje slušatelja. Nerijetko su Marijine tužaljke i plačevi u povezanosti s liturgijskim skazanjima *Skidanja s križa*.²²⁶⁵

Šaško zamjećuje kako dramsko obilježje liturgije Velikog petka zaokružuje *depositio* (polaganje u grob) koje se spaja s misom *praesantificatorum*.²²⁶⁶ Ono se na Zapadu može naći u drugoj polovini 10. st. i to u dvostrukome obliku: *depositio hostiae* (polaganje hostije) i *depositio crucis* (polaganje križa).²²⁶⁷ *Depositio* u ovom kontekstu – dakle u slavlju uskrsnuća u vazmenom bdijenju – ima odgovarajući pripadni obred *elevatio* (podizanje Križa). Budući da za te obrede nije postojao rimski obredni red (*ordo*), razvili su veće regionalne raznolikosti i iz bogoslužja ušli u pobožne običaje.²²⁶⁸

Depositio i *elevatio crucis* povezani su s procesijom.²²⁶⁹ No, kao što se lako da zaključiti, oni nisu bili ograničeni na liturgijski prostor crkve. Već *Itinerarium Egeriae* (Egerijino hodočašće) spominje kako se jeruzalemska zajednica s hodočasnici – pod vodstvom biskupa – kretala u procesiji od jednoga spomen-mjesta do drugoga.²²⁷⁰ Sjetimo se, o pobožnosti križnoga puta (lat. *via crucis*) koji je predstavljao put muke od pretorijanske, tj. Pilatove palače do Golgote podrobnije sam još ranije raspravljao u cjelini **7.2. Pobožnost križnog puta (*via crucis*)**.

Uz to, dramski elementi vezani uz muku i Veliki petak pronalaze plodno tlo u čestom običaju visokoga srednjovjekovlja da se Ivanovo evanđelje čita prema trostrukosti uloga (evanđelist, Krist, apostoli i Židovi).²²⁷¹ Točnost podjela u liturgijskome slavlju tvori polazište za gradnju latinskih kao i jezično miješanih pasionskih igara u povezanosti s brojnim skazanjima i mnoštvom osoba uključenih u njih.²²⁷² Dramatsko posadašnjenje muke, od

²²⁶⁵ Isto, str. 109.

²²⁶⁶ Isto, str. 109.

²²⁶⁷ Šaško nas izvještava kako životopis Ulricha Augsburgskog (890. – 973.) govori o *depositio hostiae* (polaganje hostije). U tome obliku biskup preostale posvećene hostije polaže u neku vrstu groba koji zatvara kamenom. Engleski pak *Regularis Concordia* odnosno Zbirka pravila (oko 970.) opisuje *depositio crucis* (polaganje križa), čije samo ime govori o tome da se nakon klanjanja križu on prenosi na mjesto koje predstavlja sveti grob.

²²⁶⁸ Isto, str. 110.

²²⁶⁹ Isto, str. 111.

²²⁷⁰ Šaško susretljivo ukazuje kako prikaz odnosa i razvoja jeruzalemske liturgije i one na Zapadu donosi već spomenuti Belvederi, *La liturgia della Passione*, str. 315-346.

²²⁷¹ Isto, str. 110.

²²⁷² Kratak prilog o tome: H. Craig, *The Origin of the Passion Play: Matters of Theory as well as Fact: Studies in Honor of Arthur Henry Rolf Fairchild (=The University of Missouri Studies 21, [1946/1947], Columbia 1946., str. 81-90. Šaško navodi kako je najstarije duhovno skazanje na njemačkom govornom području ono koje su*

kasnoga srednjovjekovlja do 18. st., bilo je veoma rašireno na Zapadu. Tomu nasuprot, kako sam već utvrdio, u Bizantu nema pasionskih igara. Jedincatost nečega sličnog pod imenom "*Christós páshon*" (grč. *Χριστός πάσχον*, lat. *Christus patiens*) potječe iz 12. st., pri čemu od 2610 redaka jedna trećina pripada antičkoj literaturi (osobito Euripidu). U tome se književnom obliku dopušta da progovore osobe Krist, *Theotókos* (grč. *Θεοτόκος* = Bogorodica), sv. Ivan, veliki svećenik (Kajfa), Pilat i drugi, ali se on nije dramski izvodio, već je bio čista drama za čitanje.²²⁷³

U svojim je sastojnicama u pasionskoj igri, kao i u liturgiji, veliku ulogu imala glazba.²²⁷⁴ Dinamika govornoga i pjevanoga omogućavala je osobite naglašenosti; prožetost mnoštvom liturgijskih recitativa i himana progovarala je službenošću. U novome dobu ti se elementi razvijaju u glazbenu muku.²²⁷⁵

Ivan Šaško naglašava kako zbog središnjosti Kristove muke, za kršćansku vjeru pobožnost prema mucu – i kolektivna i individualna – igra iznimno važnu ulogu.²²⁷⁶ Liturgijske i paraliturgijske forme sve su se više ucjepljivale u privatne pobožnosti. Podjela pojedinih odlomaka iz povijesti muke na dnevne molitvene sate pobožnost protkanu mukom veže uz cjelokupnost vjerskog života. Pored evandeoskih tekstova, razmatraju se i pojedini posebno naglašeni vidici Kristove muke te se ugnježđuju u sadržaje molitve i razmatranja. Privatne molitve i pobožnosti bile su dostupne i nepismenima, a pretpostavljaju napamet naučene molitve, osobito Oče naš i Zdravo Marijo. Za neke od njih dostatno je razmatranje i čašćenje nekog predmeta, a često se tekst i slika međusobno nadopunjuju, kako je to bilo u časoslovima. Ipak, Šaško podvlači kako je najvažniji predmet bio i ostao raspelo koje se pokazivalo umirućima ili osuđenima na smrt.²²⁷⁷

Od samih njegovih početaka spomen ili misao na nasljedovanje Krista bilo je živo u kršćanstvu.²²⁷⁸ Prema Šaškovu tumačenju, ono se shvaćalo i kao dragovoljno prihvaćanje

izvodili građani u Alzasu (Hagenau) godine 1187. Usp. B. Neumann, *Geistliches Schauspiel im Zeugnis der Zeit: Zur Aufführung I*, 385, br. 1857.

²²⁷³ Isto, str. 110. Usp. Köpf, *Passionsfrömmigkeit*, str. 736.

²²⁷⁴ Isto, str. 110.

²²⁷⁵ Isto, str. 111.

²²⁷⁶ Isto, str. 112. Prema Šaškovu tumačenju, da pobožnost usredišnjena u Kristovu trpljenju nije izraz zastrajelih pristupa, već pobuđuje zanimanje i novijih promišljanja pokazuje G. S. Sloyan, *Piety Centered on Jesus' Sufferings and some Eccentric Christian Undertandings of the Mistery of Calvary*, *Worship* 67, 1993., str. 98-123.

²²⁷⁷ Isto, str. 112.

²²⁷⁸ Isto, str. 112.

trpljenja i smrti. To što se preko mučenika, asketa i monaha prenosilo kao ideal nasljedovanja, od 12. st. postaje novi ožvljeni zahtjev pod sloganom "*nudus nudum Christi sequi*" ("slijediti ogoljela Krista i sam ogoljen") koji je vodio u samokreativnost među vjernicima.²²⁷⁹ Ta je praksa često bila pojedinačne naravi i mogla se vršiti u skrivenosti, od oblika samoozljeđivanja do krvi sve do samostigmatiziranja i samorazapinjanja. To su krajnji oblici jedne pobožnosti koja je preslikavala Kristov ideal s neobičnim naglascima i nedoradenom teologijom.²²⁸⁰

Promatrajući izvore i medije, tj. sredstva iskazivanja teologije i prakse, Šaško pojašnjava kako se lako uviđa mnoštvo sustavnih djela, *quaestiones sumae*, komentara sentencija, biblijskih komentara i poezije koja je nalazila nadahnuće u mucu.²²⁸¹ Svima njima svakako su temelji evanđeoski spisi. Osim toga, vrijedno je uzeti u obzir i pseudo-Anselmov "*Dialogus Beatae Mariae et Anselmi de Passione Domini*" (Razgovor Blažene Djevice Marije i Anselma o Muci Gospodnjoj),²²⁸² pseudo-Bernardov "*Liber de passione Christi et doloribus plancits matris eius*" (Knjiga o Kristovoj mucu i mukama i plačevima njegove Majke),²²⁸³ kao i pseudo-Bonaventurine "*Meditationes de passione Christi*" (Razmatranja o mucu Kristovoj).²²⁸⁴

Pored toga, u drugoj polovini 15. st. *devotio moderna*, čiji je tipičan izričaj "*De imitatione Christi*" ("Nasljeđuj Krista") Tome Kempenca, s naglaskom na meditaciji i čuvstvenome elementu sa središtem u Kristovoj ljudskosti, pridonosi subjektivizaciji s pragmatičkom askezom.²²⁸⁵ Šaško naposljetku upozorava kako ne smijemo izgubiti iz vida da su se sva ta djela, skazanja, plačevi, ogledala (lat. *speculum*) i sl., koja su upoznavala vjernike s "teologijom Isusova života",²²⁸⁶ često napajala upravo zajedničarskim liturgijskim slavljinama i molitvama. Zbog toga je veoma teško dijeliti privatnu pobožnost od zajedničke kao i liturgijski od paraliturgijskog roda.²²⁸⁷

²²⁷⁹ Usp. I. Biffi, Aspetti dell'imitazione di Cristo nella letteratura monastica del secolo XII, *Scuola Cattolica* 96, 1968., str. 451-490.

²²⁸⁰ Isto, str. 113.

²²⁸¹ Isto, str. 113.

²²⁸² Usp. PL 159, 271-290.

²²⁸³ Usp. PL 182, 1133-1142.

²²⁸⁴ Isto, str. 113. Šaško tvrdi da spomenuto djelo napisao neki nepoznati toskanski franjevac.

²²⁸⁵ Isto, str. 116; usp. Haug i Wachinger, *Die Passion Christi*, str. 1-20.

²²⁸⁶ Isto, str. 113; usp. G. Petrocchi, Sulla composizione e dana delle 'Meditationes vitae christi', *Convivium* 21, 1952., str. 757-778.

²²⁸⁷ Isto, str. 114.

7.3.9. Književnost kao paraliturgija na primjeru hrvatskog srednjovjekovnog stvaralaštva

Duhovno ozračje hrvatskog kršćanstva u 13. stoljeću dolazi pod utjecaj prosjačkih redova.²²⁸⁸ Dominikanski tip duhovnosti temelji se na autonomiji filozofije u odnosu na teologiju i uočavanje razlike između razuma i vjere, postojanja i bivstvovanja, uzroka i naravi stvari. Franjevci nastoje pomiriti znanstveni kritički duh s mističnim iskustvom, ukazujući na ograničenost znanja (razuma) u odnosu prema vjeri. S humanizmom se u Hrvatskoj pojavljuje *devotio moderna*. Idejom se oduševljavaju hrvatski studenti, povratnici s europskih sveučilišta. Petar Pavao Vergerije st. (1370. – 1444.) začetnik je pokreta "moderne pobožnosti" u Hrvata. U raspravi O plemenitom vladanju i slobodnim studijima preporučuje suvremenima svoje vježbanje u vrlinama, samodisciplinu i umjerenu askezu. Njegov učenik Ivan Vitez od Sredne (1400. – 1472.) naglašava osobni integritet (čast) kao prijeko potrebnu sastavnicu za postizanje duševne ravnoteže.²²⁸⁹

Temeljne su odrednice hrvatskog oblika "moderne pobožnosti" najjasnije izražene u djelima Marka Marulića Splitsanina.²²⁹⁰ Pouke za čestit život (*De institutione bene vivendi*, 1506.) najdotjeranije je Marulićevo djelo spomenute orijentacije i s više od pedeset izdanja u 16. i 17. stoljeću na latinskom, talijanskom, njemačkom, francuskom, portugalskom, španjolskom i češkom jeziku pravi je bestseller europske duhovne književnosti.²²⁹¹ Marulić u Evanđelistaru (*Evangelistarium* 1516.) i Parabolama (*Quinquaginta parabolae*, 1510.) popularizira kršćanske kreposti, a u spisu O poniznosti i slavi Kristovoj (*De humilitate et gloria Christi*, 1519.) poziva čitatelja da u Kristovu otkupiteljskom djelu potraži smisao vlastitog života. Opisom Otkupiteljeve pobjede nad smrću hrvatski humanist nastoji u svojih suvremenika probuditi optimizam i želju za ovozemaljskim dobrima i dobrim djelima.²²⁹²

²²⁸⁸ Franjo Šanjek, Crkva i kršćanstvo, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 253.

²²⁸⁹ Isto, str. 253.

²²⁹⁰ Isto, str. 253.

²²⁹¹ Usp. Mirko Tomasović, Marko Marulić, Zagreb 1989., str. 49-67 i isti, Jedan vrhunski prilog europskom humanizmu, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 421-435.

²²⁹² Isto, str. 253.

Pokojni akademik Stamać razložio je kako nas spomenuti primjeri podsjećaju na činjenicu da su se eshatološke istine u pučkom poimanju te pojedine apokope²²⁹³ iz evanđelja znale sliti u lirske podvrste, kojima je ravnala jasno razvidna tematička ustrojenost.²²⁹⁴ Tako danas jasno, na temelju tematoloških načela, razlikujemo podvrste nabožne lirike, koje na temelju pučkih naziva imenujemo: marijanska lirika, adventska, kristovska, božićna, korizmena, uskrsna, ali i posebna "lirika križa", lirika Velikog petka, kako ju se sam Stamać bio nazvao. I u lirici Velikog petka nazočna je, od najranijih razdoblja, evanđeoska poruka o smislu muke i kršćaninove sudioničke osjećajnosti ali se njeno tumačenje uvelike mijenjalo. Ili, točnije, svako je doba svekolikom problemskom kompleksu Kristove muke utiskivalo svoj osobiti pečat. I to zato jer glede čovjeka i njegove povijesti, tj. njegova suživota s drugim ljudima, Stamać drži da uvijek vrijedi znameniti postulat Wilhelma Diltheya: "Što čovjek jest, to on doznaje samo iz povijesti." Kadšto je pjesnička riječ bila usredištena na samoga Raspetoga; kadšto na njegovu najslavniju metonimiju, tj. na sam križ; kadšto pak na vlastiti doživljaj najvećeg kršćanskog otajstva. Ugrubo bi se moglo reći da je hrvatsko pjesništvo od srednjega vijeka do danas, a glede križa, bilo usmjereno trovrstno.²²⁹⁵

U srednjem vijeku, povijesnoj matici hrvatske nabožne lirike, pjesnička je riječ oživljavala sam događaj Kristova smaknuća, sliku njegova raspeta tijela, pripadne mu predmetne realije (npr. mučila), osobito Gospinu žalost i materinski plač.²²⁹⁶ Bez ikakve dvojbe pučkog podrijetla, to je pjesništvo bilo dijelom odnosno umetkom u veće tekstove srednjovjekovnih drama, crkvena prikazanja, koja su se, posebice u južnohrvatskim gradovima, izvodile za Velikog tjedna. Stamać ukazuje kako su to bile stihovane tužaljke odnosno dijaloški ulomci drama koji su, što na temelju evanđeoskih izvješća, što pak na temelju njihovih apokrifnih preradbi, no nikako "proizvoljno" zamišljeni – izražavali gorljivu pučku pobožnost, duboku dirnutost Isusovom zemnom sudbinom, strahopoštovanje prema misteriju muke i, nipošto zanemarivo, osjećaj vlastite potrošivosti, nemoći i grješnosti. Glede Marije i njezinih "plačeva", posrijedi je i simpatetična tronutost, sućut s majčinih patnjama u najprirodnijem obliku. Reklo bi se: pjesnička je osjećajnost stopljena s vjerskom osjećajnošću. Vjerska dirnutost nekom od dijelova obreda Velikog petka pretvorena je u pjesničku dirnutost

²²⁹³ Čini se da je apokopa izostavljanje jednog ili više glasova ili slogova na kraju riječi (grč. *apokopé* – ἀποκοπή = odsijecanje). Vidi natuknicu na Hrvatskoj jezičnom portalu, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, pristupljenom 7. 11. 2016.

²²⁹⁴ Ante Stamać, O lirici Velikog petka, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 312.

²²⁹⁵ Isto, str. 312.

²²⁹⁶ Isto, str. 312

pučkog stihotvorca odnosno duboko pobožna pjesnika gospara. Stamać zauzima stav kako su vjerska gorljivost i žalost, i pjesničko čuvstvo – jedno te isto.²²⁹⁷

Isto tako, u razgovoru Marije s križem na djelu je i općenita teološka rasprava, izložena na jednostavan pučki način.²²⁹⁸ Više puta natuknuta misao kako je nabožna lirika sa svoje strane stvarala i standardizirala vladajući stih, naći će i u hrvatskoj srednjovjekovnoj lirici, mahom lirici Velikog petka, svoju najčišću potvrdu. Pobožnost naime, kao neupitna duhovna dispozicija, usvojena cijelim ljudskim bićem, morala je prema Stamaću svoj skladan izraz naći u najneupitnijem obliku stiha i njegova kritična rasporeda. Posrijedi je osobito jednostavan pučki osmerac parnog sroka, organiziran bilo u čvrste četvorostihe bilo u srednjovjekovne tercine. Nije na odmet prisjetiti se da je na djelu i stanovit spoj ambrozijanskog stiha iz "učene" himničke crkvene poezije i usmenog, pučkog, simetričnog osmerca. Do nas je srednjovjekovna lirika Velikog petka došla filološki još neistraženim putovima. Njezini su zapisi znatno mlađeg datuma no što je bilo doba njezina nastanka, a današnji su se tekstovi nalazili u brojnim zagubljenim prijepisima. Autor im je danas, rečeno ustaljenim filološkim izrazom, Anonim. Riječ je o tekstovima koji su u hrvatskoj kulturnoj tradiciji igrali veliku ulogu, te su se prenosili iz dubine stoljeća do dana današnjega, što u okvirima liturgijskih činova tijekom Velikog tjedna, što pak u oblicima kulturnog života koje su, primjerice, njegovale bratovštine.²²⁹⁹

Stamać kaže kako su se prenosili zapisani u raznim zbirkama, koje su se dakako razlikovale u podrobnostima, ako je posrijedi bio kakav istovjetni tekst.²³⁰⁰ Primjerice, iz tzv. *Trogirske pjesmarice* iz 16. stoljeća do nas je došlo *Prigovaranje blažene Dive Marije i Križa Isusova*. Iz glagoljske Pariške pjesmarice (Francuska nacionalna knjižnica, sign. *Code slave 11*) do nas su došle pjesme *Pisan ot muki Hristovi*, te pokajničke, do danas žive, *Bratja, brata sprovodimo* i *Tu mislimo, bratja, ča smo*. Iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* iz oko 1530. Prenose se *Isusova mučila*; *Tri Marije hojahu* pak iz Tkonskog zbornika iz 16. stoljeća. *Versi Božja tila* također su do nas došli putem Trogirske pjesmarice. Današnje su nam inačice, relativno standardizirana oblika, dostupne na temelju knjige "Hrvatska književnost srednjega vijeka", što ju je kao prvu knjigu niza Pet stoljeća hrvatske književnosti bio sastavio i 1969. g. objelodanio prezaslužni Vjekoslav Štefanić. Uostalom, nakon te zakladne knjige pokojnog

²²⁹⁷ Isto, str. 313.

²²⁹⁸ Isto, str. 313.

²²⁹⁹ Isto, str. 313.

²³⁰⁰ Isto, str. 313

Štefanića postalo je moguće hrvatsku srednjovjekovnu književnost čitati i tumačiti onako kako to čine današnji, sve brojniji istraživači.²³⁰¹

Na ovom bih se mjestu oslonio na prosudbe akademika Bratulića, koji je ocijenio kako je tematika muke Kristove, kao paraliturgijske pobožnosti, a s njom spojena i muka Marijina, rano zasvjedočena u hrvatskoj književnosti, još od srednjega vijeka do danas, u stihu, prozi i crkvenoj drami.²³⁰² Posebice je zanimljiva sudbina onoga književnog žanra koji zovemo *put križa* – latinski *via crucis*, danas uobičajeno reći *križni put*. Od glagoljske *Pisme od muki Hristovi* kojoj identičan tekst nalazimo u Korčulanskoj i Budljanskoj pjesmarici do različite redakcija *Gospina plača* put je išao prema dijaloškim oblicima muke Kristove i Marijina plača. Tema Kristove muke u svim tim tekstovima najuže je povezana s mukom njegove majke, Djevice Marije. Prvi takvi zapisi, iz druge polovine 15. stoljeća svjedoče da je pjesma, u osmercima, živjela i ranije i postala pučkom pjesmom. Kasniji zapisi, od početka 16. stoljeća (Klimantović) i tiskana izdanja iz 17. i 18. stoljeća podržavali su tu pobožnost. Najveću je raširenost a ujedno najdublju popularnost u hrvatskom puku doživjela knjižica fra Petra Kneževića, sinjskog franjevca, *Muka Gospodina našega Isusa Krista i Plač Majke Njegove*, napisana 1753. te je do naših dana doživjela četrdesetak izdanja. Pojedine su kršćanske zajednice, župe, imale posebne tekstove za pučku pobožnost muke Isukrstove (npr. Bakar najkasnije iz 1796. kad je tekst upisan u knjige župe sv. Andrije). Tekstove različitih *križnih putova* u posebnim su knjižicama, najčešće sa slikama postaja križnoga puta, tiskali mnogi tiskari kao pučko pobožno štivo.²³⁰³

Svi imenovani tekstovi, srodni u motivskim razradama Kristove muke i Marijine sućutnosti, govore o zajedničkom srednjovjekovnom književnom nasljeđu.²³⁰⁴ Na potezu od Kvarnera i srednjodalmatinskih gradova i otoka, sve do krajnjega jadranskoga juga, marljivo su pisani i prepisivani. Čak ako se sa sigurnošću ne može utvrditi u kojemu skriptoriju su nastali, ili kojoj bratovštini su pripadali, oni svjedoče o kreativnosti anonimnih pisaca. Nadahnuti Otkupiteljevom mukom i raspećem potvrđivali su svoju vjeru i umjetnički zanos, "onu tajanstvenu nostalgiju za Bogom", ako pridodamo riječi pape Ivana Pavla II.²³⁰⁵

²³⁰¹ Isto, str. 314.

²³⁰² Bratulić, *Križni put*, str. 253.

²³⁰³ Isto, str. 253.

²³⁰⁴ Dubravka Brezak-Stamać, *Dramski misteriji u Budvanskoj pjesmarici*, u: *Pasijska baština 2006.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasijske baštine, Zbornik radova 5. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Tivat, 3.-7. svibnja 2006.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2007., str. 48.

²³⁰⁵ Isto, str. 49

Izvanredan rad napisala je Dubravka Brezak-Stamać: "Dramski misteriji u Budvanskoj pjesmarici". U njemu je ta istaknuta filologinja ustvrdila da žanrovski raznoliki tekstovi poput Rapske pjesmarice, Muke iz Bolske rukoveti, Starije lirike hrvatske koju je objavio Josip Badalić i hvarskog prikazanja *Skazanje slimljenja s križa tila Isusova*, imenovani kao lamentacije, misteriji, adoracije križa, samo odaju bogatstvo sastava bratovštinskih laudarija, kakvo je odnjegovala i Budvanska pjesmarica.²³⁰⁶ Svi tekstovi počinju na fabularno čvrstom tkivu tekstova evanđelja. U njima je malo prostora za originalnost. Svakako se nastojali izbjeći profaniziranje osjetljive teme. Tadašnja publika, koja prisustvuje pobožnosti, obredu uoči Velikog četvrtka, ovakve misterije morala je doživljavati kao "materijalizaciju" propovijedi. Naime, Kristova muka i otkupljenje u ime cijeloga čovječanstva u različitim segmentima oživljena je kroz spiritualne dijalog Majke i Raspetoga. Adoracija križa dodatno je naglašena ekspresivnim likom Marije Magdalene koja ljubi Rabbijeve rane i tuži ispod križa. Pobožnost Velikog četvrtka i Velikog petka pripovijeda Kristovu muku i smrt. A – ističe Brezak-Stamać – upravo su ovi tekstovi namijenjeni takvim danima.²³⁰⁷

Podsjetimo, misterij je dramska obrada Kristove muke.²³⁰⁸ Vjerojatno se odvijao u prostoru crkve, često i na trgu, kako je to bilo u mnogim europskim srednjovjekovnim gradovima. U dostojanstvenom ritmu minimalnih scenskih pokreta govornika (vjerojatno redovnika) te uz prisutnost znakova Kristove muke (mučila) odvija se stilizirana igra – misterij. Po autoričinu sudu sudjelovanje vjernika u procesiji unutar prostora crkve na Veliki petak, te zastajanje pred svakom postajom upravo oživljava srednjovjekovnu dramsku sliku – misterij. Vjernik se susreće s riječju i slikom istodobno.²³⁰⁹

U navedenom korpusu tekstova dramska obrada Spasiteljeva raspeća čitljiva je u dvama motivima: Bog Stradalnik pred očima majke te skidanje Krista s križa.²³¹⁰ Raspravljati o sličnosti tih motiva u Budvanskoj nasuprot nekim drugim plačevima – potvrđuje sveprisutnost tradicije dramskog religioznoga teatra.²³¹¹ Brezak-Stamać smatra kako odabrani tekstovi od Kvarnera do Budve ukazuju na jedinstven europski, sredozemni, duhovnopovijesni i stilskopovijesni fenomen kasnog srednjovjekovnog kazališta. U vrijeme

²³⁰⁶ Isto, str. 39.

²³⁰⁷ Isto, str. 39.

²³⁰⁸ Isto, str. 39.

²³⁰⁹ Isto, str. 40.

²³¹⁰ Isto, str. 44.

²³¹¹ Isto, str. 48.

kada ne postoji kazalište kao građevina, zajednički prostor u kome su se mogli okupiti publika i glumci, prostor crkve, samostana, "diktirao" je scenografiju, a evanđeoski tekst dramski scenarij.²³¹²

Budvanske se pjesmarice nisam dotakao u svojoj analizi zbog toga što je nastala sredinom 17. stoljeća (1640.), dakle daleko nakon što je srednji vijek završio. Usto, premda se Boka kotorska nalazi izvan granica Republike Hrvatske, taj je prostor stoljećima bio nastanjem Hrvatima koji su brižno njegovali svoju katoličku vjeroispovijest i identitet. Brezak-Stamać razabire kako dotična pjesmarica čuva žanrovski raznolike tekstove koji su sastavni dio uskrsnog bogoslužja: dramski misterij; adoracije, klanjanje križu; lamentacija Djevice Marije, dijalog četiri anđela koji introspektivno opisuju Kristovu muku; plač koji treba otpjevati sa zanosnim nagnućem kako bi se iskazala muka Gospodinova, "*Questo piante si tono di passione*".²³¹³ Ona drži da je ovaj plač lijep primjer uskrsnog tropa. Interpretacija Kristove tjelesne muke lomi se s Marijinim iskazom duševnih boli. Kroz riječ, pjesmu i minimaliziranu kretnju naglašava se dramsko unutar obreda. Polazište autoričina izlaganja jest kako su prezentirani tekstovi imali konkretnu funkciju unutar uskrsnog oficija. Iz sfere blagovijesti, molitve, izrasta kasni srednjovjekovni religiozni teatar. Tekstovi pjesmarice nisu pretpostavile grandioznu simultanu pozornicu, veliki trg, nego prostor crkve. Braća, redovnici, koji su apostrofirani u misteriju, jesu jedini glumci. Svakako, čin glume ovdje je postavljen na razinu simbolike. Svečani ophod, procesija unutar crkve, putovanje postajama Kristovih muka uzdignuti su u sferu simboličnoga putovanja. Publika, puk, prati i sudjeluje. Često su isticani stihovi kojima ih se izavno poziva da budu dionici čina muke kroz plač i pjesmu. Prema mišljenju Brezak-Stamać u takvom liturgijskom teatru publika postaje aktivni primatelj, ali i interpretator uskrsne svečanosti.²³¹⁴

U tekstu koji je bio osmišljen za svečanost ophoda, procesiju, doziva se u gledatelja, tj. sudionika procesija drama ljubavi i suosjećanja koju proživljava Kristova majka.²³¹⁵ Žalosna majka proživljava muku i bol svoga Sina; čest je provodni motiv u njezinoj tužaljci srce koje se raspada, srce koje probadaju mačem. To je analogno riječima iz Lukina evanđelja 2, 35: "Tvoju dušu probost će mač boli".²³¹⁶ Kao što smo vidjeli u prethodnoj analizi

²³¹² Isto, str. 48.

²³¹³ Isto, str. 44.

²³¹⁴ Isto, str. 44.

²³¹⁵ Isto, str. 45.

²³¹⁶ Isto, str. 47.

pasionskih prikazanja u kontekstu fizičke i ekstatičke ljubavi, sućutna Gospa s mrtvim sinom u naručju često se potresno obraća puku, tvoreći tako emotivan i dramatikom nabijen prizor.

7.4. MJESNI PEČAT PASIONSTVA: ZADAR I BRATOVŠTINE

7.4.1. Značaj Zadra za razvoj hrvatskih pasionskih prikazanja

Začetci hrvatske drame i kazališta vezani su uz Zadar. O tome je jedan vrlo sadržajan i pregledan rad s pregršt zanimljivih podataka napisao Tihomil Maštrović, i sam dijete grada iznikloga iz negdašnjeg liburnskog Jadera, čije izlaganje ovdje uglavnom slijedim. U razdoblju od 11. do 16. st., kao kazališno i književno središte, Zadar se promiseće u jedan od najistaknutijih hrvatskih gradova.²³¹⁷ To je i razumljivo jer je imao idealan položaj s obzirom na glavne prometne pravce u srednjem vijeku, kako duž jadranske obale²³¹⁸ tako i na one koji su primorje povezivali sa kontinentalnim zaleđem, što je uz ostalo pridonijelo i visokom stupnju njegove kulturne razvijenosti. Vrijedi također naglasiti – kaže Maštrović – da je taj glavni dalmatinski grad ležao ne samo u čisto hrvatskom, nego i u čisto glagoljičkom kraju u kojme je šira upotreba glagoljice postojala svakako već u 10. stoljeću.²³¹⁹

²³¹⁷ Tihomil Maštrović, Uloga Zadra u povijesti hrvatskoga srednjovjekovnog kazališta, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 133. Usp. Branislav Glavičić, Hrvatski latinizam, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 410.

²³¹⁸ Autor ističe kako je jedna od neobično važnih kulturnih veza, posebno obzirom na medijevalni teatar, bila ona na relaciji Zadar – Akvileja. Usp. P. L. Zovetto, Il santo sepolcro di Aquileia e il dramma liturgico medievale, *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Udine*, VI, br. 13, Udine, 1954-1957., str. 127-151.

²³¹⁹ Isto, str. 134, 137.

Dotični povjesničar književnosti i bibliofil ističe kako je uz pismenost i književnost na hrvatskom jeziku Zadar prednjačio i u latinskoj pismenosti nastaloj u srednjem vijeku na našim stranama. Prve su hrvatske liturgijske drame na latinskom jeziku – *Visitatio sepulchri* tj. Posjet grobu i *Tractus stellae* tj. Povlačenje zvijezde nastale u tom drevnom gradu u 11. st.²³²⁰ Podsjetit ću kako liturgijska drama predstavlja najraniji oblik dramske književnosti i nastavno početak crkvenog kazališta u srednjem vijeku. Te se drame zapisane u najstarijem obredniku zagrebačke katedrale, *Agenda pontificalis MR 165* (nekad znanom kao *Missale antiquissimum*), a čuvaju u zagrebačkoj Metropolitanskoj knjižnici i predstavljaju najstarije takve kodekse u ovom dijelu Europe.²³²¹

Jedan od najstarijih relevantnih podataka za povijest hrvatskoga nabožnog pjesništva odnosi se na glasoviti i često spominjani izvještaj da su papu Aleksandra III. godine 1177. građani Zadra srdačno dočekali uz "gromko pjevanje lauda i kantika na svom hrvatskom jeziku" ("*cum immensis laudibus et canticis altisone resonantibus in eorum sclavica lingua*").²³²² Taj je podatak od goleme važnosti za praćenje naših izvancrkvenih dramatizacija na hrvatskom jeziku.²³²³ Upravo je nabožno pjesništvo preko dijaloških pjesama i dramskih pohvala iniciralo nastanak srednjovjekovne drame čiji će puni razvitak uslijediti u 15. stoljeću.²³²⁴

²³²⁰ Isto, str. 135-137, Tihomil Maštrović napominje kako se najraniji poznati dramski tekstovi na latinskom jeziku odnose na tip liturgijske drame, a novija znanstvena istraživanja (poglavito ona dr. Mihe Demovića) utvrđuju da su donedavno znanstvenici proistek zagrebačkog liturgijskog kodeksa iz 11. st. smještali u mađarski grad Győr, gdje je navodno došao iz Francuske, posredništvom njemačkih samostana. Istraživanja Mihe Demovića, međutim, pokazala su zabludu ranijih istraživača. Demović je, prema Maštroviću, brojnim dokazima i iscrpnim analizama nedvojbeno utvrdio da je *Agenda pontificalis* napisana u Zadru, a ne u Mađarskoj. Tako smo senzacionalnim znanstvenim otkrićem doznali da su naše prve poznate liturgijske drame iz 11. st., s kojima i počinje povijest hrvatskoga kazališta, postankom vezane uz Zadar, grad u kome će kasnijih stoljeća i glagoljička dramska književnost imati svoj procvat, a da nisu tek puki import iz drugih zemalja. Usp. Miho Demović, *Obredna drama u srednjovjekovnim liturgijsko-glazbenim kodeksima u Hrvatskoj, Mogućnosti*, XXXII, br. 1-2-3, siječanj-veljača-ožujak 1985., Split, str. 176-204; te isti: *Glazbena zbirka u katalogu izložbe: Riznica zagrebačke katedrale*, str. 219-221 i 223; Zagreb 1983.

²³²¹ Maštrović, *Uloga Zadra*, str. 135-136.

²³²² Daniele Farlati, *Illyricum sacrum, Svezak V.: Ecclesia Jadertina cum suffraganeis, et ecclesia Zagabriensis*, Venecija 1775., str. 60. Vidi također Ante M. Strgačić, *Papa Aleksandar III. u Zadru, Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. I, Zagreb 1954., str. 153-187; Marijan Grgić, *Zadarske laude (aklamacije) iz godine 1677, Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. IX, Zadar 1962., str. 284-285; A. de Benvenuti, *Storia di Zara dal 1409 fino al 1797*, Milano 1944., str. 232-234, V. Brunelli, *Storia della città di Zara dai tempi piu remoti sino al MDCCXVI.*, Venezia 1913., str. 276.

²³²³ Usp. Darko Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja: Način scenske izvedbe i odnos prema liturgijskom predlošku*, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 140-141.

²³²⁴ Isto, str. 133-134.

Uz živu glagoljičku tradiciju s jedne strane i snažan utjecaj talijanske, odnosno apeninske i mletačke kulture i književnosti s druge, u Zadru je neprekidno prisutno snažno zanimanje za hrvatski književni jezik.²³²⁵ Nije stoga čudno da se baš u Donatovu gradu pojavljuje i prva svjetovna poetska produkcija na hrvatskom jeziku. Glagoljaš Jerolim Vidulić (1430./1440. – 1499.), zadarski pisar, u drugoj polovici 15. stoljeća napisao je najstariju poznatu svjetovnu pjesmu u hrvatskoj književnosti pod naslovom *A comi nedas lich pogiba zivot moi*, prometnuvši se tako, Maštrovićevim riječima, "u pionira hrvatskog petrarkizma".²³²⁶ Humanizam je u Zadru dosegao vrhunac već krajem 15. stoljeća, a krug istaknutih latinskih stvaralaca zatvara biskup grada Modruša Šimun Kožičić Benja (1460. – 1536.).²³²⁷ On je kao jedan od najplodnijih glagoljičkih pisaca bio osobito zaslužan za izdavanje knjiga namijenjenih glagoljašima osnovavši 1529. godine tiskaru za glagoljičke knjige u Rijeci.²³²⁸ Uz to što je sakupio bogatu knjižnicu, bio je i sam plodan autor; značajan je recimo Kožičićev historiografski rad pod naslovom *Knjižice od žitja rimskih arhijerejev i cesarov*.²³²⁹

U to vrijeme i kod nas, kao i u svim razvijenim središtima Europe, znatnu brigu o duhovnom životu gradova preuzimaju bratovštine koje postaju stožerima kulturnog i društvenog života puka.²³³⁰ Temelji hrvatskih crkvenih prikazanja izgrađeni su na pobožnoj poeziji bratovština s dijaloškim pjesmama i pučkim devocionima. Većina bratovština je redovito u program svojih vjerskih manifestacija, osobito u Velikom tjednu i o Božiću, uključivala pučke dijaloške pohvalne pjesme (laude) i pučka crkvena prikazanja.²³³¹ Najstarija bratovština kod nas je ona iz Zadra iz god. 1176., koja je djelovala pri crkvi sv. Silvestra. U tom su gradu inače bratovštine bile kudikamo brojnije nego u drugim gradovima Dalmacije; u Zadru ih je bilo čak 65, od čega 42 bratovštine religioznog karaktera.²³³² Bratovštine su

²³²⁵ Isto, str. 135., Francesco Saverio Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split 1978., str. 15-16.

²³²⁶ Rafo Bogišić, *Jerolim Vidulić*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 5, Zagreb 1968., str. 425; Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, str. 18; Marin Franičević, *Čakavski pjesnici renesanse*, Zagreb 1969., str. 393-394; V. Valčić, Jerolim Vidulić, najstariji hrvatski pjesnik Zadra, *Zbornik instituta za historijske nauke u Zadru*, Zadar 1955., str. 81-91.

²³²⁷ Glavičić, *Hrvatski latinizam*, str. 410.

²³²⁸ Maštrović, *Uloga Zadra*, str. 141; Mihovil Kombol, Zadar kao književno središte, *Zbornik Zadar*, Zagreb 1964., str. 589-590, Petar Kolendić, Zadrani Šimun Kožičić Benja i njegova štamparija u Rijeci, *Magazin Sjeverne Dalmacije*, Split 1935., str. 95-107.

²³²⁹ Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, str. 17-18

²³³⁰ Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 142. Već sam ranije naveo kako Zoran Ladić ipak smatra ovaj sud preopćenitim. Naime, on ukazuje da mada su bratovštine imale uistinu važnu ulogu u prakticiranju pobožnosti, niz ovlasti i utjecaja još uvijek je držala župa, kaptol, biskup, odnosno crkvena hijerarhija.

²³³¹ Maštrović, *Uloga Zadra*, str. 138; Štefanić, *Bratovštine*, str. 408-411.

²³³² Vladislav Cvitanović, *Bratovština grada Zadra*, *Zbornik Zadar*, Zagreb 1964., str. 459, 462.

okupljale gotovo sav zadarski puk, uključujući ponekad i plemiće, pa čak i svećenike.²³³³ Međutim, mletačka vlast (od 15. do 18. stoljeća) nije sa simpatijama gledala na rad bratovština koje su vodili glagoljaši, a posebno je neprekidno nastojala da se tim udruženjima zabrani upotreba hrvatskoga jezika. Ujedno ih ni Crkva nije u potpunosti podržavala.²³³⁴

Po uzoru na slične bratovštine u Italiji i drugdje na Zapadu pojavile su se i kod nas bratovštine flagelanata (bičevalaca) koji su obredno obilazili grad u procesijama od crkve do crkve i javno se bičevali.²³³⁵ Najstarija takva bratovština bičevalaca u Dalmaciji, nastala opet pri crkvi sv. Silvestra, koja se u Zadru spominje već 1214. godine, imala je važan udio u stvaranju naših crkvenih prikazanja.²³³⁶ U jednom inventaru te zadarske bičevalačke bratovštine iz 1414. godine spominju se dva laudarija, a zatim odijela i jedna Judina maska, što su nedvojbeno dokazi o prikazivanju jedne pasionske drame (najvjerojatnije se radi o *Muci Spasitelja našega*), a u isti mah i prve informacije o postojanju kostima i scenskog rekvizitarija našeg najstarijeg glumišnog događaja.²³³⁷ Budući da u srednjem vijeku ni u Hrvatskoj, kao uostalom ni u drugim zemljama nisu postojale profesionalne glumačke družine, već su se takvih zadaća prihvatile upravo bratovštine u kojima se i inače odvijao svekoliki društveni život pučanstva u primorskim gradovima.²³³⁸

Zadarska sredina omogućila je da se o slavenstvu vjernika vodi računa u crkvenoj književnosti.²³³⁹ Naime, Maštrović nas izvještava da se glagoljičko svećenstvo Zadra uspjelo približiti pučanstvu spoznavši kako je pisana riječ na narodnom jeziku najkraći put do puka, a skazanja su prikladna forma da priopćeno narodu bude što razumljivije, a time i

²³³³ Svećenici su često imali vlastite bratovštine ili *fraternitates*. Primjere nalazimo posvuda na obali, na što nam ukazuju i statuti, tzv. *matriculae* raznih bratovština, a Zoran Ladić osobito spominje onu bičevalačku, sv. Kristofora u Rabu, čiji su članovi bili i građani, i obrtnici i trgovci i patriciji, muškarci i žene, te svećenici.

²³³⁴ Vladislav Cvitanović, Prilog poznavanju kulturne povijesti na zadarskom području (glagoljica): Glagoljaši od IX. st. do danas, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. VI-VII, Zadar 1960., str. 202.

²³³⁵ Usp. Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 142.

²³³⁶ Maštrović, *Uloga Zadra*, str. 138. Spomenuti autor navodi da se podatak koji kazuje kako su bratimi ove bratovštine pjevali laude na hrvatskom ane na talijanskom jeziku nalazi u knjizi F. C. Bianchija, *Zara christiana*, sv. I, Zadar 1877., str. 494. Usp. Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, str. 73. O bičevalačkim bratovštinama na istočnoj obali Jadrana vidi i N. Živanović, Flagelanti u našem Primorju, *Glasnik Skopskog naučnog društva*, br. 7-8, Skoplje 1930.

²³³⁷ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb 1978., str. 7; V. Brunelli, *Storia di Zara, Archivio Storico per la Dalmazia*, IX, br. 19. Rim 1935., str. 53. Usp. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, sv. 1, Torino 1966., str. 278.

²³³⁸ Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, str. 73.

²³³⁹ Maštrović, *Uloga Zadra*, str. 137.; Franjo Fancev, *Hrvatska crkvena prikazanja, Narodna starina*, knj. XI., sv. 29. knj. 3, Zagreb 1932., str. 143-168.

pristupačnije.²³⁴⁰ Najstarija inačica *Plača blažene Dive Marije*, kao i prvi njeni prijepisi, vezuju se uz zadarsko područje.²³⁴¹ Najstariji do sada poznati plač potječe iz 1471. godine, a u Rapsku ili Picićevu pjesmaricu upisao ga je kanonik Matej Picić u gradu Rabu.²³⁴² Naredni prijepis je načinio od god. 1502. do 1509. Šimun Klimantović, u Zaglavu na Drugom Otoku,²³⁴³ a poslije njega je i Šimun Glavić sačinio svoj prijepis *Plača* na otočiću Galevcu pred Zadrom.²³⁴⁴ Za zadarsko područje vezujemo još i Tkonski zbornik, glagoljski rukopis nastao između godine 1509. i 1529., negdje na modruškom području koje je inače bilo čvrsto vezano sa Zadrom upravo u doba kada je tamošnji biskup bio Zadraniin Šimun Kožičić. Franjo Fancev zaključio je da su dva prikazanja koja sadrži, *Uskrnutje Isukrstovo* i *Muke Spasitelja našega*, nastala još u 15. stoljeću.²³⁴⁵

Maštrović nadalje pripovijeda kako razvitak hrvatskih crkvenih prikazanja, još u 15. stoljeću, doseže upravo u zadarskoj sredini svoj daljnji stupanj: obrade svetačkih legendi u dramatisirane scenske tekstove.²³⁴⁶ Najstarija je hrvatska dramska legenda *Muka svete Margarite* koja je zacijelo mnogo starija od zadarskog prijepisa iz 17. stoljeća, budući da se u njoj izrijekom spominje godina 1500.²³⁴⁷ Iz Zadra su se najstarija hrvatska crkvena prikazanja širila duž jadranske obale; na sjever do Istre i Kvarnera, a na jug sve do Budve, pa i dalje – mijenjajući se i prilagođavajući novim kulturnim i jezičnim sredinama.²³⁴⁸ Koliko je snažno

²³⁴⁰ Usp. Matija Valjavec, *Crkvena prikazanja starohrvatska XVI. i XVII. vijeka*, Stari pisci hrvatski, knj. XX, Zagreb 1893., str. I-XI; Nikica Kolumbić, Neka pitanja postanka i razvoja hrvatske srednjovjekovne drame, *Mogućnosti XXI.*, br. 11, studeni 1974., Split, str. 1207-1223 i druge rasprave toga autora. Zoran Ladić upozorio me da su Stranica: 561 takvi svećenici, kojih je osim u Zadru bilo u gradskim župama Raba, Šibenika, Splita i drugih dalmatinskih gradova, još češće bili prisutni (i aktivni) u seoskim župama gdje je svo stanovništvo, pretežito seljačko, govorilo hrvatski. Zato ih nalazimo pod nazivima *littere slauice*, *littere croatice*, *de littera slaua* i slično.

²³⁴¹ Maštrović, *Uloga Zadra*, str. 139; Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, str. 16-17.

²³⁴² Karlo Kosor, Nepoznati "Gospin plač" s otoka Raba, *Radovi Centra JAZU u Zadru*, sv. XXV, Zadar 1978., str. 403-443.

²³⁴³ Vidi Rudolf Strohal, Hrvatski glagoljski književnik fra Šimun Klimantović, *Prosvjeta*, 1911/19 i *Vienac*, 1912/3, str. 123. Maštrović napominje kako je glagoljski zbornik Šimuna Klimantovića, budući da su u njemu upute licima prilagođene scenskom prikazivanju, nedvojbeno prvi jasno strukturiran dramski tekst hrvatske književnosti na narodnom jeziku, odnosno tekst za koji se sa sigurnošću može tvrditi da je bio namijenjen uprizorenju i s kojim ujedno počinje najstarija skupina hrvatskih prikazanja. Inače, Klimantovićev se rukopis danas nalazi u ostavštini Zadraniina Ivana Brčića (Berčića), glagoljaša i filologa, koja je pohranjena u Državnoj biblioteci u Petrogradu. Usp. Milčetić, Berčićeva zbirka glagoljskih rukopisa i štampanih knjiga u Lenjingradu, *Radovi staroslavenskog instituta*, sv. 2, Zagreb 1955.

²³⁴⁴ Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, str. 16-17.

²³⁴⁵ Maštrović, *Uloga Zadra*, str. 140-141; Franjo Fancev, Građa za povijest hrvatske crkvene drame, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. XI., Zagreb 1932., str. 13-14.

²³⁴⁶ Isto, str. 143-144; Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb 1961., str. 51.

²³⁴⁷ Usp. Vjekoslav Štefanić, *Hrvatska književnost srednjeg vijeka*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 1, Zagreb 1969., str. 60, 487.

²³⁴⁸ Maštrović, *Uloga Zadra*, str. 137; Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, str. 18. Prema Maštrovićevu viđenju, slično smatra i Eduard Hercigonja koji ističe da su "prikazanja nastala vjerojatno u srednjodalmatinskoj regiji

bila razvijena crkvena drama na zadarskom području, dokazuje posredno još i danas na nekim zadarskim otocima živo tradicionalno pjevanje *Gospina plača*.²³⁴⁹ Maštrović je ustvrdio kako je dramska i kazališna produkcija srednjovjekovlja na zadarskom području pučke provenijencije, a kada dramska djela u 17. st. postaju na našim prostorima sve više autorska ostvarenja, uloga nekadašnjeg glavnog grada Kraljevine Dalmacije u hrvatskoj dramskoj književnosti, kao i u kazališnom životu na hrvatskom jeziku, sve se manje primjećuje.²³⁵⁰

7.4.2. Bratovštine

Crkvene bratovštine javljaju se pod različitim nazivima: *confraternitates laicorum*, *confraternitas*, *fraternitas*, *sodalitas*, *scola*, *fratilia*, a u nas; bratovštine, bratštine, brašćine, bratimstva, skule, škole, kalendaši.²³⁵¹ Kao najčešći oblik organiziranog religijskog života u srednjovjekovnoj Europi osnivane su radi uzajamne potpore članova sličnog društvenog položaja okupljenih prema profesionalnom kriteriju, župnoj pripadnosti ili pobožnosti koju promiču.²³⁵² Pod utjecajem tzv. prosjačkih redova, dominikanaca i franjevca, ali i bičevalaca (flagelanata) u 12. i 13. st. bratovštine se na hrvatskom tlu počinju širiti po primorskim gradovima i jadranskim otocima, a kasnije i u unutrašnjosti.²³⁵³ Uz bratovštine Gospe od Ružarija, Tijela Kristova i Gospe od Karmela, mnoge su od njih bile posvećene i mjesnim zaštitnicima, poput one sv. Vlaha u Dubrovniku i sv. Duji u Splitu. Najstarija od njih potječe najvjerojatnije iz 1176. (bratovština sv. Križa), a njezini su se pripadnici, zlatari, okupljali pri

(Zadar, Šibenik), i otud proširena na sjever i jug." Vidi Eduard Hercigonja, *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 2, Srednjovjekovna književnost, Zagreb 1975., str. 422.

²³⁴⁹ Isto, str. 140.

²³⁵⁰ Isto, str. 133.

²³⁵¹ Ovaj se podatak nalazi u podrubnici rada Krešimira Šimića, Hrvatske šesnaestostoljetne pasionske poeme, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Hrvata u Podunavlju*, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., na str. 179. Po pitanju bratovština, auto upućuje na djelo Gorana Kalogjere, *Bratimsko pjesništvo grada Korčule*, Rijeka 1998, str. 5-11. O utjecaju bratovština na hrvatsko književno stvaralaštvo pisao je i Nikica Kolumbić u radu *I movimenti socioreligiosi interadriatici nel basso medio Evo e la loro ripercussione nella poesia medievale croata*, *Rivista dell'Istituto di studi abruzzesi*, XXI/1-3, Rim 1983., str. 59-77. Poslije je taj rad objavljen pod naslovom *Odras međujadranskih socioreligioznih pokreta u hrvatskoj srednjovjekovnoj poeziji*, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 24, 1984/1985, Zadar 1985., str. 115-128. Isto u, *Po običaju začinjavac: Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*, Split 1994., str. 36-51.

²³⁵² Vilma Pezelj, *Žene u bratovštinama srednjovjekovnih dalmatinskih gradova*, *Zbornika radova Pravnog fakulteta u Splitu*, sv. 47., br. 1, Split 2010., str. 155.

²³⁵³ Božo Baničević, *Bratovštine*, Žrnovo 8. 11. 1998., <http://www.korcula.net/history/dbozo/bratovstine.htm>. Pristupljeno 1. 10. 2013.

crkvici sv. Silvestra u Zadru.²³⁵⁴ Poznate su još i bratovština sv. Jakova u Zadru, sv. Kristofora u Rabu, Svih svetih u Korčuli, sv. Marije i Ivana te sv. Franje u Krku, Gospe od Milosrđa u Šibeniku, sv. Mihovila u Gružu, sv. Duha u Baški itd.²³⁵⁵

Bratovštine su sudjelovale u javnim vjerskim procesijama, a često i u održavanju javnoga reda. Povrh toga, kod nas su imale iznimno kulturno značenje jer u njihovu okrilju nastaje najstarija književnost na narodnom jeziku – prva crkvena pjesmarica na hrvatskom jeziku pripadala je bratovštini Svih svetih s Korčule (vjerojatno iz 15. st.).²³⁵⁶ Ne čudi stoga činjenica da začetci hrvatske pasionske poezije koji bi, premda se nisu sačuvali, mogli sezati još u 13. stoljeće, vuku porijeklo upravo iz okrilja bratovština, čiji je duhovni život i inače bio usko povezan s cjelokupnim hrvatskih srednjovjekovnim književnim stvaralaštvom. O njihovome djelovanju pisali su, primjerice, Lovorka Čoralić, Zoran Ladić, Vinko Foretić, Irena Benyovsky Latin i Zrinka Pešorda Vardić.

Franjo Šanjek navodi kako se u ozračju bratovština odvijao intenzivan vjerski život.²³⁵⁷ U kasnom srednjem vijeku bratovštine u Hrvatskoj okupljaju do dvije trećine aktivnog gradskog stanovništva, a preko župnih zajednica bile su prisutne i u ruralnoj sredini. Crkvene vlasti nisu sudjelovale u organiziranju bratovština, koje osim religiozne imaju naglašenu i društvenu komponentu, jer poput današnjih sindikalnih udruženja nastoje odgovoriti životnim potrebama ondašnjega hrvatskog društva. Bratovštine sv. Nikole, Gospe od Milosrđa, Svetog Duha, Dobre smrti i Svih svetih bile su najraširenije u Hrvatskoj i kao djelomična staleška udruženja²³⁵⁸ štatile su profesionalne interese svojih članova, utvrđivale međusobne poslovne odnose, rješavale sporove i zastupale bratime pred građanskim sudovima i vlastima. Društveni život bratima bio je usmjeren ka organiziranju karitativne djelatnosti i uzajamnom pomaganju najsiromašnijih. Pod okriljem bratovština pučani dalmatinskih gradova imali su svoje zastupnike u gradskom vijeću.²³⁵⁹

²³⁵⁴ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=9306>. Pristupljeno 1. 10. 2013.

²³⁵⁵ Šimić, Hrvatske pasionske poeme, podrubnica br. 3 na strani 179.

²³⁵⁶ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=9306>. Pristupljeno 1. 10. 2013.

²³⁵⁷ Šanjek, Crkva i kršćanstvo, str. 254. Bratovštine (lat. *confraternitas*, *fraternitas*, *schola*, hrv.-čak. braščina, skula) podrazumijeva društveno i religiozno udruživanje svjetovnjaka na staleškoj osnovi.

²³⁵⁸ Zoran Ladić zapitao se u kojoj mjeri uistinu možemo bratovštine smatrati staleškim udruženjima. Istina, bilo je bratovština svećenikâ i profesionalnih bratovština u koje je uglavnom ulazilo građanstvo, ali njihovi su članovi mogli biti i stranci. Dakle, sažima Ladić, jedino u profesionalnim bratovštinama nailazimo na neki oblik staleškog uređenja i prihvaćanje članstva iz urbanih staleža, a što je bilo uvjetovano zanimanjem kojim se bave.

²³⁵⁹ Isto, str. 255. Šanjek podvlači kako primjerice godine 1357. predstavnik pučana sudjeluje pri obavljanju sudske vlasti na području trogirске općine. Usp. Franjo Šanjek i Franko Mirošević, *Hrvatska i svijet od V. do XVIII. stoljeća*, Zagreb 1994., str. 199.

U mnogim hrvatskim gradovima (Rovinju, Zadru, Šibeniku, Trogiru, Dubrovniku, itd.), u kojima su se pobožni putnici okupljali na putu za hodočasnička odredišta u sredoziemnim zemljama i na Bliskom istoku, djeluju bratovštine (najčešće nazvane po svetom Jakovu) za prijem *romeja* (hodočasnika koji su išli u Rim), *palmiera* (Jeruzalem) i *pelegrina* (Santiago de Compostela).²³⁶⁰ Zanimljivo je primijetiti kako su se iseljeni Hrvati organizirali u bratovštine po uzoru na one u domovini. U Veneciji tako od 1451. djeluje bratovština sv. Jurja i Tripuna (*Scuola di nazion Schiavona*). Prema statutu, bogoslužje se obavljalo isključivo na hrvatskom odnosno staroslavenskom jeziku hrvatske redakcije (*in lingua illyrica*). Hrvatske bratovštine postoje također u Pesaru, Recanatiju, Loretu, Anconi, North Stanhamu kod Southamptona u Engleskoj itd.²³⁶¹

Fenomen višestoljetnih želja i težnji vjernika-laika da budu aktivni članovi svoje domaće crkve jer su u bratovštine kao žarišta duhovnog života gradskog stanovništva bile učlanjene gotovo sve odrasle osobe obaju spolova, bio je uvelike oprimjeren pokretanjem i predvođenjem raznih oblika pučke pasionske pobožnosti, zatim putem izgradnje i pokroviteljstva nad mnogobrojnim crkvama, kapelama i oltarima, izražavanja međusobne solidarnosti i milosrđa te na koncu njegovanjem sakralne umjetnosti, pri čemu su nerijetko ostajali u relativno visokom stupnju samostalnosti u odnosu na Crkvenu hijerarhiju i na društveno-političke gospodare.²³⁶² Takvo je djelovanje, osim toga što je bilo propisano bratovštinskim statutima, odnosno *matrikulama*, podržavalo i izvjesnu svijest laika o vlastitoj važnosti spram Crkve.

U tom se pogledu, prema razlaganju Josipa Bratulića, može reći kako je povijest bratovština općenito odražavala katkad skrivenu, katkad otvorenu borbu između Crkve i države u srednjem vijeku, jer su obje nastojale utjecati na bratovštine zbog njihova gospodarskog i moralnog prestiža.²³⁶³ Nadalje, u svojoj je ocjeni dalekosežne uloge bratovština na otoku Hvaru, Mateo Bratanić istaknuo kako su one "u svojstvu promicatelja i

²³⁶⁰ Isto, str. 255.

²³⁶¹ Isto, str. 254-255.

²³⁶² Bernardin Škunca, *Za križen na otoku Hvaru*, Hvar – Zagreb 2013., str. 234.

²³⁶³ Bratulić, *Srednjovjekovne bratovštine i crkvena prikazanja*, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1985., str. 454. Zoran Ladić ne slaže se s ovim mišljenjem. On drži da to možda može vrijediti za Dubrovnik, ali da u drugim komunama bratovštine, barem u srednjem vijeku, nise bile važan politički čimbenik, jer je vlast bila jasno podijeljena između biskupa i velikog vijeća sastavljenog od patricijata. Velika vijeća su, po uzoru na Veneciju, već od kraja 14. st. bila zatvorena, a primanje novih članova zahtijevao je ispunjavanje niza teških uvjeta.

čuvara pučkog pobožnog pjesništva pružale društveno i mentalno okrilje u često teškom životu srednjovjekovnog čovjeka. Pored samostana, to su bile najbolje organizirane društvene matice u kojima se čovjek mogao osjećati zaštićen i poštovan. U takvim okolnostima, često udaljen od klera, zbog staleške nejednakosti, puk je na sebi svojstven način iskazivao religijske osjećaje kroz pobožnosti vezane uz Isusovo otkupiteljsko djelovanje muke i smrti na križu".²³⁶⁴

Okrenimo se konkretnim primjerima. Recimo, tri hvarske velikotjedne procesije, koje predstavljaju istinsko duhovno i kulturno bogatstvo toga otoka, na svojoj opstojnosti do današnjeg vremena mogu zahvaliti baš bratovštinama, tj. udruženim vjernicima laicima koji su nadasve od srednjeg vijeka naovamo njegovali i sačuvali brojne oblike izražavanja kršćanstva u molitvi, u socijalnim i karitativnim djelima, te u kulturnom stvaralaštvu, primjerice u graditeljstvu, likovnim umjetnostima, pa i u kršćanskoj književnosti i kazališnoj umjetnosti.²³⁶⁵ Isto tako, prisjetimo se prethodna potpoglavlja: mnogobrojne bratovštine u Zadru, preko šezdeset njih, odigrale su veliku ulogu u praktičnim scensko-kazališnim naporima da tamošnja prikazanja budu izvedena. Tamo je igrana *Muke svete Margarite* i jedno prikazanje božićnog ciklusa, a u inventarima brojnih bratovština pronađeni su rekviziti za predstave, tako npr. Judina obrazina u flagelanata.²³⁶⁶ Kao što smo rekli, upravo se iz Donatova grada najstarija prikazanja u Hrvatskoj počinju širiti duž jadranske obale, na sjever put Istre i Kvarnera, i na jug sve do Budve.

7.5. UTJECAJ TRIDENTSKOG SABORA NA IZVOĐENJE PASIONSKIH PRIKAZANJA

²³⁶⁴ Mateo Bratanić, (recenzija knjige *Za križen na otoku Hvaru Bernardina Škunce*), *Kruvenica, list župe sv. Stjepana I., pape i mučenika*, br. 25., Hvar 2013., str. 13.

²³⁶⁵ Škunca, Pučke pasionske procesije, str. 130.

²³⁶⁶ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str.14; Nikola Batušić, Hrvatsko srednjovjekovno kazalište, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI.) stoljeće*), ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 394-395.

7.5.1. Uvodne premise

Tridentski sabor ili koncil (lat. *Concilium Tridentinum*), održan u Trentu (lat. *Tridentum*) u sjevernoj Italiji, koja je tada pripadala Svetom Rimskom Carstvu Njemačke Narodnosti, bio je jedan od najvažnijih ekumenskih sabora Katoličke crkve. Sastajao se tijekom 25 zasjedanja između 1545. i 1563. u sklopu triju zasebnih razdobljâ pod vodstvom triju različitih papâ: Pavla III. (1545. – 1547.), Julija III. (1551. – 1552-) i Pija IV. (1562. – 1563.).²³⁶⁷ Njegove su se glavne teme odnosile na dogmu o vrelima vjere (naglašavanje tradicije nasuprot Lutherovu nauku *sola scriptura* – samo Sveto pismo), istočni grijeh, opravdanje, sedam sakramenata i njihovo ustanovljenje od Isusa Krista, čašćenje svetaca i svetih slika i dr. Poduzeta je korjenita obnova crkvenih struktura (svakidašnje moljenje časoslova, *Rimski katekizam*, odredbe o školovanju svećenika, *Indeks zabranjenih knjiga*).²³⁶⁸ Pa ipak, često mu je prisustvovao relativno malen broj sudionika, među kojima su veliku prevlast imali talijanski i španjolski crkveni velikodostojnici. Sabor je također obilježio izostanak nekih europskih vladara. Francuski kraljevi, primjerice, nikada nisu službeno prihvatili njegove uredbe. Došlo je do otvorenog sukoba između francuskog kralja Franje I. i rimskog cara Karla V., gdje se Franjo u biti pribojavao kako će Sabor ojačati Karlov položaj.²³⁶⁹ Zaključke Sabora potvrdio je papa Pio IV. u *Tridentskoj vjeroispovijedi (professio fidei Tridentina)*.²³⁷⁰

Tridentski je sabor katalizirao pokret unutar katoličkog klera i laika usmjeren ka sveobuhvatnoj vjerskoj obnovi i preporodu koji su posljedično polučili značajne rezultate.²³⁷¹ Uredbe koje su pojašnjavale vjersko učenje i kodirale katoličku dogmu bile su brojnije nego ikad prije. Također su izdani ključni proglassi i pojašnjenja Crkvene doktrine i učenja koji su se odnosili na širok raspon tema, uključujući: istočni grijeh, spasenje, sakramenate te čašćenje Djevice Marije i svetaca. Uslijedile su stroge osude onoga što je okvalificirano protestantskim krivovjermem. Bilo je i značajnih posljedica u vezi s liturgijom i crkvenom praksom; recimo, *Vulgata* je postala službeni primjer biblijskog kanona.²³⁷²

²³⁶⁷ Council of Trent, <http://www.britannica.com/event/Council-of-Trent>, pristupljeno 11. 2. 2016.

²³⁶⁸ Tridentski koncil, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62251>, pristupljeno 11. 2. 2016.

²³⁶⁹ Council of Trent, <http://mb-soft.com/believe/txs/trent.htm>; pristupljeno 11. 2. 2016. vidi također Hubert Jedin, *A History of the Council of Trent*, trans. Ernest Graf, 2 vols., St. Louis 1957-1961.

²³⁷⁰ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62251>, pristupljeno 11. 2. 2016.

²³⁷¹ Council of Trent, https://en.wikipedia.org/wiki/Council_of_Trent, pristupljeno 11. 2. 2016. Usporedi s *The Canons and Decrees of the Council of Trent*, prev. Henry Joseph Schroeder, Rockford 1978.

²³⁷² Isto.

Osim toga, Josip Bratulić je istaknuo kako je muka Kristova, u okviru Velikog tjedna, nakon Tridentskoga sabora dobila posebno značenje.²³⁷³ Naime, upravo je muka bila poticaj da se vjernici toga tjedna potaknu na životne promjene i da se ispovijede, a o Uskrsu i pričeste, što je postala jedna od sedam crkvenih zapovijedi. Propovjednici su kroz cijeli tjedan govorili o mucu Kristovoj, onako kako duga evanđeoska čitanja u Velikom tjednu to i iznose. Stvarajući tako ono potrebno ozračje za obraćenje svakoga pojedinca, propovijed postaje ne samo poučavanje nego i govorna i vizualna manifestacija. Obredi Velikog tjedna s čitanjima iz Staroga i Novoga zavjeta također tome pridonose. Pobožnost križnoga puta, u crkvi od postaje do postaje, a posebice ona na posebno izgrađenom mjestu, uz veće gradove ili samostane, na kalvarijama, u proljetnoj prirodi, pomaže da se grješnici, a to smo svi – napominje Batulić – skruše, priznaju grijeha i opačine, i krenu oslobođeni tereta grijeha prema blagdanu Uskrasa, u novi život.²³⁷⁴

U pogledu euharistije, Ivan Šaško naglašava kako se ona ne može odvojiti od teologije žrtve, ali se ta teologija može preglasiti, što je bio slučaj u prošlosti.²³⁷⁵ Po njemu, jasno da se nazire polje koje otvara bezbroj pitanja, a među kojima se sučeljava poimanje mise kao gozbe, odnosno mise kao žrtve, zapitavši se ako je misa shvaćena kao žrtva *in remissionem peccatorum*, što je s onom žrtvom koja je prinesena jedanput za svagda?²³⁷⁶ Ono što je pisao Tridentski sabor treba stoga promatrati u svjetlu žrtve na križu. Sabor nije kriv za kasnije nesporazume, jer u njegovim izriječima nalazimo tri pojma: *repraesentatio*; *memoria*; *applicatio* Kristove spasonosne snage za oprostjenje grijeha, što jasno govori da nije riječ o ljudskome dodatku, o proširenju Kristove žrtve.²³⁷⁷

²³⁷³ Bratulić, Muka Gospodinova u baroknom hrvatskom propovjedništvu, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 145.

²³⁷⁴ Isto, str. 145.

²³⁷⁵ Ivan Šaško, Kršćanska liturgija i žrtva – Povijesnost i obrednost, poseban osvrt na euharistijsko slavlje, u: *Pasionska baština 2004.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Vukovar kao paradigma muke, Zbornik radova 4. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vukovar, 22.-25. 4. 2004.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2004., str. 347.

²³⁷⁶ Šaško pojašnjava da ovdje u igru ulazi i pitanje teologije sakramenata i uvelike nesporazumi vezani uz simboličku stvarnu prisutnost. No, katolička teologija nije euharistiju nikada shvaćala kao zadovoljštinu i satisfakcijski čin pored Kristove žrtve, iako su zbog teoloških nesporazuma protestanti odbili poimanje euharistije kao žrtve okajnice. Dotični bogoslov vjeruje da bi se i danas ti nesporazumi mogli otkriti kad bi se tražilo tumačenje *ex opere operato (sine bono motu utentis)*.

²³⁷⁷ U sljedećoj bilješci, br. 25, na istoj stranici (347.) biskup Šaško priopćava vam kako se spominje te davne rasprave, jer su ti pojmovi na teološkoj razini danas dobrim dijelom razjašnjeni, oslanjajući se na teologiju otajstva. Prema njegovom mišljenju, svaki pokušaj vraćanja na stare pozicije teologije žrtve iz

Navedene su mjere dovele do uspostave tridentske svete mise koja je ostala osnovnim crkvenim oblikom mise narednih 400 godina, kao i do nicanja novih crkvenih redova: isusovaca, kapucina, sestara uršulinki itd. Nove duhovne pokrete predvodili su impozantni vjerski uglednici poput Ignacija Lojolskoga, Terezije Avilske, Ivana od Križa, Franje Saleškog i Filipa Nerija, među ostalima. Istodobno je Sabor poduzeo korake kako bi reformirao mnoge od glavnih zloraba unutar Crkve koje su djelomično potakle reformaciju.²³⁷⁸

7.5.2. Reforma i katolička obnova u Hrvatskoj

U sjeni građanskog rata u Hrvatskoj i Slavoniji tridesetih godina 16. stoljeća počinju djelovati luteranski i kalvinistički propovjednici. Prvi u spomenuta područja dolaze iz Štajerske i Kranjske, dok se kalvinizam infiltrira iz Ugarske.²³⁷⁹ Protestantizam je imao najviše uspjeha na jugozapadu zemlje, u Istri i na Kvarnerskim otocima, zatim na krajnjem sjeveru, u Varaždinu i u Međimurju, te na sjeverozapadu, u Slavoniji, osobito u okolici Valpova i Vukovara, gdje je od 1544. do 1551. godine osnovano 120. protestantskih crkvenih općina.²³⁸⁰ Podržavali su ga također neki moćni feudalci, poput Petra II. Erdödyja (o. 1504. – 1567.), Jurja IV. Zrinskoga (1549. – 1603.) i Hansa (Ivana) Ungnada von Weissenhofs (1493. – 1564.).²³⁸¹

U istaknute hrvatske protestante ubrajaju se ugledni humanisti i latinisti, poput prvaka europskog protestantizma i suradnika Martina Luthera, Matije Vlačića Ilirika – *Mathias Flacius Illyricus* (1520. – 1575.), autora nekoliko fundamentalnih djela protestantske doktrine (npr. *Apologia*, *Ecclesiastica historia* (Crkvena povijest), *Clavis Scripturae sacrae* (Ključ

poslijetridentskoga razdoblja uvode nove nesporazume i mogu biti u sukobu s katoličkim poimanjem. Oni koji bi željeli biti naglašeno katolički, mogli bi se naći izvan katoličkog shvaćanja.

²³⁷⁸ Stephen Beale, "Lessons from the Council of Trent," December 4, 2013, <http://catholicexchange.com/lessons-trent>, pristupljeno 13. 2. 2016. Vidi još i John William O'Malley, *Trent and All That: Renaming Catholicism in the Early Modern Era*, Cambridge – London, 2000., str. 36.

²³⁷⁹ Šanjek, *Crkva i kršćanstvo*, str. 249.

²³⁸⁰ Isto, str. 249–250.

²³⁸¹ Rafo Bogišić, *Hrvatska književnost XV. i XVI. stoljeća*, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 455; Josip Bratulić, *Reformacija i početci katoličke obnove u Hrvatskoj*, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 466, 468, 471. Također vidi Franjo Bučar, *Povijest reformacije i protureformacije u Međimurju i susjednoj Hrvatskoj*, Varaždin 1913.

Svetoga pisma)),²³⁸² Marko Antonije de Dominis (1560. – 1624.), splitski nadbiskup, znanstvenik i pisac povijesno-teoloških djela (*De republica ecclesiastica* (O crkvenoj državi)),²³⁸³ i učeni Petar Pavao Vergerije ml. (1408. – 1565.), modruški biskup i *poeta laureatus* (*Opera adversus papatum* (Djela protiv papinstva)).²³⁸⁴ Kao kulturni i književni fenomen zanimljiv je izdavački pothvat protestantskih djelatnika i pisaca iz Hrvatske i Slovenije koji su se okupili u zamku Urach u današnjoj Njemačkoj i ondje u svega tri-četiri godine (1561. –1564.) tiskali 26 knjiga.²³⁸⁵

Prve protestantske knjige bile su početnice, poput *Table za dicu* (otisnuta glagoljicom i ćirilicom), *Katekizam* (na sva tri pisma), a najveći je njihov pothvat bio prijevod Novoga zavjeta – *Prvi i Drugi del Novoga Testamenta* (1562. i 1563.; glagoljicom i ćirilicom).²³⁸⁶ Pored izdavanja knjiga potrebnih za širenje protestantske doktrine, tiskali su i druge knjige, nužne za širenje prosvjete i pismenosti općenito. Tako su pored navedenih djela tiskali i *Bibliju*, *Postila* (I. i II.), zatim *Razumne nauke* (prijevod Melanchtonovih *Loci communes theologici*) i dr. Raznim, strogo tajnim kanalima slali su knjige u domovinu, što je bilo veoma teško i opasno, pa su mnoge knjige propale već na putu, a neke su uskoro u snažnom zamahu katoličke obnove uništene. Želeći proširiti pismenost, protestanti su htjeli ostvariti jedinstveni književni jezik za široke slavenske prostore, čime su kanili pomoći u općoj narodnoj borbi i otporu protiv osmanskih prodora s istoka.²³⁸⁷

Pa ipak, unatoč navedenim činjenicama, protestantizam se nije dublje i trajnije ukorijenio u hrvatskom narodu.²³⁸⁸ Osiromašena i ljudstvom i dobrima, Hrvatska je kao zemlja na granici bila u stalnoj opasnosti od osmanskih navala. Strah od vjerskoga rata, kad u državi već bukta građanski rat između pristaša Ferdinanda Habsburga i Ivana Zapolje nakon tragične Mohačke bitke (1526.), bio je još jedan razlog da se na nove vjerske ideje gleda s

²³⁸² Bogišić, Hrvatska književnost, str. 454–455; Bratulić, Reformacija, str. 468–469, 476.

²³⁸³ Šanjek, Crkva i kršćanstvo, str. 249; Bratulić, Reformacija, str. 466. Svakome koga zanima ovaj proturječni znanstvenik toplo bih preporučio da pročita maestrano napisanu doktorsku disertaciju Roberta Holjevca, *Markantun de Dominis (1560.-1624.): Život i djelovanje u povijesnom i teološkom kontekstu* (doktorska disertacija), Zagreb 2010.

²³⁸⁴ Šanjek, Crkva, str. 249.; Bogišić, Hrvatska književnost, str. 455; Bratulić, Reformacija, str. 467. Vidi <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64324>, pristupljeno 13. 2. 2015.

²³⁸⁵ Bogišić, Hrvatska književnost, str. 455; Bratulić, Reformacija, str. 466, 469, 471; Eduard Hercigonja, "Glagoljaštvo u razvijenom srednjovjekovlju," u *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 214.

²³⁸⁶ Bratulić, Reformacija, str. 471.

²³⁸⁷ Bogišić, Hrvatska književnost, str. 455.

²³⁸⁸ Šanjek, Crkva, str. 249.

nepovjerenjem.²³⁸⁹ Osim toga, Hrvati su još iz prvog tisućljeća kršćanstva posjedovali solidan prijevod *Biblije* i liturgijskih tekstova pa ih u tom pogledu Luther i ostali reformatori nisu imali čemu podučiti.²³⁹⁰

Hrvatski episkopat, brojan i aktivan u radu općega crkvenoga sabora u Tridentu (1545. – 1563.) oduševljeno se zalagao za provedbu reformnih saborskih zaključaka u svojim biskupijama i na širem nacionalnom području, napose s obzirom na organizaciju kvalitetnije izobrazbe klera i duhovnog odgoja vjernika.²³⁹¹ Zagrebački biskup Juraj Drašković (1525. – 1587.) dao je poticaj korjenitoj obnovi Crkve u Hrvata. Na dvama biskupijskim sinodima, održanima 1570. i 1574. u Zagrebu, osim što je želio spriječiti daljnje širenje luteranstva i kalvinizma na hrvatskom prostoru, Drašković je utemeljenjem sjemeništa nastojao moralno i intelektualno preporoditi kler, koji je primjerenim životom i kvalitetnijim propovijedanjem trebao prednjačiti u stvaranju nove duhovne klime u Hrvatskoj. Juraj Drašković bio je i ban za vrijeme hrvatsko-slovenske Seljačke bune pod vodstvom Matije Gupca (1573.).²³⁹² I u drugim biskupijama na području današnje Hrvatske biskupijski i pokrajinski sinodi aktualizirali su program poslijetridentske obnove. Franjo Šanjek ističe kako su osobito djelotvorni bili sinodi održani osamdesetih godina 16. stoljeća pod vodstvom papina pohoditelja (vizitatora) Augustina Valiera, koji je inzistirao da se u Dalmaciji propovijeda i katehizira na hrvatskom jeziku, pa je i sam preveo katekizam na hrvatski, poučavao mladež i katehizirao djecu.²³⁹³

Za obnovu crkvenog i vjerskog života u duhu reformnih zaključaka Tridentskog sabora zahtijevala se mnogo solidnija intelektualna i teološka izobrazba klera.²³⁹⁴ Zbog toga su bila obnovljena nekadašnja učilišta (npr. pavlinsko u Lepoglavi), a osnivali su se i kolegiji humanističkog obrazovanja u domovini (Draškovićevo sjemenište u Zagrebu, škole za glagoljaše u Priku kraj Omiša i Zadru, samostanske franjevačke škole na područjima pod osmanskom vlašću, isusovački kolegiji u Varaždinu, Požegi, Dubrovniku i Zagrebu (ovaj posljednji prerastao je u akademiju, a od 1669. godine u *Studium generale* sa sveučilišnim povlasticama)) i u inozemstvu (Beču, Bologni, Rimu, Loretu, Fermu, Monte Garganu).²³⁹⁵

²³⁸⁹ Bratulić, Reformacija, str. 476.

²³⁹⁰ Šanjek, Crkva, str. 249.

²³⁹¹ Isto, str. 250.

²³⁹² Isto, str. 250-251.

²³⁹³ Isto, str. 251.

²³⁹⁴ Isto, str. 251.

²³⁹⁵ Isto, str. 251.

U sklopu rekatolizacije duhovnu je obnovu svećenika i pučana uspješno provodila Družba Isusova.²³⁹⁶ Oni dolaze u Hrvatsku kao propovjednici (1560.) i nosioci poslijetridentske obnove. Njihove rezidencije u Dubrovniku (1604.), Zagrebu (1606.), Varaždinu (1633.) itd. žarišta su intelektualnoga kulturnoga i religioznoga života. Sustavnom vjerskom poukom, u sklopu pučkih misija, isusovci daju glavni ton poslijetridentskoj duhovnoj obnovi u nas. Značajan joj je prinos dao trud Bartola Kašića na prijevodu Biblije, sastavljanju prve hrvatske gramatike (1604.) i tiskanju liturgijskih priručnika (*Rimski obrednik*). Postupno su i redovnici prosjačkih (dominikanci, franjevci) i pustinjačkih (augustinci, pavlini) redova preuzeli ulogu narodnih tribuna.²³⁹⁷

Unatoč svemu, reformacijski pokret u Hrvatskoj pokazao je put kojim će uskoro krenuti duhovna obnova hrvatskoga naroda – organiziranjem školstva i opismenjivanjem većega dijela stanovništva u gradu i na selu. Da se to postigne, bila je potrebna šira, snažnija i jedinstvenija jezična kultura, s usvajanjem jednog, općeg, književnojezičnog izraza i jednog pisma.²³⁹⁸ Tako se, kao najrašireniji i najpoznatiji, štokavski idiom pokazao dobrim rješenjem za zajednički jezik, dok su se u pogledu pisma i protestanti i njihovi duhovni protivnici od glagoljice i ćirilice okrenuli k latinici kao onom pismu kojim će se najlakše i najbrže knjige i ideje sadržane u njima širiti među Hrvatima. U tome i jest golemo značenje i reformacije i katoličke obnove za kulturni, duhovni i književni život Hrvata, kao i za književnojezični razvitak sredinom 16. stoljeća koji je vodio konačnom jezičnom ujedinjenju Hrvata sredinom 19. stoljeća.²³⁹⁹

7.5.3. Odredbe o umjetničkom stvaralaštvu u Hrvatskoj (poslijetridentska ikonografija)

Prema Tridentskom saboru i Katoličkoj crkvi, umjetnička su djela trebala biti jasni, razumljivi subjekti realistično tumačeni kako bi potaknuli pobožnost i sukladno tome postali

²³⁹⁶ Bratulić, Reformacija, str. 477.

²³⁹⁷ Šanjek, Crkva, str. 237, 241.

²³⁹⁸ Bratulić, Reformacija, str. 476.

²³⁹⁹ Isto, str. 478.

emotivno angažirajući, poticajni i intenzivni.²⁴⁰⁰ Zahtijevalo se da se slike i kipovi u crkvenom kontekstu prije obraćaju nepismenima doli dobro upućenima.²⁴⁰¹ To je potaknulo zaokret prema naturalizmu kao i populističku koncepciju poimanja funkcije eklezijastičke umjetnosti koju je podupirala Katolička crkva, što je dovelo do uspješnosti i širenja baroknog stila nekoliko desetljeća nakon Tridentskog sabora.²⁴⁰²

Navedene činjenice potvrđuju sud Émilea Mâlea da Trident "nije iznjedrio samo pojedine kršćanske umjetnike, već cjelokupnu kršćansku umjetnost".²⁴⁰³ Doveo je, štoviše, do globalizacije imaginarija. Sanja Cvetnić zapazila je kako se u hrvatskoj ikonografskoj baštini nalaze prepoznatljivi odjeci rješenja iz Rima, Venecije, Münchena i Antwerpena, ali svaki s različitim predznakom i značajkama. Uska suradnja teološki obrazovanih naručitelja i umjetnika, obveza da se oko ikonografskih nedoumica savjetuju crkvene vlasti te nadzor proveden kroz apostolske, biskupske i arhidakonske vizitacije pridonijeli su ujednačenosti ikonografskih rješenja, a otvorena vizualna komunikacija omogućila je prijenos gotovih djela, pa se u baštini različitih krajeva i zemalja, a tako i u Hrvatskoj, nalaze prepoznatljivi odjeci istih uzora, predložaka, čašćenja i pobožnosti koju pronose.²⁴⁰⁴ Sve je to omogućilo da ikonografski svježja i nadahnutija umjetnička djela bujaju još stoljećima nakon Tridentskog sabora.

Sadržaj je trebao biti oblikovan tako da zavrijedi pridjev "*decorus*" (lat. doličan, priličan, častan, pristao, ali i lijep).²⁴⁰⁵ Poučno, dolično i pravovjerno tumačenje vjerskih istina odredilo je zajedništvo cilja u ikonografskim rješenjima od kraja 16., tijekom 17. i još u 18. stoljeću; zajedništvo koje dijele prostorno udaljeni umjetnici i sredine, stilski i vremenski različita djela, u vrsnoći često neusporediva. Sanja Cvetnić uočava kako naglasak na razumljivosti i jasnoći poruke otkriva kolika je važnost bila pridana umjetnosti u širenju nove vjerske zagrijanosti ili pak obrani teoloških načela, jer ona je trebala protumačiti, poučiti i potaknuti na pobožnost, ali i nešto više od toga. Ona je bila potvrda vjerskoga identiteta

²⁴⁰⁰ Lindsay Stevens: *Baroque*, <http://www.ruf.rice.edu/~fellows/hart206/baroque.htm>, pristupljeno 14. 2. 2016. Također bi bilo dobro konzultirati Rudolf Wittkower, *The Council of Trent and the Arts: Rome 1585–1621*, *Art and Theory in Baroque Europe*, <http://witcombe.sbc.edu/baroque-art-theory/style3.html>.

²⁴⁰¹ http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Baroque_art, pristupljeno 14. 2. 2016.

²⁴⁰² <https://en.wikipedia.org/wiki/Baroque>, pristupljeno 14. 2. 2016. I dalje o tome pišu J. Quentin Hughes, *The Influence of Italian Mannerism Upon Maltese Architecture, Melitensiawath*, 1953., str. 104-110 i Helen Gardner, Fred S. Kleiner i Christin J. Mamiya, *Gardner's Art Through the Ages*, Belmont 2005., str. 516.

²⁴⁰³ Sanja Cvetnić, *Ikongrafija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb 2007.; <https://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=396182>, pristupljeno 14. 2. 2016.

²⁴⁰⁴ Isto.

²⁴⁰⁵ Isto.

rimokatoličkih crkava i zajednica unutar toga čvrstoga okvira i posebnih redovničkih ili mjesnih vjerskih identiteta. Cvetnić na koncu rezimira kako ikonografski sadržaji podupiru temeljne doktrinarne istine, poput one o transspustancijaciji, o sakramentima, o papinskom i svećeničkom autoritetu itd.²⁴⁰⁶

Pišući primjerice o dvama renesansnim plačevima Mavra Vetranovića (1482. – 1576.), Dubravka Brezak-Stamać ocrtava specifičnu duhovnoambijentalnu situaciju u kojoj nastaju i sazrijevaju pjesnikova prikazanja i plačevi, odnosno u vrijeme prije, tijekom i nakon Tridentskog sabora (1545. – 1563.), što je razdoblje pojačana zanimanja za vjerska pitanja i u našim krajevima.²⁴⁰⁷ Nova katolizacija sveukupnog života našla je odjeka i u Vetranovićevu pjesništvu. Tako se plačevima i prikazanjima pridružuju prijevodi, parafraze pet psalama Davidovih, koji su uključeni u promicanje tadašnjega katoličkog reda. U takvom ozračju izmjenjuju se srednjovjekovno i renesansno iskustvo. Kako prikazanja tako i oba plača odražavaju mijene koje će nalagati zakoni renesansne pozornice.²⁴⁰⁸

Naime, prema navedenoj autorici, u osobitom duhovno-povijesnom ozračju renesansne poezije, uz predšasnike Šiška Menčetića (1457. – 1527.) i Džoru Držića (1461. – 1501.), koji su njegovali rafiniranu petrarkističku poeziju (čiji je poklonik u mladosti bio i Vetranović) religiozno-refleksivno pjesništvo Mavra Vetranovića drugi je važan segment poezije 16. stoljeća.²⁴⁰⁹ Brezak-Stamać oštromno je kazala kako je drama koja se zbila prije 2000 godina na Golgoti nebrojeno puta bila opjevana i dramatizirana. U tom pogledu raspeti Božji Sin i njegova muka koja se sjedinjuje u boli s mukom njegove majke nije bila isključivo zanimljiva srednjovjekovlju. No isto tako, surovi srednjovjekovni realizam muke u plačevima i prikazanjima neće biti odveć privlačan renesansnim pjesnicima. Po naravi prpošna, renesansa ne voli tragediju. Ona se sva otvorila poeziji, komediji i pastoralu. Dubrovčaninu Vetranoviću međutim, renesansnom pjesniku raznorodnoga književnog opusa, mističan srednjovjekovni pjesnički i dramski svijet bit će jednako drag.²⁴¹⁰

²⁴⁰⁶ Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora*, str. 22–23, 218; "Decretum de invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum, et de sacris imaginibus," od 3. 12. 1563., ratificiran bulom *Benedictus Deus* pape Pija IV. 24. 1. 1564.

²⁴⁰⁷ Dubravka Brezak-Stamać, Dva plača Mavra Vetranovića, u: *Pasijska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 75.

²⁴⁰⁸ Isto, str. 75.

²⁴⁰⁹ Isto, str. 75.

²⁴¹⁰ Isto, str. 75.

7.6. UZROCI ZAZORA OD PRIKAZANJA: MUČENJE I SMIJEH

7.6.1. Prikazivanje mučenja u pasionskim prikazanjima

7.6.1.1. Uvod

Život u srednjem vijeku ne može se zamisliti bez mučilišta i krvnikâ; isto je i s misterijom.²⁴¹¹ A pogotovo Kristovim mukama. Istančanosti u prikazima svireposti, koje su se razvijale na sceni prilikom scena mučenja, dar za stvaranje iluzije i lakovjernost gledatelja čine još ozbiljnijim. Prema Gustaveu Cohenu, ne bismo se čak iznenadili kad bismo čuli povjesničare kako tvrde da se publici često činilo da je stvar koja se prikazuje "istinita, a ne odglumljena".²⁴¹² Thomas Bestul mučenje je definirao kao društveno sankcionirano nasilje usmjereno protiv pojedine osobe.²⁴¹³ Kao što je na to ukazao Paulin Paris, zapanjuje da je ono na sceni trajalo duže nego u stvarnosti.²⁴¹⁴ Najgore je to što su grozna djela tiranina, poput krvnika Darija iz predstave Djela apostolska, izazivala više radosti nego odvratnosti i užasavanja. Krvnici su, uostalom, tijesno povezani s glasnicima i tiranima (nekom vrstom sudskih stražara) koji ih plaćaju, i s tamničarima, koji ih vrbuju. Ne kane nas poštediti nijednog detalja pogubljenja niti bilo što skriti na sceni uz pomoć dekora. Cohen zaključuje da niti u jednom kazalištu ne postoji odvratnija niti nepodnošljivija scena od one kada Malho i njegovi prijatelji ciljaju nasumce dijelove Isusovog tijela na stupu, da bi sebi prisvojili dio koji su pogodili, prekrivajući ga svojom odvratnom slinom, a jedan od njih uzvikuje:

²⁴¹¹ Gistav Koen, Srednjovekovni gledaoci, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 423,

²⁴¹² Isto, str. 422.

²⁴¹³ Thomas Bestul, *Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society*, Philadelphia 1996., str. 161.

²⁴¹⁴ Koen, str. 423.

*Sasvim je pokvareno
od upljuvaka i žila.*²⁴¹⁵

Pišući o mučenju u sklopu tekstova domaćih pasionskih drama Darko Lukić zaključuje kako ona u tome nisu nikakva iznimka. Prikazi života svetaca i mučenika osobito su bogati prizorima nasilja, surovog realizma, brutalnosti i okrutnosti na pozornici.²⁴¹⁶ Spomenuti autor ukazuje da iako je srednjovjekovni teatar računao s visokim stupnjem sudjelovanja gledaoca, koji zamišljaju tek naznačeno na sceni, ipak je za epizode mučenja bilo potrebno stalno usavršavanje određenih efekata, trikova, scenske mašinerije, lutaka...²⁴¹⁷ Osim toga, poseban problem bile su duge, česte i razrađivane scene mučenja svetaca i mučenika, čupanje mesa kliještima, zakivanje čavala pod nokte, mučenja usijanim željezom, bičevanje, pri čemu se svakako podrazumijeva kombiniranje scenskih efekata i visoka razina stilizacije, uz uživanje i zamišljanje publike, što se podrazumijeva u srednjovjekovnom kazalištu.²⁴¹⁸ Ostatci flagelantskih seansi unosili su u skazanja elemente osobnog uživanja u patnjama (do danas se na hrvatskim otocima sačuvala jedna pučka varijanta križnog puta iz muke Kristove u kojoj čovjek iz naroda bos pješači po oštrom i vreloj kamenju, noseći golemi drveni križ na leđima).²⁴¹⁹

7.6.1.2. Nasilje u službi istine: Dvojbe i zablude pravne i dramske prakse

Zašto su srednjovjekovni dramatičari uključili toliko scena mučenja u svoje predstave? Istražujući kulturne veze između retorike, zakona, drame, književnog stvaralaštva i nasilja, Jody Enders ustanovila je kako onodobne teorije retorike i zakona otkrivaju da je ideologija torture bila široko prihvaćeno sredstvo za iskorištavanje bitnih elemenata pozornice i scenske umjetnosti, kao što su dramska uvjerljivost, sažaljenje, strah i katarza, a sve s ciljem fabriciranja istine.²⁴²⁰

²⁴¹⁵ Isto, str. 423; *Passion* Jeana Michelea.

²⁴¹⁶ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 151.

²⁴¹⁷ Isto, str. 152.

²⁴¹⁸ Isto, str. 151.

²⁴¹⁹ Isto, str. 152.

²⁴²⁰ Ovaj se kratki sinopsis nalazi na stražnjim koricama dotične knjige, stoga sam se poslužio njime da čitatelja uvedem u temu. Pretpostavljam da intelektualno pravo na to polaže izdavač, Cornell University Press.

Prema Enders, antički su, kao i medievalni teoretičari, hermeneutički²⁴²¹ povezivali mučenje s istinom, kao u Ulpijanovoj definiciji iz Justinijanove *Digeste*:²⁴²² "Pod 'mučenjem' trebamo shvatiti trpljenje, tjelesnu patnju i bol nanesenu radi izvlačenja istine."²⁴²³ U isto vrijeme, međutim, retoričari su dosljedno tvrdili u svojim obradama pravnog prikupljanja ili *inventia*²⁴²⁴ (pogledajte bilješku) da je ideal istine dobivene pomoću mučenja otvoren za tumačenje zbog oslanjanja na razne dramske kriterije poput vjerojatnosti, uvjerljivosti i katarze. Enders smatra kako je to bila veza i paradoks koji su srednjovjekovni dramatičari neprestano uprizorivali u scenama Kristova bičevanja, na užas i oduševljenje njihovog gledateljstva.²⁴²⁵ Prijelaz iz intelektualne na tjelesnu hermeneutiku također proizlazi iz latinskih izraza za mučenje. Kao što je Edward Peters zorno zapazio glede povijesti mučenja, koncepti ispitivanja, testiranja i kazne (lat. *quaestio* i *tormentum/tortura*) postali su sinonimi, a ta se istoznačnost očuvala u francuskom pojmu *la question*.²⁴²⁶

²⁴²¹ Hermeneutika se odnosi na teoriju i praksu izlaganja i tumačenja teksta.

²⁴²² *Digesta seu Pandectae*. To je s 50 knjiga po opsegu najveći dio *Corpus iuris civilis* i pravni spomenik nenadmašne povijesne vrijednosti. *Corpus iuris civilis* (hr. Zbornik građanskih prava) je druga i zadnja kodifikacija rimskoga prava koja je sastavljena po naredbi bizantskog cara Justinijana I. Velikog nastajala između 528. i 534. U njoj je Justinijan prikupio cijelo važeće rimsko pravo: carske konstitucije i pravničko pravo (lat. *ius* i *leges*), prilagođavajući ga suvremenim potrebama. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=12521> i https://hr.wikipedia.org/wiki/Corpus_Iuris_Civilis, pristupljeno 2. 11. 2016.

²⁴²³ Jody Enders, *The Medieval Theater of Cruelty: Rhetoric, Memory, Violence*, Ithaca 1999., str. 18. U izvorniku koga Enders donosi, ta sentencija glasi: "Quaestionem' intellegere debemus tormentaet corporis dolorem ad eruendam veritatem", Justinian, Digest, 47.10.15.41; vol. iv, str. 779. Autorica nam ujedno priopćava kako o tom tekstu raspravlja Edward Peters, *Torture*, New York 1986., na str. 28, kao i Peter Garnsey, *Social Status and Legal Privilege in the Roman Empire*, Oxford 1970., str. 141. Ona nakon toga ističe kako je, kao što ćemo vidjeti, funkcija retoričkog *inventia* tradicionalno proširena na književno prikupljanje i odabir..

²⁴²⁴ Prikupljanje (grč. *heuresis* – εῤρησις; lat. *inventio*) je jedan od pet kanona retorike, tj. umijeća pripreme i izlaganja govora pred publikom. Osnova je umijeća izlaganja prikladno argumentiranje i donošenje uvjerljivih zaključaka (topika). Prema Aristotelu, da bi govor bio uvjerljiv, mora se oslanjati na već postojeće mišljenje slušača. Umijeće govornika jest u tome da uvjeri slušače kako su zaključci nužni jer proizlaze iz njihovih vlastitih uvjerenja. Ostala četiri kanona retorike su raspoređivanje (grč. *τάξις*; lat. *dispositio*), sastavljanje (grč. *λέξις*; lat. *elocutio*), učenje govora (grč. *μνήμη*; lat. *memoria*) i govorna izvedba (grč. *ὑπόκρισις*; lat. *actio*). Vidi https://hr.wikipedia.org/wiki/Gr%C4%8Dka_retorika i <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52577>, pristupljeno 27. 11. 2016.

²⁴²⁵ Isto, str. 18.

²⁴²⁶ Isto, str. 41; Peters, *Torture*, str. 28. Vidi Page duBois, *Torture and Truth*, New York 1991., str. 21-25; Talal Asad, Notes on Body, Pain and Truth in Medieval Christian Ritual, *Economy and Society* 12, 1985., str. 296-297. Autorica također ukazuje na Browna o tjelesnom kažnjavanju koje je dovodilo do smrti (Peter Brown, *Power and Persuasion in Late Antiquity: Towards a Christian Empire*, Madison 1992., str. 54) i Foucaultovu tvrdnju kako "kao da su se istraga i kazna pomiješali" (Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, prev. Alan Sheridan, New York 1977., str. 41). Osim toga navodi i Bartlettovo mišljenje kako je trinaestostoljetno sudsko mučenje bilo "alternativa suđenju iskušenjem" (Robert Bartlett, *Trial by Fire and Water: The Medieval Judicial Ordeal*, Oxford 1986., str. 139). Naposlijetku oštroumno poentira kako će zamagljivanje značenja tih izraza postati bolno jasnim u drugoj vrsti drame urpizorenoj diljem srednjovjekovne i ranenovovjekovne Europe u kojoj su bezbrojne žene mučene tijekom onoga što je Hugh Trevor Roper nazvao "velikom europskom pomamom za vješticama", pozivajući se na 3. poglavlje, *The Great Witch-Craze of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, u njegovoj uzjecajnoj zbirci eseja, *The Crisis of the Seventeenth Century: Religion, the Reformation, and Social Change, and Other Essays*, prvi put izdanoj u Londonu 1967.

Mnogobrojni srednjovjekovni spektakli bičevanja Sina Božjega, mučenja svetaca i batinanja običnih građana često uprizoruju nasilno prikupljačko porijeklo retorike, mučenja i spektakla (zajedno sa svim njihovim nerazdvojivim paradoksima).²⁴²⁷ Ako je prikupljanje odnosno *inventio* bilo retorički kanon u kome je govornik/glumac tradicionalno upotrebljavao dokaze o mučenju u spektakularnoj i kaznenoj hermeneutičkoj istrazi, učeni su srednjovjekovni dramatičari redovito iskorištavali takve metode. No, kada su izveli na scenu nepouzdanu metodu mučenja pomoću drama (njihovu vjekovnu pratiteljicu, koja je također smatrana nepouzdanom), kada su izjednačili književno prikupljanje s mučilačkim prikupljanjem klasične retorike, rezultati su ozbiljno ugrozili pretenzije na kršćansku istinu žanra poput misterija. Baš kao što je *la question* bio zamišljen nasilno, dramatično i kažnjenički, takav je bio i retoričkoliterarni govor kao i djelovanje koje je proizveo zajedno sa svim kompromisima s pravnim sustavima koji podrazumijevaju zaobilaženje istine. Otkrivanje lažnosti i lukavstva onda se odnosi i na nasilna zakonska otkrića nastala uslijed mučenja ali i na nasilna književna otkrića izvučena uprizorenim mučenjem.²⁴²⁸

Da bismo razumjeli punu implikaciju dramskoga i metadramskoga nasilja srednjovjekovnoga vjerskoga kazališta, nužno je obratiti posebnu pažnju na izvjesne filološke značajke; primjerice, višeznačni pojam *la question* često se pojavljuje prilikom bičevanja kršćanâ, i za Grébanu podastire konceptualni predgovor čitavoj njegovoj mucu, *Le Mystère de la Passion*.²⁴²⁹ Poimanje da se prepričavanje Kristove muke nekako može iskristalizirati u odgovor na teološko *quaestio* tim je važnije jer je Mesija obično podvrgnut obama oblicima *questioa* tijekom svoje muke – mučenju i raspravi (disputaciji).²⁴³⁰ Najkonkretniji spomen nasilnosti prikupljanja javlja se u navedenu Grébanovu djelu. Kad autor povezuje mučenje s prikupljanjem i izumom igre (sr. fr. *jeu*), on poziva publiku svoje petnaestostoljetne drame da vidi spektakularno nasilno podrijetlo same drame. Netom prije nego što Nazarećanin na križu

²⁴²⁷ Isto, str. 50.

²⁴²⁸ Isto, str. 51.

²⁴²⁹ Isto, str. 52. Enders ovdje obrazlaže kako je to omašno djelo od kojih 25 000 stihova odmah na početku predstavljeno kao dio velike *sic et non* debate pitanja i odgovora: "*S'argurons que sy et que non / comme saint Thomas l'a traictié / soubtillement en son traictié / sur le tiers livre des Sentences*" (stihovi br. 1692 – 1692. Autorica je ljubazno predočila svoj prijevod dotičnog ulomka na engleski, a ja sam ga pretočio u hrvatski, lakšeg razumijevanja radi: "Raspravljat ćemo *sic et non* kao što je sveti Toma obradio ovo pitanje u trećuj knjizi *Sententiae*".

²⁴³⁰ Enders podvlači kako se pritom uza svo dužno poštovanje ne slaže s Grahamom Runnallsom, koji je kritizirao njezino tumačenje tih redaka. Nažalost, ne govori gdje.

predaje svoj duh, pojavljuje se vrug kako bi mučiteljima predložio započinjanje sjajnu novu igre ("*beau jeu nouveau fondé*").²⁴³¹

Kristov ogrtač postaje nagrada u ovoj igri sreće, spretnosti i bogohulstva dok natjecatelji uzimaju uzalud ime pojedine osobe Presvetog Trojstva sa svakim udarcem koji zadaju (stihovi broj 25 595 – 25 646).²⁴³² Kad se Sotona proglašava izumiteljem (sr. fr. *invanteur*) te nasilne igre u kontekstu didaktičkog prikazivanja Bogočovjekova života, on ukazuje na ključni aspekt srednjovjekovne estetike. Enders prosuđuje da ako je mučenje đavolja igra, to je ujedno i igra tvorca pasionskog prikazivanja. U trijumfu protuintuicije, učeni srednjovjekovni dramatičar koji predstavlja izum i izvedbu mučenja odabrao je nepouzdanu sredstvo za uprizorenje kršćanske istine. U scenama bičevanja također je sadržan jedan od prvotnih načina ideološkog izvrđavanja koji Elaine Scarry smatra svojstvenim mučenju. Raspravljajući o uobičajenoj zamjeni uloga žrtve i mučitelja, Scarry tvrdi da samo najnestabilniji politički režimi pribjegavaju mučenju "upravo zato što je stvarnost [njihove] moći toliko sporna".²⁴³³

Dočim su teorije prikupljanja i odabira obrađivale otkrivanje (lat. *invenire*) "kako uvjeriti osobe koje on [govornik] želi uvjeriti i kako pobuditi njihove emocije" (Ciceron, *De partitione oratoria dialogus* I, 5), teorije pamćenja pružale su mentalne modele pomoću kojih je govornik mogao generirati snažne emocije u publici pred kojom je iznosio svoj slučaj.²⁴³⁴ Učenje govora ili *memoria* (vidjeti bilješku 2360) je tako uvježbavalo izlaganje nasilja zajedno s emocijama koje su zbiljno (ili uvjerljivo) povezane s nasiljem. Doista, ako je mučenje bilo neraskidivo povezano s prikupljanjem, izumljivanjem i teatralnosti, onda činjenica da je *memoria* zamislila, pohranila i zabilježila izmučene istine prikupljačkog postupka pojačava vezu između nasilnih misli i nasilna djelovanja u kontekstu preobražavanja

²⁴³¹ Isto, str. 51; Gréban, *Mystère de la Passion*, stih broj 25 646. Isus predaje svoj duh u Očeve ruke nakon stiha 25 862.

²⁴³² Isto, str. 51. Autorica znalački opaža kako njihova igra mučenja podsjeća na englesku drama *Ludus Coventriae*, u kojoj jedan od Kristovi mučitelja izjavljuje: "Aand now wole I a newe game begynne / Pat we mon pley at all Pat arn hereinne. / whele and pylle · wheleand pylle / comyth to halle ho so wylle / ho was Pat." Ispričavam se, ali ni uz najbolju volju ne nih bio u stanju ovo doslovno prevesti kako na suvremeni engleski, tako ni na hrvatski jezik. Ovo se nalazi u *Ludus Coventriae*, str. 277, 168-712. Ona također kazuje kako se rasprava o navedenom tekstu može naći u knjizi V. A. Kolvea, *The Play Called Corpus Christi*, Stanford 1966., na str. 186 i u poglavlju 8. O igranju savjetuje čitatelja da prelista stranice 82-84 u Huizinginoj knjizi *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*, izdanoj u Bostonu 1972., i 245-255 kod Rosemary Woolf u *The English Mystery Plays*, Berkeley 1980.

²⁴³³ Isto, str. 53; Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, New York 1985., str.

27.

²⁴³⁴ Isto, str. 62.

(sa)znanja u kazalište. Na kraju, njegovi su imaginarni činovi prikazivanja prevedeni tijekom činova izvođenja na pozornici na načine koji su čak mogli i izvijestiti maštu učenih srednjovjekovnih dramatičara.²⁴³⁵

Unutar procesa *inventio* mučenje je teoretizirao u dramskim izrazima; a u procesu *memoria* izumiteljska je teorija mučenja postala izmaštana izvedba koja je nagovještavala stvarnu izvedbenu praksu.²⁴³⁶ U konačnici, dakle, rezimira Enders, revidirani pogled na retoriku omogućuje nam upovijesniti sugestiju Michela Foucaulta kako bismo umjesto da razmatramo "povijest kaznenog prava i povijest humanističkih znanosti kao dva odvojena tijeka " trebali se zapitati "ne postoji li neka zajednička matrica ili ne potječu li oba iz istoga procesa 'epistemološko-pravne' formacije".²⁴³⁷ Rani teoretičari već su to istražili utvrdivši da je "zajednička matrica" pamćenje (*memoria*) koje je izvelo početnu ili prividnu dramu iskršavanja zakona i jezika.²⁴³⁸

7.6.1.3. Misticism i mučenje: Bol iziskuje razaranje jezika

Thomas Bestul zamjećuje kako se unutar srednjovjekovnih pasionskih tekstova u središtu pažnje nalazi Kristovo tijelo.²⁴³⁹ Ono je opisano kao zgrčeno, rastrgano, popljuvano, izudarano, probodeno, bičevano i konačno slomljeno, blijedo i iskrvareno. Srednjovjekovne pasionske pripovijesti osobito su plodne u pogledu znatnog proširivanja evanđeoskih zapisa kod opisa izmučenog Spasiteljeva tijela u neprekidno nadograđivanim i iznimno inventivnim razradama zbivanja iz evanđelja.²⁴⁴⁰

U kasnom srednjem vijeku najupečatljiviji od ovih opisa pozabavili su se bojom, oslanjajući se na oprečnost blistave bjeline Otkupiteljeva veličanstvenog nagog tijela i crvenila krvi koja ga nagrđuje.²⁴⁴¹ Takvi su eksplicitni prikazi zamišljeni kako bi kod recipijenata izazvali emocionalni odgovor na muke. Mnogi su kritičari uočili zaokupljenost

²⁴³⁵ Isto, str. 62.

²⁴³⁶ Isto, str. 63.

²⁴³⁷ Isto, str. 63; Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, prev. Alan Sheridan, New York 1977., str. 23.

²⁴³⁸ Isto, str. 63.

²⁴³⁹ Bestul, *Texts of the Passion*, str. 24.

²⁴⁴⁰ Isto, str. 24.

²⁴⁴¹ Isto, str. 37.

tijelom kao značajnu odrednicu toga vremena, razabirući kako je u kršćanskom društvu srednjega vijeka Jaganjčevo tijelo u pasionskim propovijestima i meditacijama odjednom postalo *locus* kulturne preobrazbe, kao i veoma izražajno poprište gdje vrijednosti, stavovi, uvjerenja, žudnje, sukobi, proturječja i ideologije bivaju artikulirani.²⁴⁴²

Opisi razapinjanja koji obiluju detaljno izloženim pojedinostima Kristovih tjelesnih muka bili su sastavnim dijelom gotovo svih pasionskih prikazanja i rasprostirali su se diljem katoličke Europe od 14. do 16. stoljeća.²⁴⁴³ To potvrđuje i proučavanje onodobnih nizozemskih pasionskih rasprava koje je poduzeo James Marrow.²⁴⁴⁴ Slični se ogledi i meditacije o pasiji mogu naći i kod engleskih autora poput Julijane iz Norwicha (o. 1342. – o. 1416.), Margery Kempe (o. 1373. – iza 1438.) i Richarda Rollea (1290./1300. – 1349.).²⁴⁴⁵

Ovakav živ, ilustrativni naturalizam oslanja se – prema F. P. Pickeringu – na inventivni sustav biblijskog tumačenja prema kome su pasionski događaji bili predskazani u Starom zavjetu.²⁴⁴⁶ Primjerice, sv. Bernard (1090./1091. – 1153.) u svojim Homilijama o Pjesmi nad pjesmama uspoređuje Kristovo napaćeno tijelo sa sasušanim stručkom smirne u Pj 1, 13, koji počiva među grudima njegove ljubavnice.²⁴⁴⁷ Pseudo-Augustinova (najvjerojatnije krivotvorina iz 14. st.) meditacija navodno s konca 11. stoljeća o tom istom motivu sadrži čuvenu frazu: "*Candet nudatum pectus*," ("zabjelasala su se njegova gola prsa" u slobodnom

²⁴⁴² Isto, str. 24-25. Na ovom mjestu Bestul upućuje na velebne studije Petera Browna, *The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity*, New York 1988.; Caroline Bynum, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley 1987. i *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York 1991. Neki su noviji pristupi tijelu definirani i ilustrirani u eseju Stephena F. Krugera, *The Bodies of Jews in the Late Middle Ages u: The Idea of Medieval Literature: New Essays on Chaucer and Medieval Culture in Honor of Donald R. Howard*, ur. James M. Dean i Christian K. Zacher, Newark 1992., str. 301-323. Autor potom ističe izvanrednu raspravu Victora I. Scherba, *Violence and the Social Body in the Croxton Play of the Sacrament*, u: *Violence in Drama*, ur. James Redmond, Cambridge 1991., str. 69-78. Knjige novijega datuma koje naglašavaju važnost tijela koje je Bestul plodotvorno konzultirao su: Karma Lochrie, *Margery Kempe and Translations of the Flesh*, Philadelphia 1991. i Sarah Beckwith, *Christ's Body: Identity, Culture and Society in Late Medieval Writings*, London 1993. On također usmjerava pažnju čitateljstva na zbornik raova pod naslovom *Feminist Approaches to the Body in Medieval Literature*, ur. Linda Lomperis i Sarah Stanbury, Philadelphia 1993.

²⁴⁴³ Isto, str. 146.

²⁴⁴⁴ James H. Marrow, *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance: A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*, *Ars Nederlandica I*, Kortrijk 1979., posebno str. 207-222.

²⁴⁴⁵ Isto, str. 146.

²⁴⁴⁶ Isto, str. 148. F. P. Pickering, *Literature and Art in the Middle Ages*, London 1970. Bestul ovdje napominje kako se Pickering u svojoj knjizi nadovezao na netom spomenutog Marrowa, i njegov tekst *Passion Iconography*.

²⁴⁴⁷ Isto, str. 148, 161. U hrvatskom prijevodu taj stih glasi: "Dragi mi je moj stručak smirne što mi među grudima počiva". Bestul ovaj navod nalazi u Bernard, *Sermon on the Song of Songs 43*, u: *Bernard of Clairvaux: On the Song of Songs II*, prev. Kilian Walsh, Kalamazoo 1976., str. 220-224.

prijevodu moje malenkosti).²⁴⁴⁸ Slični se opisi mogu zateći u djelima Anselma (1033./1034. – 1109.), Bonaventure (1221. – 1274.) i u *Meditationes vitae Christi* mistikinja Hildegarde iz Bingena (1098. – 1179.), Elizabete iz Schönaua (o. 1129. – 1164.), Mechtilde iz Magdeburga (1207./1210. – 1282./1294.) i Hadewijch iz Brabanta (sredina 13. st.), te rajnskih mistika Heinricha Susa (1295. – 1366.) i Johanna Eckharta (o. 1260. – pr. 1328.), između ostalih. U mnogima od njih vjernike se potiče na intenzivnu meditaciju o pasiji tako da zamisle da su i sami nazočni te sudjeluju u Spasiteljevima patnjama. Takav se oblik pobožnosti naziva *imitatio Christi* (nasljeduj Krista).²⁴⁴⁹

S obzirom na to kako je u istim desetljećima koje je obilježio procvat misticizma praksa mučenja postala institucionalizirana i ukorijenila se, Michel de Certeau ustvrdio je kako ta dva pojma povezuje tzv. "skriveno savezništvo".²⁴⁵⁰ U pasionskim je tekstovima Pomazanik toliko izudaran i prekriven pljuvačkom da je njegov izgled narušen do neprepoznatljivosti.²⁴⁵¹ Time se obistinjuju riječi iz Psalama 45, 3: "Lijep si, najljepši od ljudskih sinova, po usnama ti se milina prosula, stoga te Bog blagoslovio do vijeka." Pored toga: "Ko jagnje na klanje odvedoše ga; k'o ovca, nijema pred onima što je strižu, nije otvorio usta svojih" (Iz 53, 7). Te Izaijine riječi tvore izvorište mnogih kasnijih razrađenih opisa ružnoće i izobličenosti Kristova tijela kao posljedice mučenja kome je bio podvrgnut.²⁴⁵²

No, poprimajući obličje istinskog Čovjeka boli, on ne trpi samo stravične muke, već je k tomu izložen poniženju i uvredama.²⁴⁵³ Ispunivši proročanstvo Izaije (Iz 53, 3) on "prezren bješe, odbačen od ljudi". Također je, u tipološkom tumačenju istog Izaijinog poglavlja, opisan kao gubavac: "*quasi leprosum*" (Iz 53, 4).²⁴⁵⁴ Tijekom 13. stoljeća tu se jednostavnu usporedbu iz biblijskog teksta sve više materijalizira ili literalizira. Nakon što su Krista

²⁴⁴⁸ Isto, str. 151; PL 40, 906.

²⁴⁴⁹ Isto, str. 147, 153. Vidi Bynum, *Holy Feast and Holy Fast*, str. 246.

²⁴⁵⁰ Isto, str. 161; Michel de Certeau, *Heterologies: Discourse on the Other*, prev. Brian Massumi, Minneapolis 1986., str. 35-46 (citat sa str. 40).

²⁴⁵¹ Isto, str. 151-152; *Lignum vitae*, 2.26, 2.29, u: *Bonaventurae Opera omnia*, ur. Collegii S. Bonaventurae, Quaracchi 1882.-1902., 8:78, 8:79; *The Works of Bonaventure: Mystical Opuscula*, prev. José de Vinck, Paterson 1960., str. 123, 127.

²⁴⁵² Isto, str. 28.

²⁴⁵³ Isto, str. 156.

²⁴⁵⁴ Puni citat iz Izaije glasi: "*ere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit et nos putavimus eum quasi leprosum et percussum a Deo et humiliatum quasi leprosum et percussum a Deo et humiliatum*". U Jeruzalemskoj Bibliji to je prevedeno na hrvatski kao: "A on je naše bolesti ponio, naše je boli na se uzeo, dok smo mi držali da ga Bog bije i ponižava".

bičevali, izudarali i prekrili pljuvačkom, Bonaventura i mnogi drugi za njega kažu da izgleda kao gubavac.²⁴⁵⁵

Doima se da su u svojim naporima da prikladno prikažu Otkupiteljevo trpljenje srednjovjekovne pasionske pripovijesti zaokupljene problemom koji je Elaine Scarry identificirala kao neizrazivost tjelesne boli druge osobe.²⁴⁵⁶ Ovo opiranje jeziku prema viđenju spomenute autorice "nije samo usputno ili slučajno, već upravo neophodno."²⁴⁵⁷ Bol iziskuje "razaranje jezika." Stoga Bestul razlaže kako su pisci i sastavljači predmetnih tekstova bili suočeni s estetskim problemom – stvaranjem jezika boli, "kako bi prilagodili to područje iskustva inače vrlo nedostupno jeziku".²⁴⁵⁸

Nastojeći razjasniti kako je došlo do povišene spektakularnosti pasionskih pripovijesti, spomenuti je znalac za srednjovjekovnu književnost mjerodavno, pažljivo proučivši izvornu građu, došao do zaključka kako se postojano povećanje broja sve živopisnijih opisa Kristovih muka od kraja 11. do kraja 13. stoljeća odvijalo usporedno s oživljavanjem i širenjem uporabe sudbenog mučenja, što se zapravo odnosilo na ponovno uvođenje rimske sudske prakse koja se nakon pada Carstva uglavnom prestala provoditi u većini Europe. Međutim, do kraja 13. stoljeća ustalila se u mnogim dijelovima Zapadne Europe, a u to je vrijeme svojom surovošću dosegla nove krajnosti.²⁴⁵⁹

Može se uočiti kako su se te dvije pojave međusobno osnaživale, razvijajući pritom imaginativni registar boli i mučenja koji se počeo uzimati zdravo za gotovo kao prirodni i neizbježni dio zbiljnosti.²⁴⁶⁰ Tome su pridonijele papinske povelje (primjerice *Ad extirpanda* Inocenta IV. (1195. – 1254.) izdana 1252.) i crkveni proglesi, poput onih s Četvrtog lateranskog sabora iz 1215. kojima je ukinuta uporaba germanskog sustava dokazivanja i naložena godišnja privatna ispovijed svim kršćanima.²⁴⁶¹ Ova je potonja činjenica izravno doprinijela porastu sudskog mučenja kao sredstva za iznuđivanje

²⁴⁵⁵ Isto, str. 156; *Lignum vitae*, 2.25; *Opera omnia*, 8:78; de Vinck, str. 122-123. Kao kasniji primjer autor izdvaja Ludolphus of Saxony, *Vita Christi*, 2.60, ur. L. M. Rigollot, 4 vols., Pariz 1870., str. 2:502.

²⁴⁵⁶ Isto, str. 147; Scarry, *The Body in Pain*, str. 3.

²⁴⁵⁷ Isto, str. 147; Scarry, *The Body in Pain*, str. 5.

²⁴⁵⁸ Isto, str. 147; Scarry, *The Body in Pain*, str. 6.

²⁴⁵⁹ Isto, str. 153-154.

²⁴⁶⁰ Isto, str. 154.

²⁴⁶¹ Isto, str. 74, 154-155, 161.

priznanja.²⁴⁶² U korijenu obje riječi, ispovijed i priznanje, nalazi se naime latinski izraz *confessio*.

Zoran primjer kako je poznavanje onodobnih metoda mučenja moglo uvjetovati prikazivanje Kristovih muka u pasionskim pripovijestima s kraja 13. i početka 14. st. nalazimo u uobičajenom nebiblijskom navodu kako su Izbavitelju prilikom uhićenja tako čvrsto svezali ruke da mu je krv šiknula ispod noktiju.²⁴⁶³ Takav je oblik mučenja za manje prekršaje u srednjem vijeku bio uglavnom primjenjivan na žene i djecu.²⁴⁶⁴ Pored toga, Bestul naznačuje kako je bitno zamijetiti da je s legitimizacijom pravnog sramoćenja u vidu javnog poniženja i ismijavanja, svlačenja do gola i usmrćivanja razapinjanjem (što se inače radilo s izopćenicima, a ne građanima) uspostavljeno povijesno sravnjivanje biblijske Palestine sa Zapadnom Europom 12. i 13. stoljeća.²⁴⁶⁵

Bitno je zapitati se jesu li te pripovijesti funkcionirale na način da očvrstu i priviknu srednjovjekovno društvu na spremno prihvaćanje nasilja (na tragu prijedloga Douglasa Graya i Mortona Bloomfielda),²⁴⁶⁶ uglavnom putem pretjerivanja u kakvoći predstavljačkih tehnika i goleme količine tog predstavljanja, ili su pak potakle puk da se pobuni protiv njegovoga provođenja od strane vlastodržaca.²⁴⁶⁷ Bestul rasuđuje da su, iako nema konačnog odgovora na ovo pitanje, učinci tih tekstova prenosili poruku kako mučenje nije nezamisliv način odnošenja prema drugim ljudskim bićima. Sve u svemu, čini se da je ono izazivalo užas u društvu, a da je predmnijevano udaljšavanje i neosjetljivost puka na nasilje ipak posljedica modernih estetskih senzibiliteta.²⁴⁶⁸

René Girard ističe važnost mnoštva ljudi u biblijskim izvještajima o mucima, dok Julia Kristeva napominje kako u glavnoj prikazivačkoj tradiciji srednjovjekovne likovne umjetnosti

²⁴⁶² Isto, str. 161; Peters, *Torture*, str. 46 (no za razliku od Enders, Bestul rabi pretisak iz 1996. godine nastao u Philadelphiji).

²⁴⁶³ Isto, str. 155.

²⁴⁶⁴ Isto, str. 155; Peters, *Torture*, str. 68. Općenito o tome, autor upućuje na jedan svoj rad: Thomas H. Bestul, Chaucer's Parson's Tale and the Late-Medieval Tradition of Religious Meditation, *Speculum* 64, 1989., str. 600-619.

²⁴⁶⁵ Isto, str. 157-158.

²⁴⁶⁶ Isto, str. 160. Bestul se ovom prilikom referira na djela Douglasa Graya, *Themes and Images in the Medieval English Religious Lyric*, London 1972, str. 28 i Mortona Bloomfielda, *The Man of Laws Tale: A Tragedy of Victimization and a Christian Comedy*, *PMLA* 87, 1972, str. 384-390.

²⁴⁶⁷ Isto, str. 160.

²⁴⁶⁸ Isto, str. 161.

Krist pati i umire uvijek u prisutnosti drugih.²⁴⁶⁹ Međutim, kasnosrednjovjekovni prikazi Čovjeka boli uvelike naglašavaju samoću i usamljenost koja prati Otkupiteljevo trpljenje, kao što se može vidjeti na slici Hansa Holbeina mlađeg (1497./1498. – 1543.) "Mrtvi Krist u grobu", nastaloj između 1520. i 1522., koja zorno ocrta pomak od gotičkog ekspresionizma.²⁴⁷⁰ U svojoj analizi Holbeinovoga djela Kristeva opisuje prijelaz iz sakramentalnog u racionalistički, nekulturni koncept svijeta, naglašavajući intimnost patnje i "desakraliziranu stvarnost" koje tvore temelj novog poimanja ljudskog dostojanstva.²⁴⁷¹ Ta je "desakralizirana stvarnost", uz neke ograde, primijenjiva na pasionske pripovijesti. Intimnost s kojom se ogoljuju pojedinosti napaćenog ljudskog tijela možda potvrđuje sakramentalno gledište kroz čudo obnovljivosti i cjelovitosti, čak i kod takvog tijela.²⁴⁷²

Na koncu Bestul zaključuje raspravu sažimajući iznesena mišljenja kako kasnosrednjovjekovne slike i narativni prikazi izranjavanog Kristovog tijela, lišena svih tragova hijeratskog i klasičnog idealizma – tijelo izloženo, prodrto i otuđeno od svoje okoline – najavljuju novo stanje ranog novog vijeka i modernosti.²⁴⁷³

7.6.2. Umnažanje smjehovnih elemenata u pasionskim prikazanjima

7.6.2.1. Od scenske igre do zaigranosti

²⁴⁶⁹ Isto, str. 163; René Girard, *The Scapegoat*, prev. Yvonne Freccero, Baltimore 1989., str. 173; Julia Kristeva, *Holbein's Dead Christ u: Fragments for a History of the Human Body, Part One*, ur. Ramona Naddaff, Michel Feher i Nadia Tazi, New York 1989., str. 243-245.

²⁴⁷⁰ Isto, str. 164; Kristeva, *Holbein's Dead Christ*, str. 245. Bestul razabire kako izrazito neidealizirane, veoma iluzionistički izrađene figure od terakote Gaudenija Ferrarija iz oko 1500. godine koje prikazuju pasiju na Sacro Monte (Svetom brdu) u Varallu pružaju onovremenu naliku Holbeinovoju slici. Njihova je svrha bila učiniti pristupačnom franjevačku pasionsku duhovnost promicanjem samotničke afektivne meditacije. Autor nadalje ukazuje na djelo Williama Hooda, *The Sacro Monte of Varallo: Renaissance Art and Popular Religion*, u: *Monasticism and the Arts*, ur. Timothy Gregory Verdon, Syracuse 1984., str. 291-311. Hood kaže da "Sacro Monte predstavlja najveći napredak šesnaestostoljetnog iluzionizma" (str. 305). Međutim, za razliku od Holbeinove slike, pasionski prizori na Sacro Monte vrve od ljudskosti. Za prosvjeđujući komentar o tome, vidi također David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago 1989., poglavlje 9, "Verisimilitude and Resemblance: From Sacred Mountain to Waxworks", str. 192-245.

²⁴⁷¹ Isto, str. 164; Kristeva, *Holbein's Dead Christ*, str. 249. Svakako vidi i Eamon Duffy, *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England c. 1400 – c. 1580*, New Haven 1992.

²⁴⁷² Isto, str. 164.

²⁴⁷³ Isto, str. 164.

Podsjetit ću na ranije naznačeni silogizam Alfreda Simona kako je bogoslužjenje dramsko u samom svom načelu.²⁴⁷⁴ Misa ponovo prikazuje posljednju večeru, uskršnja trodnevica prikazuje Kristovu smrt i uskrsnuće. Počev od njezina teatrogenska elementa, misa rađa kazalište koje se u sebi nosi.²⁴⁷⁵ Prikazanja podrazumijevaju i specifičan odnos publike prema prikazanom. To je, Simonovim riječima, "kazalište zajedništva i emotivnog sudjelovanja",²⁴⁷⁶ jer osim što potvrđuju crkvene istine, prikazanja imaju i svoju obrednu dimenziju od izuzetne važnosti za zajednicu. Ona su na nekoliko razina utjecala na stil društvenog života komune u kojoj su izvođena. Njihove su važne karakteristike bile: religiozne teme, didaktička funkcija, prenošenje istine kazališnim putem i zajedništvo, odnosno emotivno sudjelovanje publike u tom kazališnom događaju.²⁴⁷⁷

Međutim, Dragan Klaić naglašava da treba imati na umu kako su granice stvarnosti i igre na otvorenom labilne, čak permeabilne, a predstava umjesto izvođenog artifakta djeluje kao inscenirani aspekt stvarnosti koji je u stalnoj vezi sa spontanom, nerežiranim okruženjem.²⁴⁷⁸ U tom okružju stvarnog, elementi iz svakodnevnog života lako se probijaju u igru – zbivanja, pokreti, fizičke radnje, jezik iz stvarnosti skliznu u igru, dok se elementi igre prelijevaju u stvarnost. U srednjovjekovnoj predstavi biblijska situacija zadobivala je na taj način nešto dodatne plauzibilnosti; možda bi se čak moglo reći da se podupirala izvjesnim rudimentarnim elementima dokumentarnog. Preuzimanje u veselom monologu formalnih elemenata jasno označenih vrsta službenog teksta, kao što su propovijedi, oporuke, proglosti, primjerice, uz oslonac na odgovarajući profesionalni žargon, moglo bi se tako razumjeti kao rani primjer dokumentarističkog postupka, a parodijski učinak ovih ranih vrsta komičkog kazališta proizlazio je upravo iz oneobičavanja – svjesnog narušavanja konvencije ili njenog sprežanja s nekompatibilnim elementima.²⁴⁷⁹

²⁴⁷⁴ Alfred Simon, Misterija i liturgijska drama, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 452.

²⁴⁷⁵ Isto, str. 453

²⁴⁷⁶ Isto, str. 453.; Sanja Nikčević, Prikazanja danas: Ili zašto se u Hrvatskoj na kraju dvadesetog stoljeća uprizoruje kazališna forma iz srednjeg vijeka?, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 157

²⁴⁷⁷ Nikčević, Prikazanja danas, str. 157.

²⁴⁷⁸ Dragan Klaić, Srednjovjekovno pozorište i savremena scena, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 22.

²⁴⁷⁹ Isto, str. 22.

Spomenuti Simon zaključio je kako je dramska predstava, nastala sama po sebi iz liturgijske drame, težila razvoju u svom novom ruhu i raskrštanju sa svetim obredom.²⁴⁸⁰ U novoj formi koja se rađa, glumac se poistovjećuje s likom, a ovaj se individualizira i taj dvostruki proces potiče sudjelovanje publike kojoj prožetost svakodnevnog života vjerskim učenjem održava religiozni karakter. Dramska igra izlazi iz crkve, bivajući uvijek postavljena u izuzetnim okolnostima, postajući tako upečatljivim, kadšto jedinstvenim događajem u životu nazočnih. Ona ostaje sjećanje na neviđeno opće sudjelovanje. Za Simona, u spektaklu, u kazalištu, praznik doseže svoj vrhunac. Misterij, kao i tragedija, praznik je u prazniku. To autentično narodno kazalište nikog ne isključuje.²⁴⁸¹ O tome sam već pisao u potpoglavlju pod naslovom **6.1.5. Crkvena prikazanja**.

Pa ipak, došao je trenutak kada se sâmo građanstvo isključilo iz ovog praznika.²⁴⁸² Ono, nažalost, nije moglo podnijeti da se praznik nastavlja bez njega. Učinilo je sve da ga omalovaži u očima vlasti i potomstva. Da bi se dokazalo da su misteriji u punom opadanju u trenu njihove zabrane, nikada nije naodmet navesti dekret Pariškog parlamenta iz 1542. godine.²⁴⁸³

Prava slika misterija izbija na vidjelo u pjesmi anđela u trenutku kada Petar (*Pierre*) odsijeca uho sluzi židovskog vrhovnog svećenika Kajfe, Malhu (lat. *Malchus*).²⁴⁸⁴ Gomila jednodušno pjeva i pri tom tepa:

Kad Pjero odsječe uho Malhusu,

Bog mu reče:

Tu-lu-lu vrati nož,

Tu-lu-lu vrati, vrati nož

U korice.

²⁴⁸⁰ Simon, Misterija, str. 447.

²⁴⁸¹ Isto, str. 447.

²⁴⁸² Isto, str. 448.

²⁴⁸³ Uistinu, Simon navodi sljedeći citat: "Mnogi preduzimači i glumci su neznalice, mehaničke zanatlije, ne razlikuju A od B, nitko ih nikad nije podučavao, niti im pružio obrazovanje... Jezik niti im je učen, niti je pravilan, izgovor im je nedoličan, ne shvaćaju ono o čemu govore... Ovi neuki ljudi, neupućeni u ovaj posao, sramnog staleža stolara, bačvara, tapetara i prodavača ribe... Otuda proistječe prestanak služenja Bogu, hlađenje prema milosrđu i milostinji, bezbrojne preljube i blud, poruge i besmislene šale." Prema njemu, u ovom žučnom napadu se osjeća nešto još gore od onoga što Régine Pernaud naziva "pedanterija i sramežljivost parlamentarnog građanstva", a to je istinska klasna mržnja. Vidi Régine Pernaud, *Le théâtre du Moyen Age, Histoire des spectacles, Encyclopédie de la Pléade*, Pariz 1965.

²⁴⁸⁴ Isto, str. 448.

Za Simona ovakav način pjevanja *tu-lu-lu* u času božanske agonije više kazuje o prazniku i socijabilnosti negoli tisuću stranica teorijske sociologije.²⁴⁸⁵

Navedeni autor dodaje kako gotovo uvijek postoji ukrštavanje religioznog i narodnog praznika.²⁴⁸⁶ Ono što definira narodni praznik više je stupanj aktivnog sudjelovanja nego prisutstvo naroda, više u tome što on ima karakter spektakla, što crpi iz tradicionalne podloge vjerovanja i obreda, što zavisi od godišnjih doba i radova koji su u kršćanskom kalendaru veoma postojani. Praznici bratovština, družina, svetih zaštitnika, ustaljeni narodni i religiozni praznici stalno su se kroz vjekove kršćanstva kalemili jedan na drugi, pa je zaista teško odrediti je li suština narodnog praznika u njegovom liturgijskom vidu ili, naprotiv, u njegovoj nekršćanskoj dimenziji.²⁴⁸⁷ Isti je kazališni kritičar nadalje ustvrdio da nam čitava povijest kršćanskog liturgijskog praznika stalno nameće pitanje: kako i zašto je Crkva, nakon što je u svoj praznik uključila narodni, komički, animistički, inicijantski element, zatim sve činila da ga odstrani? Karnevalski obredi posjeduju koherentnost sadržavajući prave liturgijske obrede. Očigledno je da je kršćanska liturgija samo sačuvala i preuzela elemente koji su joj prethodili, oživljavajući drevne praznike kako bi popunila svoj još uvijek neobrađeni kalendar. To je po Simonovom mnijenju ono što Claude Gaignebet²⁴⁸⁸ naziva progresivnim osvajanjem ljudskog i društvenog vremena, osvajanjem kalendarskih okvira od strane kršćanstva.²⁴⁸⁹

7.6.2.2. Subverzivnost smijeha

Pretjerani smijeh, satira i parodija tipično se očituju u karnevalskim svečanostima. Mihail Bahtin izjavio je kako neki karnevalski oblici predstavljaju neposrednu parodiju crkvenog kulta (lat. *parodia sacra, festa stultorum, risus paschalis* itd.). Jezik koji se izruguje božanstvima i vrijeđa ih vuče porijeklo iz antičkih komičnih kultova, poput saturnalija. Raspravljajući dalje, Bahtin utvrđuje da je tzv. smjehovno načelo organiziralo karnevalske obrede, oslobađajući ih svakog religiozno-crkvenog dogmatizma, mistike i strahopoštovanja.

²⁴⁸⁵ Isto, str. 448.

²⁴⁸⁶ Isto, str. 448.

²⁴⁸⁷ Isto, str. 449. Prema Simonovu tumačenju, kršćanski praznici i legende u vrijeme karnevala (od 17. siječnja, dana sv. Antuna, pa do 22. veljače, dana propovijedi sv. Petra) nastojat će dokazati da narodni praznik sadrži u sebi liturgiju koja se preko romanskih, ili čak keltskih elemenata ukorjenjuje u iskonski animizam.

²⁴⁸⁸ Claude Gaignebet, *Le Carnaval*, Pariz 1974.

²⁴⁸⁹ Simon, Misterija, str. 449.

Sve karnevalske forme dosljedno su izvancrkvene i izvanreligiozne. Posve lišene magijskoga i molitvena karaktera, one pripadaju sasvim drugoj sferi postojanja.²⁴⁹⁰

Bahtin naznačuje kako su službeni praznici srednjeg vijeka – i crkveni i feudalno-državni – osvještavali, sankcionirali i učvršćivali stabilnost, nepromjenjivost i vječnost postojećeg svjetskog poretka, zajedno s vjerskim, političkim i moralnim vrijednostima, normama i zabranama.²⁴⁹¹ Praznik je bio slavlje već završene pobjedničke vladajuće istine, koja se pojavljivala kao vječna, nepromjenjiva i neosporna. Otuda je i ton službenog praznika mogao biti samo monolitno ozbiljan; smjehovno načelo bilo je strano njegovoj prirodi. Nasuprot službenom prazniku, karneval je slavio, reklo bi se, privremeno oslobađanje od vladajuće istine i postojećeg poretka, privremeno ukidanje svih hijerarhijskih odnosa, privilegija, normi i zabrana. Za vrijeme službenih praznika, hijerarhijske razlike su naglašeno demonstrirane: nosila su se sva obilježja zvanja, čina, zasluga i zauzimalo se mjesto koje je odgovaralo rangu. Praznik je osvještavao nejednakost. Nasuprot tome, za vrijeme karnevala svi su smatrani jednakima (logika "izokrenutosti", suprotnosti i naopakosti karnevalskog diskursa). Bahtin ocjenjuje kako je na karnevalskom trgu vladao poseban oblik slobodnog, familijarnog kontakta među ljudima, koji su u običnom, to jest izvankarnevalskom životu bili razdvojeni nesavladivim preprekama staleškog, imovinskog, službenog, obiteljskog i starosnog položaja.²⁴⁹²

Na to se nadovezuje Simonov stav kako je mlado feudalno kršćanstvo između 7. i 9. stoljeća nastojalo učvrstiti religioznu kulturu koja još nije bila dovoljno ukorijenjena koristeći snažnu narodnu kulturu da bi obnovilo još uvijek dosta žilave tradicije saturnalija i uskladilo kršćanske praznike s poganskima.²⁴⁹³ Rezultat koji najviše iznenađuje jest upravo uključivanje smijeha i komike u liturgiju. U narodnoj religiji obredi plodnosti često sadrže smijeh, na što kasnije nailazimo u pogrebnoj liturgiji, kao i u onoj prilikom krštenja i vjenčanja. Liturgijski smijeh je praznični smijeh: "To je istina izrečena o svijetu", piše Mihail Bahtin, "to je u neku ruku vid praznika u svim njegovim periodima, neka vrsta drugog otkrivanja svijeta posredstvom igre i smijeha".²⁴⁹⁴ Dva glavna liturgijska smijeha bila su *risus paschalis* (uskršnji smijeh), koji se upražnjavao još u Rabelaisovo doba, a izazivao ga je

²⁴⁹⁰ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, str. 13.

²⁴⁹¹ Isto, str. 16

²⁴⁹² Isto, str. 16-17.

²⁴⁹³ Simon, *Misterija*, str. 450.

²⁴⁹⁴ Isto, str. 450; Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, str. 59. Usp. Wolfgang Kayser, *Das Grotteske in Malerei und Dichtung*, 1957., str. 137.

svećenik svojim smiješnim propovijedima po završetku posta, imajući u vidu radosni preporod, i *risus natalis* (božićni smijeh), zasnovan na šaljivim pjesmama koje su se pjevale u crkvi. Na završetku "mise o magarcu", koja je evocirala bijeg u Egipat, svećenik bi tri puta zanjakao, a publika bi mu odgovarala. Simon napominje da su takvi karnevalski obredi trajali do 17. st. u španjolskoj Americi.²⁴⁹⁵

Za njega narodne liturgije djeluju kao antiliturgije, unutar već utemeljene liturgije.²⁴⁹⁶ Najčuvenije od njih, praznici luda, parodije su službenog obreda uz koji idu prerusavanje, maškarade, bludne igre i scene proždrljivosti. One su se obavljale po Božiću i pripremale karneval a dosezale su svoj vrhunac 26., 27. i 28. prosinca. Bile su priređivane unutar same crkve. Pritom je narušavana hijerarhija, a u tim je obredima bilo bitno da se red podvrgne smijehu, da se šire neprijatni mirisi poput tamjana, da se proklinje umjesto da se blagosilja. Stoga ne čudi što su skupine koje su u crkvi imale najmanju vlast proglašavale jednoga među sobom biskupom ili papom. Još niži u rangu od znalaca liturgije bili su zaduženi da rukovode antiliturgijom, što je pridonosilo osvježenju liturgije. Zato je sasvim prirodno što je ova religiozna parodija koja je, čini se, začeta već u prvim vijekovima kršćanstva, veoma brzo probudila sumnju kod crkvenih vlasti. Najprije zakonit, zatim poluzakonit, a onda potpuno nezakonit, praznik luda prvi put je osuđen u 7. st., a posljednji put 1552., u Rabelaisovo doba, od strane dižonskog sabora.²⁴⁹⁷

Tako teolozi srednjeg vijeka već u prazniku luda vide unošenje poganskih obreda od strane Crkve u liturgijski kalendar, s namjerom da se izazove osvještavanje.²⁴⁹⁸ Kao i kod latinskih kvirinalija, koje su se isto tako slavile u posljednjim danima godine, praznik luda predstavlja pribježište marginalnih ljudi, to je "praznik onih bez praznika", piše Claude Gaignebet. Po mišljenju ovog pisca, ništa od tog praznika ne može se razumjeti ako se najznačajniji dio ne pripíše liturgiji: uspostavljanje kraljevstva djece, nevinih, ludih, u skladu s Kristovom riječi koji je uzdizao ograničene duhom i riječi svetog Pavla koji je govorio o ludilu Boga. Ovdje je riječ ne samo o izvrgavanju podsmijehu poretka svijeta, već o ismijavanju svijeta odraslih da bi se ponovo pronašao Duh.²⁴⁹⁹

²⁴⁹⁵ Isto, str. 451.

²⁴⁹⁶ Isto, str. 451.

²⁴⁹⁷ Isto, str. 451.

²⁴⁹⁸ Isto, str. 451.

²⁴⁹⁹ Isto, str. 452; Gaignebet, *Carnaval*.

Prema poimanju Dragana Klaića, obični se ljudi, razumije se, poprilično nalik gledaocima, pokazuju u komičnim monolozima i dijalogima, u farsama koje su iz njih nastale, a svoju simboličku, alegorijsku evokaciju nalaze u sotijama, komičnim igrama karnevalskog urnebesna i privremenog ukinuća svih pravila, ograničenja i hijerarhija.²⁵⁰⁰ Gustave Cohen tome pridodaje opasku: "Kako bi, uostalom, gledatelji mogli biti mirni kad su se neprestano gurali ka mansionu gdje se događala radnja, uz stalno motanje, jauke prignječenih i nezadovoljnih ljudi, uz šale (*lazzi*) i zviždanje".²⁵⁰¹ On zaključuje kako sve što je prethodno izložio (o čemu sam pisao pod **6.3.2. Gledatelji**) očigledno ukazuje da pred nama nije više pristojna i uljudena publika liturgijskih drama. Došlo je naime do evolucije: zajedničko življenje u velikim gradovima, općinski život, rađanje velike industrije, štrajkovi i narodne bune unijeli su duh nezavisnosti, pa čak i slobodarstva i tako oduzeli publici njenu nekadašnju pokornost. Stoga je za preteče reformacije misterij već nešto skandalozno.²⁵⁰²

Misteriji se nisu mogle rječitije obraniti, ali vidimo da se ispod religioznog elementa probija onaj svjetovni.²⁵⁰³ Cohen napominje da će on prevladati, pogotovo početkom 14. stoljeća, a gledatelji će sve manje biti vjerni gledatelji vjerske ceremonije i ilustracije vjere. Čak se događalo da ljudi pobjegnu s mise koja im je dosadila zbog misterija koji ih zabavlja. To je jedini razlog koji je izazvao uvođenje poreza za siromahe, koji grad Pariz i dan-danas ubire na kazališne ulaznice, što je naredbom Parlamenta provedeno zato što se narod odvojio od Božje službe, a što će umanjiti milostinju; "oni (bratstva) će davati za siromašne iznos od tisuću funti, ako se ne odredi veći iznos".²⁵⁰⁴

Cohen priklapa kako ne samo da narod napušta misu, već se prepušta svakovrsnim nimalo vjerskim pošalicama, koje su razljutile strogo prokuratora Pariškog parlamenta: "I vraćajući se sa spomenutih igara, glasno se i javno ismijavaše na ulicama, podrugljivo uzvikujući da Sveti Duh uopće nije htio sići i druge rugalice...".²⁵⁰⁵ Svećenici, pjevači i kapelani služili su večernje molitve u podne, kako bi mogli otići na te igre a uz to su ih izgovarali "po svom nahođenju i površno".²⁵⁰⁶ Opadanje religioznog osjećanja naročito se ogleda u neobičnom procvatu komičnih elemenata, na čije sam začetke već ukazao u samoj

²⁵⁰⁰ Klaić, Srednjovekovno pozorište, str. 18.

²⁵⁰¹ Koen, Srednjovekovni gledaoci, str. 416.

²⁵⁰² Isto, str. 416.

²⁵⁰³ Isto, str. 417.

²⁵⁰⁴ Isto, str. 417.; Stari zavjet, t. I., Predgovor.

²⁵⁰⁵ Isto, str. 418.

²⁵⁰⁶ Louis Petit de Julleville, *Les Mistères*, Pariz 1880., t. I, str. 424.

liturgijskoj drami. Satira prodire u dramu i ponekad ide do gnjeva, kao u provansalskom Strašnom sudu (*Le jugement dernier*).²⁵⁰⁷ Parižani i provincijalci sve su više to razvijali, želeći, naročito u misteriju, prikazati sitne mane, komične strane, neprilike u svakodnevnicima, i taj svjetovni element postaje tako napadan, narod zaista niti želi niti hoće čuti bilo što drugo: sposobnost je pisca da ga zadovolji. Zato i gledamo one scene koje se odnose na zanate, trgovinu, svratišta, sasvim sporedne, ali od velikog značaja za rekonstrukciju društvenog života 15. i 16. stoljeća.²⁵⁰⁸

7.6.2.3. Intrigantan pojam *kerigme*

Ugledni njemački filolog Rainer Warning iscrpno je pisao o teorijama prikazbe i smijeha u srednjovjekovnom vjerskom kazalištu. Po njegovom mišljenju, te su predstave pružale barem privremenu mogućnost integriranja oblika doživljaja koje je ozbiljnost svakodnevnih institucija isključivala.²⁵⁰⁹ Smijeh je posljedično najtipičniji način reakcije na takve reintegracije isključenoga, makar za one koji su si mogli priuštiti da ga prihvate. Warner je prepoznao kapacitet pasionskih prikazanja za potkopavanje i destabiliziranje utvrđene sfere društvenog poretka, koga uspostavljaju građanske i svjetovne vlasti. On je također uočio upadljivo nepodudaranje između srednjovjekovne kršćanske teologije i specifičnog oblika doživljaja kakvog su priređivala i nudila pasionska prikazanja.²⁵¹⁰

Ključna točka ovog intrinzično složenog razilaženja između teologije i predstave povezana je s prisutnošću i odsutnošću.²⁵¹¹ Nitko prije Warnera nije shvatio da se kao glavni obred kršćanske vjere, temeljni obrazac srednjovjekovne kršćanske religioznosti odnosi na neugodne oscilacije između proizvodnje prisutnosti i proizvodnje odsutnosti. Drugim riječima, euharistija obećava da će stvoriti "pravu prisutnost" Boga, ali teologija zaodijeva ponavljanje Kristove posljednje večere i njegove žrtve plaštom odsutnosti i udaljenosti. Warning koristi teološki pojam "*kerigma*"²⁵¹² (grč. *kérygma* – *κήρυγμα* = oglas, vijest) za ovo

²⁵⁰⁷ Jeanroy de Teulié, *Mystères provençaux du XV^e siècle*, Toulouse 1893., str.206-221.

²⁵⁰⁸ Koen, *Srednjovjekovni gledaoci*, str. 419.

²⁵⁰⁹ Hans Ulrich Gumbrecht, Foreword u: Rainer Warning, *The Ambivalences of Medieval Religious Drama*, prev. Steven Rendall, Stanford 2001., str. XV.

²⁵¹⁰ Isto, str. XIV.

²⁵¹¹ Isto, str. XIV.

²⁵¹² Prema natuknici u Hrvatskom jezičnom portalu, kerigma je u ranom kršćanstvu bila propovijed, navještaj da je Isus spasitelj, odnosno označavala je onu riječ koja se zajednici vjernika ili pojedincu izriče kao riječ Božja i

paradoksalno supostojanje prisutnosti i odsutnosti. Prema njegovoj svojedobnoj najinovativnijoj i još uvijek najvažnijoj hipotezi – podcrtava Hans Ulrich Gumbrecht – pasionska prikazanja potkopala su dvojbenu ravnotežu *kerigme*. Ona vjeru vraćaju natrag u arhaičnu, mitološku prisutnost, i na taj način često preinačavaju službeni teološki monoteizam u scenarije potencijalno nasilna dualizma, gdje aganjac Spasitelj uvijek iznova može postati žrtvom njegova zakleta neprijatelja, đavla.²⁵¹³ Prema tome, Crkva se morala pozabaviti s ublažavanjem (ako ne i sa zabranom) prikaza Isusa kao žrtvenoga janjca?²⁵¹⁴

7.6.3. Crkvene zabrane, profesionalizacija glume i postupno iščeznuće pasionskog žanra

7.6.3.1. Stav Crkve prema crvenim prikazanjima

Službeni stav Crkve prema kazalištu temom je mnogih rasprava među povjesničarima kazališta.²⁵¹⁵ Iako crkveno neprijateljstvo prema kazalištu ima dugu i sasvim razumljivu tradiciju u odnosu na ulogu kršćana u gladijatorskim borbama kao zabavnom žanru rimskog spektakla, uz kasnije racionalizacije teološke, moralističke i političke prirode, stav Crkve ipak nije konzistentan. Klaić nam skreće pažnju kako ona nije uvijek i svugdje osuđivala sve vidove kazališta. Dapače, samo rađanje liturgijske drame, teatar misterija, mirakula o čudima svetaca i potonjih moraliteta pokazuju zavidan stupanj fleksibilnosti te moćne institucije da preispituje i prilagođava svoje stavove, da apsorpira novonastale kulturne tvorevine i podvrgne ih svojim interesima i ciljevima. Teatar misterija odlično je služio promicanju kršćanskih vjerovanja i učenja na plastičan, upečatljiv i uzbudljiv način – bez obzira na povremena pretjerivanja, drastičnosti, opscene geste, replike i postupke amatera koji su dovodili u pitanje dostojanstvo prilike i sakralni karakter dramske situacije, što se može često pročitati u teološkim kritikama i ukazima protiv teatra.²⁵¹⁶ Cohen nas izvještava kako među gledateljima svećenstvo nije bilo ništa malobrojnije od plemstva. Međutim, kada su misteriji

riječ samoga Isusa Krista kako bi se razjasnila sadašnjost. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, pristupljeno 11. 11. 2016.

²⁵¹³ Isto, str. XIV.

²⁵¹⁴ Isto, str. XV. XV.

²⁵¹⁵ Klaić, Srednjovekovno pozorište, str. 16.

²⁵¹⁶ Isto, str. 16. Klaić upozorava kako Jonas Barish najiscrpnije razmatra tradicionalne moralističke, teološke i političke argumente protiv kazališta u *The Anti-Theatrical Prejudice*, Berkley – Los Angeles 1981.

počeli postajati suviše svjetovni, crkvena je vlast zahtijevala da svećenici traže dozvolu za gledanje predstave.²⁵¹⁷

Kao što sam ranije naveo, prikazanja se u Europi javljaju početkom razvijenog srednjeg vijeka (11. i 12. stoljeće) i intenzivno traju u 14. i 15., da bi sišla sa scene u 16. stoljeću.²⁵¹⁸ U Hrvatskoj su zaživjela uglavnom u priobalnim i otočnim gradovima u 15. i 16. stoljeću, a zatim se povlače u samostane za odabranu publiku – u 17. uz more, a u 18. stoljeću u Slavoniji zbog aktivnosti isusovaca i franjevac.²⁵¹⁹ U nekim su našim mjestima igrana i do 19. stoljeća, kada su ukinute izvjesne bratovštine.²⁵²⁰

Prema svemu sudeći, stav crkvene hijerarhije prema crkvenim prikazanjima bio je krajnje ambivalentan.²⁵²¹ Negativan odnos prema glumi, glumcima i kazalištu općenito potječe još iz vremena prvih crkvenih otaca. Tako je žestok protivnik umjetnosti zbog njene iluzionističke komponente bio Tertulijan, a sveti je Augustin držao da "svaki čovjek koji laže, ubija svoju dušu". Štoviše, prema Poljičkome statutu iz 1440. g. otac je mogao razbaštiniti sina odluči li se baviti glumom.²⁵²² To nas ne treba čuditi, imamo li na umu kako se nakon kraha zlatnog doba antičkog glumišta srednjovjekovne glumce nerijetko poistovjećivalo s besprizornim uličnim zabavljačima, žonglerima-lakrdijašima, skitnicama, probisvijetima i sjecikesama, te se općenito držalo da ne odudaraju odviše od neprijatne klateži iz opskurnoga urbanoga polusvijeta ogrezloga u kriminal i prostituciju.²⁵²³ Ipak, te su se odredbe u našoj zemlji odnosile samo na pučke lakrdijaše i putujuće glumce, jer su izvođači sakralnih prikazanja djelovali ili u okviru cehova ili u bratovštinama, no uvijek pod nadzorom i uz suglasnost klerika.²⁵²⁴

²⁵¹⁷ Koen, *Srednjovjekovni gledaoci*, str. 414. Autor iznosi podatak da se jednog dana 1447. kapelan ruanske katedrale ogriješio se o tu formalnost i bio osuđen platiti globu. Vidi Leverdier, *Mystère de l'Incarnation*, etc. t. I. str. CX.

²⁵¹⁸ Nikčević, *Prikazanja danas*, str. 158.

²⁵¹⁹ Isto, str. 158; Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, str. 56.

²⁵²⁰ Isto, str. 158.

²⁵²¹ Ivan Missoni, Pojava fizičke i ekstatičke ljubavi u hrvatskim srednjovjekovnim crkvenim prikazanjima – Uvodna razmatranja, *Zbornik radova s Prve medievističke znanstvene radionice u Rijeci*, ur. Kosana Jovanović i Suzana Miljan, Rijeka 2014., str. 155.

²⁵²² Poljički statut iz 1440. (čija prva inačica potječe iz 12. st.), u okviru svojih svjetovno-pravnih propisa predviđa, npr., da otac može razbaštiniti sina ako se ovaj bavi kakvim *nečasnim i ponizujućim poslom kojim se otac nije bavio, kad je npr. glumac, tj. cav i slično*. Vidi Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 153. Poljički zbornik, 1. Zagreb 1962. str. 53.

²⁵²³ Missoni, Pojava fizičke i ekstatičke ljubavi, str. 156.

²⁵²⁴ Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 153.

Unatoč tome, crkvene su vlasti u začetku spomenutoga žanra otvoreno podupirale crkveno kazalište, pa su tako prikazanja bila davana po crkvama, a u njima su kao glumci sudjelovali i sami svećenici.²⁵²⁵ Upravo je jedan crkvenjak, biskup Petar Cedula (o. 1544. – 1634.), zajedno s bračkim župnikom i autorom crkvenih prikazanja, don Sabićem Mladinićem (1561./1563. – 1620./1621.), najzaslužniji za pokretanje religioznog stvaralaštva na cijelom području hvarske biskupije u drugoj polovini 16. stoljeća. Djelujući u duhu katoličke obnove vjerskoga života koja je počivala na odlukama Tridentskoga sabora (1545. – 1563.), potaknuo je bračkog plemića Jurja Žuvetića (o. 1560. – o. 1606.) da prevede poznato djelo talijanskog isusovca Stefana Tuccija (1540. – 1597.) *Christus iudex* (Sud pokonji) kako bi postalo podesno za izvođenje na sceni. Ta, a i ostala prikazanja nastala i izvedena na otoku Hvaru, odigrala su golemu ulogu u oživljavanju teatarskog života, te u poticanju ondašnje književne produkcije.²⁵²⁶ Ne treba smetnuti s uma kako zapis jedinog našeg cikličkog prikazanja koje označava najveći procvat i uspon domaće pasionske drame, *Muka Spasitelja našega* iz 1556. godine, vremenski koincidira s najživljom Držićevom (1508. – 1567.) književno-kazališnom djelatnošću, u razdoblju kada se hrvatska dramatika kretala u posve novim smjerovima.²⁵²⁷

Međutim, otprilike u isto to vrijeme crkveni je vrh promijenio svoj odnos prema crkvenom kazalištu. Glavni su uzroci tome bili ti što su se prikazanja, koja su u početku imala isključivo duhovne svrhe, počela mijenjati prihvaćajući elemente i situacije koji su navodili gledaoce na smijeh. Osim toga, predstave su često dovodile do nereda i prepiranja u publici s teškim posljedicama po ugled Crkve. I, napokon, Crkva je nastojala nametnuti više reda u životu klera i u pogledu ispoljavanja vjere u narodu, što je navlastito došlo do izražaja neposredno nakon Tridentskog sabora.²⁵²⁸

7.6.3.1. Sukob pučkog i crkvenog pristupa skazanjima

Darko Lukić (od kojega sam posudio ovaj podnaslov) zamjećuje da se osobito nakon Tridentinskog sabora literatura nastoji što više prilagoditi narodu; jezikom i stilom sići među puk, pa dolazi do prožimanja i amalgamiziranja sakralne uzvišenosti i pučke vulgarnosti.²⁵²⁹

²⁵²⁵ Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, str. 75.

²⁵²⁶ Car-Mihec, *Dnevnik triju žanrova*, str. 103-105, 113.

²⁵²⁷ Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 16.

²⁵²⁸ Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, str. 75.

²⁵²⁹ Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 152.

Poznati stav Crkve da ne treba zazirati od svjetovnog, izražen u čuvenoj izreci pape Lava XIII. (1810. – 1903.):

*Kako se Crkva sastoji i od Božanskog elementa i od ljudskog, ovaj posljednji treba pokazati s punom otvorenošću i iskrenošću – kao što je rečeno u knjizi o Jobu: Bogu ne treba naše licemjerje,*²⁵³⁰

u našim je krajevima također imao odjek i sljedbenike. Lukić prenosi kako je naš anonimus iz 15. stoljeća zabilježio svoju opasku:

*Vinske bačve davno bi se razletile na trijesku, kad se od vremena do vremena ne bi vadio čep na puštanje nakupljenih vinskih para. Slično tome neophodno je dati izlaz nakupljenom nezadovoljstvu u svečanostima budala.*²⁵³¹

Kao što je već rečeno, sve više maha uzimali su prethodno rečeni "praznici luda" (lat. *festa stultorum, fatuorum, follorum*), "magareće mise", "praznici magarca", "uskršnji smijeh" (lat. *risus paschalis*).²⁵³² U crkve tako ulaze ne samo krajnje profani elementi, nego čak i karikature biskupa, papa i svetaca, ismijavanje i prostačko izobličavanje najsvetijih dogmi (Bezgrješno začće) te vulgarne varijante molitava, s puno psovki i lascivnih aluzija. Koliko god da je Crkva iz svojih razloga bila više nego tolerantna prema razuzdanosti narodnog veselja, ipak se u tome malo pretjeralo i ubrzo se nametnula potreba da se stane na kraj sknavljenjima crkvi, u koje su se počeli uvoditi magarci, jelo se, pilo, pjevalo obijesne pjesme, po ulici se bludničilo, a raspojasanom narodu rado bi se pridružio pokojni klerik.²⁵³³

7.6.3.3. Zabrane izvođenja prikazanja, osobito nakon Tridentskog sabora

²⁵³⁰ O ovome više vidi u: Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, str. 90. Nakom malo mozganja, čini mi se da izrečenome najviše odgovara sljedeći citat iz Knjige o Jobu: "I to je već zalog mojega spasenja, jer bezbožnik (licemjer) preda nj ne može stupiti", Job 13, 16.

²⁵³¹ Demović, *Obredna drama*, str. 178.

²⁵³² Lukić, *Hrvatska srednjovjekovna skazanja*, str. 152.

²⁵³³ Isto, str. 52.

Kao reakcija na eroziju kršćanskog morala uslijedile su zabrane sličnih manifestacija u stolnoj crkvi u Dubrovniku, već 1425., u dominikanskoj crkvi sv. Križa na Čiovu 1556., potom splitski nadbiskup Andrija Corner (1472. – 1563.) 1535. godine zavodi službenu cenzuru dramskih tekstova, koje prije izvedbe određeni duhovnici trebaju pregledati i odobriti za izvedbe (prva poznata odredba takve vrste kod nas).²⁵³⁴ Uslijedile su mnogobrojne crkvene zabrane izvođenja hrvatskih pasionskih prikazanja zbog profanacija i svađa, izdane već prilikom prvih poslijetridentskih vizitacija.²⁵³⁵ U primjeni saborskih dekreta naročito se isticao rapski biskup Vincent, koje je klericima zabranjivao sudjelovanje u uprizorenjima. Nemilosrdan obračun sa hrvatskim pučkim srednjovjekovnim prikazanjima posebno je zahtijevao "apostolski vizitator", kardinal Augustin Valier (1531. – 1606.), koji je izričito tražio ujednačavanje liturgijskih obreda i običaja u Dalmaciji s onima u Rimu.²⁵³⁶ Jedna načelna zabrana prikazanja zbog žestokih scena patnje i mučenja, koje su se odgovornim klericima učinile isuviše nalik poganskim ritualima žrtvovanja, ostala je zapisana u dokumentima Valierove poslijetridentske vizitacije u Dalmaciji 1576.²⁵³⁷ Francesco Saverio Perillo nas obavještava kako su nakon te vizitacije sinodalni akti zadarske i šibenske dijeceze 1579. godine odredili da "*cum repraesentatives Passionis et sanctorum fiunt, plerumque oriantur inimitiae et res sacrae profane tracentur, risusque interdum inde excitetur, repraesentationes hujusmodi episcopi fieri minime permitant*".²⁵³⁸ U to vrijeme i u Europi dolazi do prvih službenih zabrana izvođenja prikazanja, kao što je pariški parlamentarni edikt iz 1548. Povod zabranama, dakle, bio je prevelik pritisak nadirućeg pučkog i profanog u skazanja, što je dovodilo u pitanje sam sveti karakter teatra i uzvišenost njegova djelovanja.²⁵³⁹

Uistinu je paradoksalno kako, zbog toga što arhivski izvori ponajčešće šute kada se radi o pučkoj djelatnosti, većinu podataka o izvedbama pasionskih i drugih srednjovjekovnih crkvenih drama doznajemo uglavnom preko zabrana izvođenja pojedinih predstava ili čak prijava nereda koji su izbili tijekom određene prikazbe.²⁵⁴⁰ U tom svjetlu možemo protumačiti

²⁵³⁴ Isto, str. 152.

²⁵³⁵ Vizitacija (lat. *visitatio*), također i kanonska vizitacija, u crkvenoj terminologiji označava pohod nekog crkvenoga poglavara ustanovama i osobama za koje je izravno odgovoran.

²⁵³⁶ Maštrović, Uloga Zadra, str. 144.

²⁵³⁷ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 152; Batušić, Hrvatsko srednjovjekovno kazalište, str. 394.

²⁵³⁸ Perillo, Hrvatska crkvena prikazanja, str. 76; Daniele Farlati, *Illyricum sacrum, Svezak V.: Ecclesia Jadertina cum suffraganeis, et ecclesia Zagabriensis*, Venecija 1775., str. 134; Missoni, Fizička i ekstatička ljubav, str. 158.

²⁵³⁹ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 153.

²⁵⁴⁰ Maštrović, Uloga Zadra, str. 145.; Batušić, Hrvatsko srednjovjekovno kazalište, str. 394.

podatak iz sudskog zapisnika u Šibeniku gdje se navodi kako je prikazanje o Trima kraljevima, izvedeno u ženskom samostanu sv. Spasa, izazvalo skandal i poduži sudski proces jer je, između ostalog, trinaestogodišnja djevojčica nastupala u prikazu... *u muškom odijelu, odjevena po hrvatskom...*, a s redovnicama je te božićne noći 1614. još štošta bilo nejasno, pa je sam biskup zahtijevao od velečasnog prezbitera Matheusa Thomassenicha, kanonika katedrale šibenske, koji je redovnicama bio ispovjednik, da o čitavom događaju posvjedoči.²⁵⁴¹ Izgleda da je došlo je do nereda zbog toga što je publika mimo predviđena broja i sastava htjela na silu ući u gledalište.²⁵⁴²

Još kasnije, 1658. godine doznajemo da je i u Rijeci, u crkvi, bilo predstava na hrvatskom jeziku, jer je vikar pulskoga biskupa prigodom jedne od vizitacija zabranio njihovo izvođenje zbog toga što su izazivale smijeh, a nisu poticale na pobožnost.²⁵⁴³ Je li Crkva u konačnici bila uspješna u istjerivanju pasionskih prikazanja s posvećenog tla? Ne u potpunosti. Podatke da su prikazanja tijekom 17. st. bila često održavana čak i unutar posvećenih prostora može se doznati iz raznih izvora.²⁵⁴⁴ No očito je da je sredina 17. stoljeća bilo najkasnije razdoblje u kome su se izvodila hrvatska srednjovjekovna crkvena prikazanja.²⁵⁴⁵

Na udaru zabrana našle su se i pučke bratovštine jer je crkvena vlast pobožnost u bratovštinama smatrala sličnom reformističkom pokretu.²⁵⁴⁶ Recimo samo da su mnogobrojne bratovštine u Zadru, preko šezdesetak njih, odigrale veliku ulogu u praktičnim scensko-kazališnim naporima kako bi i tamošnja prikazanja bila izvedena.²⁵⁴⁷ Više crkvene vlasti kažnjavale su one koji su prikazanja i nadalje, usprkos zabranama, nastojali održavati. Taj pritisak na organizatore scenskih prikazbi bio je najčešće usmjeren na bratovštine, jer su one evidentno bile glavni organizatori i provoditelji prikazanja.²⁵⁴⁸ Sadržavajući osobine jedne pučke katarze, često u dijalogu s vladajućim slojem, kako svjetovnim, tako još i više s crkvenim, imajući dakle, kao i svako pravo glumište, svoj alternativni govor, suprotiv govoru vlasti, pučka su se prikazanja našla vrlo brzo pred oštricom anateme crkvene hijerarhije i vlastodržaca. Mletačka vlast (od 15. do 18. stoljeća) također nije sa simpatijama gledala na

²⁵⁴¹ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 152.

²⁵⁴² Batušić, Hrvatsko srednjovjekovnokazalište, str. 394.

²⁵⁴³ Isto, str. 394., Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 152.

²⁵⁴⁴ Perillo, Hrvatska crkvena prikazanja, str. 76; Missoni, Fizička i ekstatička ljubav, str. 158

²⁵⁴⁵ Batušić, Hrvatsko srednjovjekovno kazalište, str. 394.

²⁵⁴⁶ Josip Bratulić, Srednjovjekovne bratovštine, str. 455.

²⁵⁴⁷ Batušić, Hrvatsko srednjovjekovno kazalište, str. 394.

²⁵⁴⁸ Maštrović, Uloga Zadra, str. 144.

rad bratovština koje su vodili glagoljaši, a posebno je neprekidno nastojala da se tim udruženjima zabrani upotreba hrvatskoga jezika, mada bratovštine ni sama Crkva nije mnogo podržavala.²⁵⁴⁹ One međutim nisu potpuno prestale sa svojom scenskom aktivnošću jer crkvena vlast ipak nije imala na njih izravan utjecaj.²⁵⁵⁰

Ostaje upitno u kojoj su ga mjeri crkvene vlasti u konačnici uspjele nametnuti bratovštinama, te jesu li zabrane zapravo imale učinka. Bilo kako bilo, ostaje činjenica da nakon što su se u prethodnim stoljećima crkvena prikazanja proširila na gotovo cjelokupnom prostoru od Istre do Boke kotorske, poslije Tridentskog sabora ona se vraćaju pod skute bratovština, samo što je u tom slučaju njihov razvojni put bio obrnut: od razvijenijih oblika vodio je ka onim skromnijima, da bi se ustalio na pučkoj pobožnosti s čitanjem tekstova.²⁵⁵¹ Takvim pučkim shvaćanjima o prikazivanju i dramaturgiji vjerskih tema u nekim je pogledima znalo biti blisko, recimo, barokno govorništvo, no to područje već izlazi iz dosega moje disertacije.

7.6.3.4. Kopnjenje srednjovjekovne pozornice

Zabrana izvođenja crkvenih drama koju je izdao Tridentski sabor (1545. – 1563.) označila je preobrazbu u estetskom i duhovnom senzibilitetu koji su bili pokretači te drame nekoliko stotina godina. Lynette Muir oštroumno je opazila kako je u 17. i 18. stoljeću europska drama uvelike mijenjala predmet svojega interesa i način njegove obrade. Pritom je značajan razvoj obilježio gotovo posvemašnji nestanak čudotvornog kršćanskog elementa. Djevica Marija iščezla je krajem 16. stoljeća jer su je – u najkraćim crtama – protestanti odbacili, a katolici smatrali suviše važnom da je se javno izlaže na sceni, dok ju je pak rastuća sekularizacija društva držala nebitnom.²⁵⁵²

To osobito vrijedi za Englesku. Harold C. S. J. Gardiner u svome je izvanrednom djelu posvećenu tom problemu zaključio kako vjerska pozornica u toj zemlji nije odumrla jer su crkvene vlasti jednostavno učinkovito upotrijebile tradicionalno katoličko nepovjerenje prema

²⁵⁴⁹ Maštrović, *Uloga Zadra*, str. 138; Cvitanović, *Prilog poznavanju*, str. 202.

²⁵⁵⁰ Isto, str. 144.

²⁵⁵¹ Bratulić, *Srednjovjekovne bratovštine*, str. 456-457.

²⁵⁵² Lynette R. Muir, *The Biblical Drama of Medieval Europe*, Cambridge – New York 1995., str. 203.

vjerskim dramama ili zato što su ljudi s olakšanjem otnesli novčani teret predstava, koje zbog propadanja cehova i novih oblika siromaštva više nisu mogli održavati.²⁵⁵³ Predstave nisu iščezle zbog nenaklonosti, već su naprotiv ostale izuzetno obljubljene do svojih posljednjih dana, koji su došli ne radi bilo kakvog unutarnjeg propadanja, nego vanjskog utjecaja – odbojnosti reformacije. Prilikom određivanja zazora reformacije prema vjerskoj kulturi iz prošlosti, koji su same engleske vlasti poticale i održavale, kao pravog i praktički jedinog uzroka kraja srednjovjekovne vjerske pozornice, autor usput baca dodatno svjetlo na okolnosti uspona ranog elizabetanskog kazališta.²⁵⁵⁴

Silazak sa scene srednjovjekovnog kazališta dodatno je olakšalo oživljeno zanimanje za klasični stil (starorimske i grčke kulture) koji je utjecao na izvedbe i pisanje drama.²⁵⁵⁵ Društveni je ustroj također prolazio kroz promjene. Trgovački srednji stalež u usponu kao nova pokroviteljica umjetnosti željela je zabavu, a ne propovijed, tako da su s vremenom drame postajale sve posvjetovljenije i profinjenije. Izgradnja stalnih kazališnih zgrada i profesionalizacija glumaca, nauštrb pozornice s mansijama i izvođača amatera, označilo je ključnu prekretnicu prema dotadašnjem oslanjanju na crkvene prostore.²⁵⁵⁶

7.6.3.5. Profesionalizacija glume i gubitak društvene kohezije

Dragan Klaić razaznaje da je profesionalizacija glume započela u prvim desetljećima 16. st., prije svega u izvođenjima farsi i ostalih sličnih komičkih žanrova.²⁵⁵⁷ Do tada su izvođači srednjovjekovnih drama ostajali mahom anonimni iza svoje korporativne grupne pripadnosti. Dok su rukopisi srednjovjekovnih drama uglavnom prepisivani i usput nerijetko dotjerivani, pronalazak tiska učinio je krajem 15. njihov znatan broj dostupnim širem krugu i pomogao je začeti proces profesionalizacije glume. Prvi poznati autori profesionalci bili su

²⁵⁵³ Harold C. S. J. Gardiner, *Mysteries' End: An Investigation of the Last Days of the Medieval Religious Stage*, New Haven 1946., str. xi-xii.

²⁵⁵⁴ Isto, str. xiii.

²⁵⁵⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Medieval_theatre i <http://novaonline.nvcc.edu/eli/spd130et/medieval.htm>. Pristupljeno 15. 8. 2016. Toplo preporučujem svima koji imaju dovoljno vremena i zanimanja za tu tematiku udžbenik Edwina Wilsona i Alvina Goldfarba, *Theatre: The Lively Art*, 9th Edition, New York 2015.

²⁵⁵⁶ http://www.liquisearch.com/medieval_theatre/decline_and_change. Pristupljeno 15. 8. 2016.

²⁵⁵⁷ Klaić, *Srednjovekovno pozorište*, str. 18.

istovremeno predvodnici izvođačkih družina – Lope de Rueda (1505. – 1565.) u Španjolskoj, Hans Sachs (1494. – 1576.) u Njemačkoj, Angelo Beolco Ruzante (1500. – 1542.) u Italiji.²⁵⁵⁸

Tisak je rasprostranio rukopise i omogućio većem broju družina da stvore kakav-takav repertoar, a istovremeno je potaknuo znatan broj pojedinaca da pišu za novostvorene družine.²⁵⁵⁹ Profesionalno kazalište koje se počelo stvarati na taj način oslanjalo se na novi dijapazon žanrova u kome su pretezali komadi sa svjetovnom tematikom, a za afirmaciju novih žanrova bila je vezana i promjena publike. Profesionalno kazalište tražilo je gledatelje koji plaćaju, kakve je moglo naći prije svega na dvorovima, u bogatim trgovačkim kućama i u imućnim samostanima. Novi profesionalci bili su vezani za elitnu publiku dok je amatersko kazalište misterija računalo na gradsko stanovništvo u cjelini, a financiralo se općim naporom zajednice. Ideja kazališta kao gradskog praznika, predvidljivog, utvrđenog kalendarom i stvorenog investicijom vremena, novca i umješnosti samih građana zamijenjena je idejom kazališta kao dvorske svečanosti koju priređuju gostujući profesionalci, kazalištem kao iznenadnom razonodom kada se putujuća družina nađe na mjestu na svojim krstarenjima, i donekle nastupom profesionalaca na godišnjim sajmovima i proslavama, koji su manje-više ipak bili utvrđeni kalendarom.²⁵⁶⁰

Unatoč profesionalizaciji glume u šesnaestostoljetnoj Europi ustrojavanjem putujućih, a ubrzo i stalno smještenih družina, što je omogućilo nagli razvoj kazališta, vrijednosti amaterskog angažmana u srednjem vijeku postaju očigledne ako se dovedu u vezu s današnjim pokušajima stvaranja kazališta u mjesnoj zajednici i za mjesnu zajednicu.²⁵⁶¹ Lukić naglašava kako razni oblici *community theatre* u Zapadnoj Europi, u Sjevernoj Americi i u Trećem svijetu pokazuju da teatar postaje sredstvo za mobilizaciju zajednice, za njeno osvješćivanje, kao instrument za razumijevanje tekućih i iniciranje budućih promjena. Teatarski angažman zajednice, ekonomski, produkcijski i izvođački, uspostavlja i krijepi njen kolektivni identitet, otvara alternativu mirenju s fatalnošću, nadilazi pojedinačnu nemoć uspostavljanjem kolektivne snage, pri čemu kolektiv i pojedince potvrđuje kao djelatna bića koja sudjelujući u pripremanju i izvođenju predstave u raznim svojstvima i s raznim

²⁵⁵⁸ Isto, str. 19.

²⁵⁵⁹ Isto, str. 19.

²⁵⁶⁰ Isto, str. 19.

²⁵⁶¹ Isto, str 22,

zaduženjima ulažu napor kako bi razumjeli i oblikovali svoju sudbinu.²⁵⁶² Ta vrsta teatra je edukativna i zabavljачka; ona podučava, ali i potiče autorealizaciju, za razliku od konzumentske uloge koju kazalište profesionalaca nameće gledateljima.²⁵⁶³

Širokim sudjelovanjem građana srednjovjekovni teatar služio je socijalnoj koheziji (kao što to današnji *community theatre* nastoji), ali je nesumnjivo imao prevladavajuću integrativnu funkciju, jer je svoje producente, izvođače i gledatelje vezivao za dominantnu ideologiju Crkve.²⁵⁶⁴ No on je s obzirom na svoj demokratski i široko participativni karakter povremeno mogao poslužiti i za diseminaciju poruka koje su tu ideologiju dovodile u pitanje, odnosno barem relativizirale njene postavke ako ne i otvoreno im se suprotstavljale. Kasnijem profesionalnom teatru, zavisnom od mecenatstva elita i vlasti, kao i od podrške plaćajuće publike, takva uloga bila je mnogo teže ostvariva.²⁵⁶⁵

Klaić svoje izlaganje pregnantno zaokružuje sljedećom sentencijom:

*"Srednjovjekovno kazalište podsjeća da smisao kazališta nije isključivo u proizvodnji umjetnosti, da kazalište djeluje kao društveni medij, važna društvena institucija i ideološki kanal, da je ono laboratorij društvene samosvijesti i oblik društvenog samoorganiziranja, ekonomska domena i vid komunalnog ili dvorskog praznovanja; da kazalište profesionalaca – iako na dobitku po svojim umjetničkim efektima – neizbježno gubi na širini uključenosti, da amatersko kazalište kakvo je postojalo u srednjem vijeku ima društvenu funkciju koju profesionalno visokoumjetničko kazalište ne može zadovoljiti".*²⁵⁶⁶

7.6.3.6. Opstanak pasionske baštine nakon srednjovjekovlja

²⁵⁶² O praksi komunalnog kazališta kao uličnog kazališta, v. A. Roncheta, V. Vigilani i Alberto Salza, *Giubilate il teatro di strada*, Torino 1976., napisan kao priručnik.

²⁵⁶³ Isto, str. 23.

²⁵⁶⁴ Isto, str. 23.

²⁵⁶⁵ Isto, str. 23.

²⁵⁶⁶ Isto, str. 23-24.

Darko Lukić ukazuje kako se u Hrvatskoj nakon nestanka srednjovjekovnog sakralnog teatra i prolaska samog srednjovjekovlja još uvijek pišu i izvode drame sa srednjovjekovnom tematikom i karakterom skazanja.²⁵⁶⁷ Tako će naš pjesnik Mavro Vetranović (1482. – 1576.) iz Dubrovnika (koga sam ranije spomenuo), u 16. stoljeću još uvelike pisati prikazanja s tematikom iz Starog zavjeta, (*Posvetilište Abramovo, Prikazanje kako bratja prodadoše Jozefa, Suzana čista*), kao i iz Novog (*Od poroda Jezusova, Uskrnutje Isukrstovo*).²⁵⁶⁸

Kao što je već rečeno, svoj vrhunac sakralni teatar kod nas doživljava upravo u 16. stoljeću, kada dostiže svoj najrazvijeniji oblik, tzv. prošireno ili ciklično prikazanje (izvedeno tijekom više dana, kod nas kroz 3 dana Velikog tjedna).²⁵⁶⁹ Kao što je već spomenuto u nekoliko navrata, u jednom glagoljskom rukopisu iz 1556. sačuvana je *Muka Spasitelja našega* od čitavih 3664 osmeraca. To je, istina, dosta skromno u usporedbi sa svjetskim izvanrednim primjerima, kakvi su ciklički *Misterij Isusova rođenja, muke i uskrsnuća*, izveden 1547. u Valenciennesu koji je trajao čitavih 25 dana, ili sačuvani *Mystere des Actes des Apotres* (Djela apostolska) autora braće Arnoula i Simona Gréban od čitavih 60 000 stihova. Valja, međutim, napomenuti da su ovi primjeri i za visokorazvijeno i bogato europsko srednjovjekovlje ekstremni i da je naš trodnevni *Mišterij* i po obujmu i po trajanju nalikovao uobičajenim cikličkim misterijima koji su se izvodili u to vrijeme u Europi.²⁵⁷⁰

Anonimna pučka prikazanja iz tog razdoblja, kakva su: *Skazanja slimjenja s križa tila Isusova* (Hvar), *Prikazanje kako Isus oslobodi svete oce iz limba*, *Prikazanje slavnog uskrsnutja Isukrstova*, *Prikazanje od užastaja u nebesa slavne divice Marije*, *Muka sv. Margarite* ili *Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika*, prema Lukićevu mišljenju predstavljaju vrhunac sakralnog srednjovjekovnog teatra u nas.²⁵⁷¹ Neku utjecaji poslijesrednjovjekovnog duha u europskom kazalištu očituju se i kod naših pisaca, pa tako Mavro Vetranović u *Posvetilištu Abramovu* (izvedeno u Dubrovniku, pred Dvorom 1546.), već uvodi "genre", slike iz bračnog života Sare i Abrama, a u djelo *Prikazanje od poroda Jezusova* (grupa mladih plemića izvela ga u franjevačkom samostanu u Dubrovniku 1573.), uvodi pastirske prizore i elemente renesansne komedije. Kod nas će čak i u baroku još stvarati skazanja, kao što je ono na otoku Braču, *Navišćenje Divice Marije* don Sabića Mladinića

²⁵⁶⁷ Lukić, Hrvatska srednjovjekovna skazanja, str. 153.

²⁵⁶⁸ Isto, str. 153.

²⁵⁶⁹ Isto, str. 153.

²⁵⁷⁰ Isto, str. 153.

²⁵⁷¹ Isto, str. 153.

(drugo desetljeće 17. stoljeća), gdje je već u okvirima baroknog kazališta oživljena izvedba i scenski jezik srednjovjekovlja. Takvih primjera ima i iz kasnijih vremena.²⁵⁷²

Lukić upozorava kako se jedan tipični dramski moralitet koji se susreće i u hrvatskoj baštini, *Kako se je duša s misalju na kup menila i govorila*, ni po čemu ne može podvesti pod naziv misterija, niti se može odvojiti od klasičnih moraliteta u europskoj literaturi.²⁵⁷³ Skazanje je kod nas na crti firentinskog tipa misterija (tal. *sacre rappresentazione*), i u tom smislu određene probleme glede žanrovskog razvrstavanja u hrvatskoj dramskoj literaturi srednjovjekovlja nameću prikazanja s čisto eshatološkom motivikom, kakvo je *Govorenje svetoga Bernarda od duše osujene* (tekst versificiran prema latinskom ili talijanskom podlošku), te prijevod *Skazanja od nevoljnoga dne od suda ognjenoga* Fea Belcarija (1410. – 1484.). Strogim odrednicama misterija izmiču i dramatizirane svetačke legende, npr. *Muka sv. Margarite*, *Prikazanje života sv. Lovrinca* ili *Historija svetog Panucija*. To su, međutim, pojedinačni primjeri odstupanja od uobičajene i uglavnom poštovane forme misterija koji se u našim krajevima u srednjovjekovnom kazalištu njegovao.²⁵⁷⁴

Vrlo poticajan rad napisao je naš stari znanac na ovim stranicama – Krešimir Šimić, s namjerom da upozori kako djela *Svarh muke Isukrstove* Marka Marulića (1450. – 1524.), *Bogoljubno razmišljanje od muke Isukrstove* Mavra Vetranovića i *Razmišljanje vrhu muke Isukrstove* Nikole Nalješkovića (o. 1500. – 1587.) odudaraju od šesnaestostoljetnog hrvatskog korpusa pasionske tematike te bi ih stoga trebalo izdvojiti kao zasebnu skupinu književnih tekstova pasionske tematike u novijem književnopovijesnom proučavanju.²⁵⁷⁵ Navedeni autor smatra kako se specifičnost Marulićevih, Vetranovićevih i Nalješkovićevih sastavaka ponajprije krije u narativnoj strukturi, pri čemu, naravno, nije isključen svojevrzni eklekticizam izraznih modusa: uz primarnu narativnu strukturu u velikoj su mjeri zastupljeni lirski i dijaloško-dramski elementi. Tako u Marulićevu djelu od 676 dvanaesteraca 492 su u upravnom govoru, a od 184 preostala stiha veći dio je didaskalijskog karaktera.²⁵⁷⁶ Dijaloško-dramski elementi pretežu i u Naljekovića, dok je u Vetranovića najzastupljenija narativna struktura. Druga važna karakteristika Marulićevih, Vetranovićevih i Nalješkovićevih

²⁵⁷² Isto, str. 153.

²⁵⁷³ Isto, str. 154.

²⁵⁷⁴ Isto, str. 154.

²⁵⁷⁵ Krešimir Šimić, Hrvatske šesnaestostoljetne pasionske poeme, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasioniska baština Hrvata u Podunavlju*, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 181.

²⁵⁷⁶ Isto, str. 1997; Marko Marulić, *Dijaloški i dramski tekstovi*, priredio i poratio bilješkama Nikica Kolumbić, Split 1994., str. 18-19.

sastavaka jest osobni, autorski "pečat". Time – osobnim pečatom – oni svjedoče o novovjekovnoj poetološkoj svijesti, koja se očituje u činjenici da pjesnički subjekt nije više prisutan "samo na način srednjovjekovnog, kolektivističkog grešničkog 'ja (...) nego i kao autorsko 'ja'".²⁵⁷⁷ Na koncu Šimić utvrđuje da su Marulić, Vetranović i Nalješković znalački asimilirali domaću književnu tradiciju (pasijska lirika, marijanski plačevi i pasionska prikazanja) u vlastiti pjesnički opus, pri čemu su osobnim kreativnim činovima stvorili jednu novu ranonovovjekovnu književnu vrstu – ni manje ni više nego pasionsku poemu.²⁵⁷⁸

8. ZAKLJUČAK

Kristova muka i uskrsnuće temeljne su teme svih kršćanskih nacionalnih kultura zato što su to središnji događaji u evanđelju, autentično opisani, i neprestano kroz čitavu p(ri)po(vijest) kršćanstva bivaju i ostaju suštinski sadržaji meditacije u vjernikâ. Iz liturgije i pobožnosti, uz pomoć teoloških i filozofskih tekstova, razvili su se i drugi oblici komunikacije, od propovijedi do drama, a kasnije i glazbenih te glazbeno-scenskih djela. Pasijski tekstovi koji obrađuju tu temu najbogatiji su fond hrvatskoga srednjovjekovnoga stihotvorstva, i to u lirici i u drami. Koliko je muka intrigirala srednjovjekovnog čitatelja

²⁵⁷⁷ Usporedi s Dunja Fališevac, Vrstovni sastav Marulićeve hrvatske lirike, *Colloquia Maruliana*, X, Split 2001., str. 322.

²⁵⁷⁸ Isto, str. 198.

pokazuje i činjenica da je to najomiljenija tema jednog zasebnog žanra – prikazanja (ili skazanja) – koji se razvija u 15. stoljeću i predstavlja začetak hrvatske drame. Te su predstave, u pravilu izvođene na Cvjetnicu, Veliki četvrtak i Veliki petak, uvijek bile veliki doživljaj za gledatelje, koji su se znali toliko uživjeti u scensku radnju da bi čak nasrnuli na pozornicu i linčovali glumca koji je glumio *lotra* Judu. "Kristova je pasija sačinjavala najuzbudljiviji, neprestani, posvemašnji i univerzalni spekulativni interes srednjeg vijeka", s pravom je istaknuo Émile Mâle.

Passio nerazlučivo prožima *compassio*. Dok je Krist poistovjećen s ovom prethodnom emocijom, neprikosnoveno je utjelovljenje suosjećanja Djevica Marija. Od 12. stoljeća laicizacijom vjere najvažniji i najpotresniji događaj kršćanskog mita počinje se prikazivati iz perspektive koja je u evanđelju ispuštena, a puku je bliska. Mučeništvo i smrt Mesije viđeni su i ispričani preko Bogorodičinih patnji i to najviše kao majke izmučene surovom nevoljom. Tako nastaju Gospini plačevi s obiljem dramatskih elemenata pa nije ni čudo da su ubrzo zadobili dijaloški oblik, samo na korak do drame. "Muci sina prethodila je muka majke." Ta je vitalna spona između njih dvoje, njihov mistični i humani odnos, bila duboko urezana u um srednjovjekovnoga čovjeka. Stoga i ne čudi što je "upravo o ljudskom majčinstvu Marije, u čijem je srcu utisnuta patnja i smrt njenoga sina, medievalni dramatičar promišljao s užitkom – da bi protumačio i dramski predstavio njenu duboku unutrašnju tjeskobu", kako je Sandro Sticca mudro zamijetio. Štoviše, uvidjevši da je uciviljena prilika *Virgo moerens* (tugujuće Djevice) uspjela polučiti intenzivnije sudjelovanje ljudi u reprezentaciji Kristove pasije, kasnosrednjovjekovni su dramatičari pojačali patos scene podno križa razradom dostupnih latinskih sekvenci o Gospinoj majčinskoj žalosti, kao i stvaranjem novih.

Muka Kristova i plač Marijin temeljno su umjetničko tvorivo hrvatskih srednjovjekovnih lirsko-narativnih pjesama, dijaloških i dramatiziranih plačeva, te naposljetku crkvenih prikazanja, čije inačice (oko 15 do 20 djela) ukupno zapremaju oko 15 000 stihova. U tim se tekstovima Nazarećanin žrtvuje za čovječanstvo, a njegova majka za ili umjesto njega. Oni kao glavni junaci zapodijevaju dijalog u kome ga ona kumi i moli, a ne preza ni od prijetnji vlastitom pogibijom, ne bi li ga privoljela da se odrekne svoga poslanja, predskazanoga u Svetom pismu, i sačuva svoju zemaljsku egzistenciju nauštrb one na nebesima. Ni Spasitelj pritom ne ostaje pasivan, već svoju uplakanu i unezvijerenu mati nastoji utješiti, duhovno okrijepiti i ljubežljivo joj objasniti da na sebe prima križ i prinosi najveću žrtvu kako bi cjelokupnom ljudskom rodu podario otkupljenje grijeha i vječni život.

U njihovu raspru i sporedni ili zrcalni likovi, poput Ivana i Marije Magdalene, postupno bivaju uvučeni. Oni u načelu isprva potiču Majku Božju da udari na još žešći plač, a potom je poučeni primjerom Sina Čovječjega kreću tješiti spominjući joj svrhu njegova ispaštanja, trseći se da od uboge mati odagnaju tugu koja je mori i preuzmu je na sebe uz isticanje kako ga upravo oni najdublje žale, što se mjestimice pomeće u bjesomučno licitiranje suzama. Budući da se oni, jedan po jedan, prvotno priklanjaju Gospi, a zatim Rabbiju, povremeno dolazi do zamršene konstelacije snaga i odnosa među likovima. Na čemu li počiva ta osebujna polifonija? Je li riječ samo o posljedici napetosti između osnovnih znanja o teologiji Kristove muke te pučke psihologije i običaja, ili treba zadrijeti malo dublje u potrazi za zadovoljavajućim objašnjenjem?

Utilizacijom koncepata fizičke i ekstatičke ljubavi Pierrea Rousselota potanko opisanih u njegovoj knjizi pod naslovom "Problem ljubavi u srednjem vijeku" pri tematsko-motivskoj analizi proučavanih djela izlazi na vidjelo kako ovo verbalno trvenje nije slučajno već da je riječ o jednom pravilnom obrascu dosljedno rasprostranjenom diljem čitavoga žanra hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame. U njemu fizička i ekstatička ljubav ne samo da se očituju, već vode glavnu riječ. Uzevši njihovo iskazivanje kao polazišni kriterij, izjave ljubavi vodećih likova (majke prema sinu, Bogočovjeka prema ljudskom rodu) ne doimaju se nepovezane i nasumične nego se rukovode izvjesnom unutarnjom, endokrinom logikom.

Naime, kroz Kristovu sebedarnu žrtvu na križu za spas čovječanstva ogleda se temeljna sklonost prirodnih bića da traže vlastitu dobrobit i pronalaze je u ljubavi prema drugima i prema Bogu. Voljeti Ga ovdje znači "povratiti svoju dušu". Na to se nadovezuje tumačenje kako svako biće na skladan i harmoničan način prirodno voli Gospodina, opće dobro cijeloga svemira i svih njegovih dijelova, više od sebe samog. Povrh toga, prisposobimo li Mesijinoj pasiji tri važne teze Tome Akvinskoga (o cjelini i dijelovima, o univerzalnom nagnuću svih bića prema Bogu, te o usklađenosti duhovnoga dobra s dobrotom koju svaki pojedinac nosi u sebi), uvidjet ćemo da se savršeno podudaraju. Prema tome, iz netom razmotrenih činjenica proizlazi jasno i nedvosmisleno kako lik Jaganjca Božjega u djelima hrvatskih srednjovjekovnih pasionskih prikazanja iskazuje sve bitne odlike koncepta koji je Pierre Rousselot nazvao fizičkom (ili grko-tomističkom) ljubavlju. Podsjetit ću, osim Tome, zastupali su ga još i Aristotel, pseudo-Dionizije, Hugo od sv. Viktora i sv. Bernard u ranim spisima.

Nasuprot tome, bolom shrvani Marijin lik ispoljava sve četiri kvintesencijalne značajke Rousselotovog ekstatičkoga (bezinteresnoga) koncepta ljubavi, a to su: dvojnost (disharmonija) ljubitelja i ljubljenog, za razliku od njihova predmnijevana sklada i unije u sklopu fizičkoga koncepta ljubavi (Djevica nudi svoj život ne mareći za vlastito dobro), samodostatnost ljubavi (ne obazirući se na predskazanja i otvoreno oponirajući Božanskom naumu, Gospa u samozatornoj ljubavi prema ovostranom, smrtnom Kristu, pronalazi svoje opravdanje, osnovu, i kraj), iracionalnost (težnjom k jednakosti zanemaruje razliku između svoje i Spasiteljeve naravi), te na koncu i nasilnost Bogorodičine ljubavi koja je tjelesno i duševno ranjava i ponižava, a raspetome Pomazaniku dodatno pogoršava muke na križu. U suštoj suprotnosti s fizičkom ljubavlju, ovdje voljeti Boga znači "izgubiti svoju dušu". Takva ljubav prema drugima jedino uključuje prijateljsku ljubav (lat. *amor amicitiae*) te je oslobođena požudne ljubavi (lat. *amor concupiscentiae*) ili ljubavi prema sebi, dočim ona fizička, utjelovljena u liku Isusa Krista, označava jedinstvo (a ne dvojstvo kao u ekstatičkom konceptu ljubavi) kao i kontinuitet požudne i prijateljske ljubavi. Među pobornike ekstatičke ljubavi ubrajaju se Rikard od sv. Viktora, Albert Veliki, Vilim iz sv. Thierryja, Aelred od Rievaulxa, Abelard, Vilim iz Auvergne, Aleksandar Haleški, sv. Bonaventura, Duns Škot, i sv. Bernard u kasnijim propovijedima.

S obzirom na podastrijete rezultate, provedena analiza u sklopu moga istraživanja ukazuje, izvan svake sumnje, da detektirani Rousselotovi koncepti ljubavi nisu tek isprazni verbalizmi, stihijski nekoordinirani te proizvoljno i sporadično porazbacani unutar pasionskih tekstova, već da se postojano konsolidiraju u međuovisnosti. Time sam potvrdio polaznu hipotezu i ostvario ciljeve postavljene na početku svoje disertacije. Hipoteza je glasila da se u hrvatskim srednjovjekovnim crkvenim prikazanjima nalaze tekstovni odjeljci u kojima se očituju značajke fizičkog i ekstatičkog koncepta ljubavi. Ciljevi su mi bili pronaći i dokazati postojanje dvaju spomenutih koncepata ljubavi u crkvenim prikazanjima a potom na osnovi tih koncepata analizirati dotična prikazanja, osobito lik Djevice Marije. Nadalje, promatrajući hrvatsku pasionsku poeziju i crkvena prikazanja u kontekstu fizičke i ekstatičke ljubavi, nama naočigled rastvara se, poput kakva kriptična diptiha konačno izvučena na svjetlo dana, jedna dosad posve nezamijećena drama; njihov sukob ne samo da pridonosi razvoju dramske napetosti, već kroz izmjenične replike vodećih protagonista tvori njeno ishodište. Bez tog saznanja uvjeren sam kako naprosto ne bismo bili u mogućnosti pojmiti djela toga žanra u njihovoj čuvstvenoj, duhovnoj i spoznajnoj sveobuhvatnosti.

U tom svjetlu, hrvatska crkvena prikazanja primjer su par excellence kako viševjekovna domaća književna vrela mogu poslužiti za proučavanje značaja emocija u srednjem vijeku. No u pitanju je dvostrani proces: ona s jedne strane obogaćuju i nadopunjuju polje istraživanja povijesti emocija, a s druge iznjedruju novu dimenziju samih tih djela. Dapače, time dolazimo do jedne inovativne i dosad nezapažene interpretacije. Ako im se pristupi na znalački način, mogu se nazrijeti draži nataloženih slojeva podataka koji nam otkrivaju nešto više o misaonom tijeku toga vremena, vjerskom senzibilitetu u pučana, te najzad ne samo o vrijednosti raskošnih i obilatih iskazivanja emocija sadržanih u tim tekstovima, već i onih koje je njihovo javno izvođenje moglo pobuditi u srednjovjekovnom čovjeku. U suprotnom, žudnja da ih se dubinski spozna ostaje pusta desiderata – emotivno impotentna čitanja ne uspijevaju dokučiti otajstvena nesuglasja koja se promaljavu i prelijevaju u rapsodiju proturječja.

Objasnit ću tu tvrdnju sljedećim slučajevima. Novoproizašli argumenti iz moga istraživanja na svrhovit i konstruktivan način izazivaju, odnosno opovrgavaju, dvije uvriježene paradigme glede hrvatskih pasionskih djela. U prvoj od njih riječ je o navodnom nedostatku dramskog sukoba u njima, što počiva na gledištu kako su njihovi likovi samo strpljivi i pasivni nosioci unaprijed određene sudbine, kao i na stavu da srednjovjekovna drama ne teži karakterizaciji likova kroz njihovo djelovanje i iskaze. Druga se odnosi na tobožnje Marijino svojevolsjno sudjelovanje u Spasiteljevoj pasiji, ne vodeći pritom dovoljno računa o tome kako je ono zapravo prinudne naravi. Premda je s ushitom prihvatila objavu da će po Duhu Svetome začeti Sina Božjega ("Evo službenice Gospodnje, neka mi bude po riječi Tvojoj" (Lk 1, 38)), onog trenutka kad se počinje ostvarivati prorečeni joj bolan gubitak ("a i tebi će samoj mač probosti dušu" (Lk 2, 35)) Gospa se uistinu svojoj sudbini na svakom koraku nastoji othrvati.

Neki stručnjaci smatraju kako su u hrvatskim pasionskim djelima uloge unaprijed precizno određene, te da je njihova sudbina izvjesna od samoga početka – ne suprotstavljaju joj se, nego je nose predano, s uvijek jasno izraženom sviješću o vlastitoj dobrovoljnoj pokornosti. S time se poklapa mišljenje kako se radnja od lika do lika seli bez ikakve dramaturške opravdanosti i motivacije, te da među likovima u drami ne postoji uzajamni odnos u iskazima, niti oni međusobno često razgovaraju. Vjerojatno su se u najsnažnijim i najdramatičnijim trenucima glumci izravno obraćali gledateljima, dok nije bila rijetkost da

određene dijelove skazanja publici jednostavno čitaju (kako to recimo propisuju didaskalije u *Plaću blažene Dive Marije*) i pritom stoje nepomični. Ovaj posljednji navod ne sporim, međutim držim da prethodne tvrdnje ipak ne stoje zbog toga što se u dijalozima Krista i Marije jasno ispoljava motivacija i uzajamnost iskaza. Kroz svoje replike na njeno preklinjanje Otkupitelj daje majci do znanja koliko ga njeno tugovanje boli, za što postoji čitav niz primjera, poput: *Veća mi je tuga tvoja / nego mi je muka moja* (Ja, Marija, glasom zovu, 111 – 112), *Već me boli tuga tvoja / ner me čini muka moja* (Picićev plač: 375 – 376, Vrbnički plač: 429 – 430), *"Ojme majko, ča me moriš? / Tvojim plačem zač me mučiš?* (Picićev plač: 544 – 545, Vrbnički plač: 587 – 588), *Tako oću smartjom mojom / smart umoriti, a ne tv[o]jom* (Picićev plač: 622 – 623, Vrbnički plač: 661 – 662, Zbornik duhovnog štiva: 782 – 783, Klimantovićev zbornik I.: 901 – 902, Klimantovićev zbornik II.: 891 – 892), *O preslavna majko moja, / tugu mi da ta rič tvoja* (dramatizirani plač Muka Spasitelja našega iz Tkonskog zbornika, 321 – 322). Oni si uz to i otvoreno proturječe, jasno izlažući razloge i opravdanja za svoje postupke. Slikovito rečeno, kroz replike predaju jedno drugome vjerodajnice vlastita duševna stradalništva.

Osim toga, bilo da se radi o nedovoljnoj pomnosti ili pak nepromišljenom izboru riječi, slijedom svoga proučavanja pasionske tematike opetovano sam se susretao s dvojbena izrazima koji prevladavaju pri opisivanju uloge Blažene Djevice u Kristovoj pasiji. Najprisutniji od njih imenica je "sudjelovanje", praćena srodnim pojmovima poput "slaganja", "usklađenosti" i "suglasja", koji redom pretpostavljaju dobrovoljan čin, svjesnu uključenost – i povrh svega toga – pristanak, praktički tek na korak od mirenja sa sudbinom. Budući da za takva tumačenja naprosto nema potvrde u izvorima, primjerenije bi bilo njenu uvučenost u radnju umjesto sudjelovanjem nazvati sutrpljenjem. Semantičke pedanterije nastranu, namjera ove opaske nije zapadanje u glib značenjskih začkoljica, već izvođenje načistac činjenice da neadekvatna terminologija umnogome zamagljuje i odvlači pažnju od nepatvorenog doživljavanja Marijine izvorne zgranutosti, šoka i nevjerice izazvanih Kristovim raspećem, nauštrb prepoznavanja osnovne pokretačke snage tih djela u emotivnom smislu, koja se sastoji od dviju oprečnih težnji koje pak međusobno se nadopunjujući čine cjelinu. Okosnicu toga kontrapunkta tvore otprije nam poznate emocije *passio* i *compassio*: dok Isus pati da bi preminuo na križu, Gospa suosjećajući s njime upinje se svim silama da ga od toga izbavi ili – može se to otvoreno reći – da ga u tome spriječi.

Sarah McNamer na temelju proučavanja engleske srednjovjekovne pasionske poezije također izaziva ustaljeno mišljenje o Marijinoj, makar prešutnoj, suglasnosti sa Spasiteljevom pasijom. Bogorodičine iskaze ona ocjenjuje kao strastveno prosvjedovanje protiv muškog autoriteta i prolijevanja krvi njena djeteta. Povezavši svoj identitet s onim njezina sina kroz iskustvo majčinstva Djevica zahtijeva da se Krist sažali nad njom i ispuni svoju dužnost prema njoj te da sačuva svoje tijelo stoga što ih vežu spone majčinske ljubavi. Mesija joj oponira namećući autoritet svoga Oca kao superiornog etičkog sustava a polaganje svoga života drži nužnim obredom inicijacije koji označava njegovu punu privrženost "višem" Očevom zakonu. Suočena s muškim autoritetom, Majka Božja otkazuje poslušnost Očevoj volji inzistirajući kako majčinska njega polaže jača moralna prava od apstraktnije i generalizirane ljubavi prema čovječanstvu. Kristova samopožrtvovna smrt, motivirana nesebičnom, transcendentnom ljubavlju, zbog toga u Marijinim očima predstavlja narušavanje njihove afektivne veze, te ona strepi – da se poslužim Shakespeareom – kako njegovom pogibijom svi majčinski napori koje je uložila u njegovo podizanje i odgoj odjednom bivaju odbačeni kao uzaludni ljubavni trud.

Baveći se izvorištima plačeva Peter Dronke je ukazao na nesuglasje Gospina ogorčena tona unutar kršćanskog konteksta pasionskih crkvenih prikazanja. Umjesto da potvrdi istinu otkupljenja, Bogorodičina žalost ostaje nezatomljena sve do kraja. On je to pripisao obilježjima tradicionalnog tipa ženske žalopojke koji je prethodio kršćanstvu. Kao društvena praksa kojom su rukovodile žene, ritualne tužaljke predstavljale su otpor prema muškom društvenom autoritetu i tekovinama dominantne kršćanske ideologije. Katharine Goodland ustvrdila je kako se dvije određujuće značajke ritualnog naricanja nalaze u tenziji sa središnjim postavkama kršćanske eshatologije. Neutješna tuga čini se da potkopava kršćansko obećanje otkupljenja i vječnog života, a uvjerenje da ženski jecaji mogu komunicirati s mrtvima izaziva kršćansko vjerovanje u Isusa kao posrednika između čovjeka i nebesa. Miho Demović podcrtava da je Crkva u prošlosti bila svjesna opasnosti kako bi se uslijed gotovo opsesivnog jadikovanja lik Kristove majke mogao iz vjernice pretvoriti u očajnicu koja gubi vjeru i postaje prema učenju Crkve nevjerodostojna ili čak bogohulna. Na kraju, iako je porijeklo plačeva nebiblijsko, ipak je doktrina Marijina suosjećanja uspjela asimilirati ovaj vid otpora u kršćansku eshatologiju.

Nitko od navedenih humanista doduše ne spominje Rousselotove fizičke i ekštičke koncepte. Ljubavni problem nije prepoznat niti su pasije po tom pitanju uvrštene u sintezu

Lynette Muir, *Love and Conflict in Medieval Drama: The Plays and their Legacy*, koja inače pokriva širok dijapazon od marijanskih mirakula do bliskoistočnih narodnih priča nastalih u rasponu od 7 stoljeća. Isto tako, mada u svojim hvaljenim studijama Charles Baladier (*Érôs au Moyen Âge: Amour, désir et délectation morose*) i Jean Verdon (*L'amour au Moyen Âge: La chair, le sexe et le sentiment*) raspravljaju o rečenim konceptima, ne idu dalje od teorijske razine. Nitko ih dosad nije primijenio pri analizi srednjovjekovnih pasionskih prikazanja. Stoga izražavam nadu da će ovakav interdisciplinarni književnopovijesni pristup, usredotočen prije svega na emocije, odnosno ljubav, uspjeti oplemeniti dosadašnje spoznaje i tumačenja pasionskog žanra, kako domaćeg tako i u inozemstvu. U tome se očituje znanstveni doprinos moje disertacije. Ohrabrujuća recepcija profesorâ i kolegâ daje mi za pravo očekivati kako bi dobiveni rezultati mogli poslužiti kao odskočna daska za neka nova plodotvorna i pronicljiva filološka i historiografska istraživanja, imajući u vidu kako je pasionsko stvaralaštvo u srednjem vijeku bilo rasprostranjeno od Islanda preko zapadne i srednje Europe sve do ivica Balkana. Premda su dotična djela nastala prije nekih 500-600 godina, i kao takva odavno su već znana, još uvijek se u njima kriju "netaknute misaone vrednote" čijim bi se predanijim i svestranijim proučavanjem, vodeći računa o njihovim formalnim i sadržajnim osobitostima, pokazalo kako i tim tekstovima i njihovim sastavljačima treba odati daleko veće priznanje nego što je dosada bio slučaj.

Nameće se, po prirodi stvari, pitanje odakle su se ovi prežici srednjovjekovnih teorija, ogleda i rasprava o ljubavi kojima su autori neki od najuglednijih skolastičkih učenjaka i pismoznana, poput Tome Akvinskog, Anselma Canterburyjskog i Bernarda iz Clairvauxa obreli u hrvatskim pasionskim prikazanjima? Da bih na to mogao dati mjerodavan odgovor, trebam se vratiti istočnicima na kojima su se napajale hrvatska pasionska poezija i crkvena prikazanja. Ona su naime crpila građu pretežito iz Novog zavjeta (evanđelja), apokrifnih evanđelja, Života svetaca, Zlatne legende Jakova Voraginskoga itd. Ta su pak djela, kao i vjerske teme obrađivane u njima, bila naveliko razrađivana kako u književnosti, drami i liturgiji tako i u teologiji i filozofiji. Budući da su i jedni i drugi autori bili zaokupljenim istom tematikom, ne bi dakle čudilo da je došlo do izvjesne transmisije među tekstovima.

Pod utjecajem tradicionalnog mišljenja o niskoj obrazovnoj razini srednjovjekovnih sastavljača tekstova, sve je donedavno vladalo usađeno stajalište kako tekstovi hrvatskog pasionskog žanra nemaju prave umjetničke vrijednosti, te da ostaju na razini nižeg, tj. pučkog izraza. Po tom pitanju priklonio bih se mišljenju kroatističkog doajena Nikice Kolumbića, koji

je ocijenio da makar srednjovjekovni dramski tekstovi pate od brojnih ukalupljenosti te zajedničkih i općih mjesta, izgleda kako se u njima ipak može govoriti i o određenoj stihotvoračkoj, nerijetko i poetskoj vještini. Štoviše, ako bismo se detaljnije pozabavili njima, zapazili bismo da je nemotiviranost i stanovita naivnost samo prividna, a da protagonisti najčešće izražavaju i pronose učene teološke zasade i poruke. Zato se nikako ne može govoriti o niskoj razini sastavljača; prije bismo pri tome spominjali neuke i nevješte prepisivače i prerađivače.

Naprotiv, u nekim je djelima razgovor sina i majke prožet iznijansiranom psihologizacijom, a emotivni je doživljaj muke obilježen bujnim ganućem i zanosnim suosjećanjem zbog Kristovih patnji. Tome ide u prilog i rad Franka Napolitana koji govori o disputaciji racionalnog Ivana i emotivne Marije podno križa u drami koja obrađuje Kristovo raspeće iz tzv. wakefieldovskog ciklusa s kraja srednjeg vijeka (*Discursive Competition in the Towneley Crucifixion*). Ispostavilo se da je riječ o filozofskoj raspri lege artis u maniri ciceronovske retoričke tradicije. Zatim, prilikom natezanja između pokunjene Bogorodice i njenih muških pratitelja, Nikodema i Josipa iz Arimateje, oko Kristova tijela po njegovom spuštanju s križa čuju se odzvuci parničnog ozračja "pia lis" (lat. *pialis* – pobožni spor), što je pravni izraz čime pasionski tekstovi dijelom uranjaju u društvenu zbilju srednjega vijeka. Na taj način oni postaju i moćna sredstva legitimizacije ondašnjih društvenih i pravnih praksi gdje su muškarci iskorištavali pravni sustav na štetu nezaštićenih žena. O tome je na primjeru djela "*Quis dabit*" podrobnije pisao Thomas Bestul. Sličan stav zastupao je Ante Stamać tvrdnjom kako je u razgovoru Marije s križem na djelu općenita teološka rasprava izložena na jednostavan pučki način.

Osim toga, moguće je da se u dotičnim tekstovima nalaze natruhe domaćih srednjovjekovnih prenja ili kontrasta, popularne podvrste nabožne fabularne proze genetski povezane s narodnim obrednim igrama. Mislim prvenstveno na sugestivnu viziju trenutka kada duša izlazi iz tijela (lat. *conflictus corporis et animae*) te se među njima povede rasprava o tome na koga spada krivnja za osudu na paklene muke. Hrvatskoglagoljski čakavski prijevod latinskog arhetipa takvoga prenja nastao je potkraj 14. stoljeća, a u formi prikazanja taj je motiv obrađen pod naslovom *Govorenje svetoga Bernarda od duše osujene* u rukopisu s razmeđe 15. i 16. stoljeća, za koji se pretpostavljalo Marulićevo autorstvo. Zapažena intertekstualnost kao i supostojanje fragmenata učenih filozofskih, teoloških, retoričkih i pravnih promišljanja stoga upućuju na izvjesnu profinjenost, tankočutnost, a možda nije

pretjerano govoriti ni o elementima stvaralaštva kroz koje su osebujni stihotvorci, začinjavci, i ini anonimni sastavljači ugradili trunke vlastitog subjektiviteta i ugođaja srednjovjekovne svakodnevice.

A što je sa srednjovjekovnim osvjedočiteljem scenskog ostvarivanja pasionskih djela, bilo da je riječ o malobrojnim čitateljima (što ih praktički stavlja uz bok s izvođačima), slušateljima (ako nije bilo popratne scenske aktivnosti) i gledateljima? Mišljenja sam da je i prostodušni, neprosvijećeni građanin, odnosno priprosti seljak koji se možda prilikom izvedbe zatekao u gradu, imao izvjesno predznanje o obrađenim događajima, te da je bio itekako dobro verziran kroz liturgiju, osobito blagdansku, pučku predaju, i možebitno sudjelovanje u radu bratovština, čime je sabirao i nadograđivao vlastito vjersko iskustvo. Tijekom svoje analize nastojao sam pokazati kako su vjernici koji su o korizmi prisustvovali javnim izvođenjima pasionskih plačeva i prikazanja mogli vrlo lako biti ponukani, nalazeći se svi više-manje na istoj valnoj duljini, da ustroje ad hoc emotivne zajednice. Te je usko povezane cjeline Barbara Rosenwein definirala kao skupine ljudi, poput obitelji, cehova ili župljana, koji dijele iste norme glede izražavanja i vrednovanja (ili nevrednovanja) emocija. Glavni poticaj za to dolazio je iz silnih poziva na plač, nukajući vjernike (*vsi h(rst)jane*) da se s razjađenom Gospom predano združe u ronjenju suza, te zbiju redove i zaštite je od njezinih naznačenih "neprijatelja", Židova: *Gdo bi mog(a)l ne plakati / gdje ga plače draga mati! (Pisan ot muki Hrstovi, 45 – 46), Plačite se vsi vrhu mene, / moga S(i)na lice vene! (Ja, Marija, glasom zovu, 85 – 86), Božju mat' nu združite, / jeje tugu š'nom tužite. / Vsaki plači neje žalost / da od Boga p(ri)me radost (Picićev plač: 10 – 13, Vrbnički plač: 15 – 18); Ti, člov(ě)če, ča mlčiši? / A zač | s n(a)mi ne cviliši? / Pokrij obraz sv(i)tom tamnom / tere plači ovdí sa mnov! (Zbornik duhovnog štiva: 439 – 442, Klimantovićev zbornik I.: 525 – 528, Klimantovićev zbornik II.: 525 – 528, uz neke tekstovne razlike), Ojme, ko bi sad ne plakal / ter od plača jur ne spazmal? / Ko bi sarce sad ne puklo, / garlo plačuć ne zamuklo? (Osorsko-hvarska pjesmarica, 903 – 906), Vapij glasom plačuć mene / jer mi tužni sardce vene, / jere ostah udovica, / zgubih sinka, nevoľnica (Mišterij vele lip i slavan od Isusa, 409 – 412). Ta tko od adresata ne bi prosuzio s njom oglušivši se na opetovana potresna urgiranja zapisana u tekstu, osobito kada bi za to slijedila nagrada u vidu spasenja duša:*

*Vi, karstjane, Bogu mili,
ki ste Gospu sad združili
tere ste š'nom protužili,*

*za Isusom procvilili,
on vam vsim daj vičnu slavu
i radovat se š' nim u raju,
kadi s majkom jest proslavljen
va vse vike vikom. Amen!*

[*Mišterij vele lip i slavan od Isusa: 623 – 630, Osorsko-hvarska pjesmarica: 2211 – 2218*]

S obzirom na srednjovjekovni vjermički senzibilitet takvo što bi gotovo graničilo s bogohuljenjem. Osim toga, sudeći po popularnosti toga žanra i njegovoj privlačnosti, kako kod nas tako i diljem katoličke Europe, ljudi su najvjerojatnije duboko suosjećali s predočenom patnjom i mukom, zacakljenih očiju, suspregnuta daha, stegnuta grla, ustreptala srca, klecavih koljena, dok su ih podilazili srsi od strepnje nad Kristovom i Marijinom sudbinom, premda su znali što će se s njima zbiti. I svake godine su se nezajažljivo vraćali izvođenjima pasionskih djela koja su im krijepila dušu, gradila njihov vjerski identitet i čvršće ih u njega integrirala. Same je njihove sastavljače vodio osjećaj pripadnosti kolektivu, bilo komuni, gradu, ili feudalnom posjedu, jači nego u bilo kojem razdoblju ljudskog roda. Nedvosmisleni apelativi kojima se u pravilu otvarala radnja pasionskih djela upozoravali su gledatelje da se ne upuštaju u recepciju tih djela lakomisleno ili nonšalantno, već vjerno i revnosno, s posvemašnjim uživljavanjem i nesuspregnutim emotivnim angažmanom, ne bi li se u njima osvijestio oćut samilosnog suosjećanja u smislu, da parafraziram Držića, "stav'te pamet na pasiju".

Odvažit ću se pretpostaviti kako je nazoćenje izvođenjima tih plačeva i drama zacijelo po svojoj moći pobuđivanja emocija bilo bliže molitvi, jednom uzvišenom obredu, doli uobičajenoj rutini. Ulijevalo je puku itekako nužnu vjeru u trajnost Božje zaštite i oživljavalo nadu u otkupljenje grijeha. Ne zaboravimo da je Gospin plač bio sastavnim dijelom uskrsnog bogoslužja, i da ga je trebalo otpjevati sa zanosnim nagnućem kako bi se iskazala Gospodinova muka. Interpretacija Kristovih tjelesnih tegoba lomila se s Marijinim iskazom duševnih boli. U tom pogledu, Dubravka Brezak-Stamać drži da se kroz riječ, pjesmu i minimaliziranu kretnju naglašava ono dramsko unutar obreda. Pored toga, pasionska su se prikazanja izvodila tijekom Velikog tjedna preplićući se s odgovarajućim pobožnostima. Primjerice, sudjelovanje vjernika u procesiji unutar prostora crkve na Veliki petak, kao i zastajanje pred svakom postajom križnog puta, oživljavalo je srednjovjekovnu dramsku sliku

– misterij. Vjernik se istodobno susretao s riječju i slikom. Tadašnja publika mora da je ovakve misterije doživljavala kao "materijalizaciju" propovijedi. Također, spomenuta autorica drži kako su rečeni tekstovi imali konkretnu funkciju unutar uskrsnog oficija, pri čemu je iz sfere blagovijesti i molitve izraslo kasno srednjovjekovno religiozno kazalište. Puk ne samo da to prati već i sudjeluje. Često su isticani stihovi kojima se nazočne izravno poziva da budu dionici čina muke kroz plač i pjesmu. Tvorni pozivi da skupno oplaču Kristovu muku označavali su zajedničku agoniju gledateljstva. Po sudu Brezak-Stamać, u takvom liturgijskom teatru publika postaje aktivni primatelj, ali i tumač uskrsne svečanosti.

Na djelu je mudra strategija. Izravno obraćanje (ti-forma) i imperativno prizivanje u svijest gorkih muka, boli i proizašle patnje kojima se Raspeti svojevolumeno podvrgao služilo je nerijetko kao retoričko sredstvo kako bi sve one koji ta djela izgovaraju, čitaju ili slušaju nezadrživo uvuklo i umah uživjelo izravno u središte zbivanja, ispunjavajući im srca neobičnom mješavinom zahvalnosti i grizodušja. Poistovjećivanje s bolima i patnjama prikazivanih osoba, kako bi se poniženjem došlo do uzvišenja, rezultat je težnje da se uzvišena radnja ugradi u svakidašnji život vjernika kako bi im spontano postala prisutnija i, prema mišljenju Ericha Aurbacha, od najjednostavnije stvarnosti dovela do najviše, skrivene i božanske istine. Sukladno tome, vjeroispovjedni, produhovljeni karakter pasionskih prikazanja osiguravao im je društveni ugled i priznanje, ujedno budeći udivljenje te navodeći okupljenu pastvu na kulturno uzdizanje. Bez emocija svaki nauk o spasenju neumitno zvuči tek kao hladna prodika.

Jean Duvignaud izjavio je kako ni u jednoj drugoj episi ljudi nisu toliko živo nastojali čvrsto uklopiti Boga u svoj svakidašnji život kao u srednjem vijeku, i to ne samo kroz religiju (koja se i sama razvijala nastojeći pri tome čvrsto uklopiti društveni život u Crkvu), nego i kroz odnose koje su uspostavljali među sobom. Ante Stamać ustvrdio je kako su hrvatska pasionska djela, sadržavajući stihovane Marijine tužaljke, nastala što na temelju evanđeoskih izvješća, što pak na temelju njihovih apokrifnih preradbi, no nikako "proizvoljno" zamišljena – izražavala gorljivu pučku pobožnost, duboku dirnutost Isusovom zemnom sudbinom, strahopoštovanje prema misteriju muke i, nipošto zanemarivo, osjećaj vlastite potrošivosti, nemoći i grješnosti. Glede Gospe i njezinih plačeva, posrijedi je i simpatetična tronutost, sućut s majčinih patnjama u najprirodnijem obliku. Reklo bi se: pjesnička je osjećajnost stopljena s vjerskom osjećajnošću. Vjerska dirnutost nekim od dijelova obreda Velikog petka pretvorena je u pjesničku dirnutost pučkog stihotvorca odnosno duboko pobožna pjesnika

gospara. Stamać zauzima stav kako su vjerska gorljivost i žalost te pjesničko čuvstvo jedno te isto.

Hoće li on popustiti njezinom navaljivanju, njoj za ljubav, i sići s križa te će se zajedno otputiti kući, zagrljeni? Dakako da neće, niti to itko očekuje. Cilj mi je ovdje ukazati kako subverzivni, nepoćudni, prevratnički potencijal Djevičina lika neraskidivo utkan u razmatrana djela dosad nije bio primjereno prepoznat. Motivacija za svu tu britku retoriku koju su ona i njezin prvorodenac upražnjavali krije se u ljubavi, tj. neuzvraćenoj ljubavi. U tome je poanta. Zapitajmo se čuti li se Djeвица Marija voljenom u kriznim trenutcima? Voli li je Bog Otac? A njen sin, Sin Čovječji? Ne, barem ne u dovoljnoj mjeri da bi prestala žalovati i prosvjedovati. Dok Svevišnji ne samo prihvaća već i zahtijeva od sina najveću žrtvu, njeno suosjećanje i patnja stoje s time u oštroj opreci.

Suočena s neoborivim činjenicama koje idu u prilog ispunjenju Njegove volje kroz Pomazanikovo izlaganje, ožalošćena Gospa ustraje pri svome, ispriječivši se između Krista i križa *turbato corde*. Otvara dušu i podiže glas svojim prkosom sudbini izazivajući kod Spasitelja podijeljenu odanost između majke i oca, svoga *božstva* i svoga *človeštva*. Svladana emocijama. Očigledno je iz njezinih molećivih vapaja kako njegovu pogibiju ne podržava nego je nastoji osujetiti, a Božanski plan pobiti. Nije bespogovorno krotka i poslušna, već postaje asertivna, prodorna, polaže prava kao majka – *nevoľnica*, koja očekuje od voljenoga sina jedinca da joj uzvratu na isti način, no ostajući neuslišana na mahove se razgoropađuje. Ne libi se ljutito mu otpovrnuti, posegnuti za *argumentum ad passiones*. Tako uprizorene emocije, složiti ćete se, nisu nekakva neprijatno patetična, pretjerano melodramatična zanovijetanja, zbog čega im se često zamjera. Niti je posrijedi tek usiljeni igrokaz nego donekle nadahnuta i osviještena izvedba. U razmatranim djelima, zagrebemo li s pomnjom ispod patine, možemo kroz replike glavnih ali i sporednih uloga razabrati zanimljivu formalnu inventivnost, tematsku raznolikost i strukturnu koherentnost, ne zadovoljivši se s površnim opaskama da su posrijedi samo nesklapne stihoklepine nemuštih sastavljača.

Jedna od osnovnih funkcija Djevičinih lamentacija jest postulirati njezinu žalost radi smrti jednoga čovjeka, a ne radost radi života vječnoga cijeloga ljudskoga roda polučenoga tom smrću. Drugim riječima, ogorčena i gnjevna Bogorodica pretpostavlja svoju ljubav prema Isusu (ekstatičku) onoj koju Bog gaji prema njemu, odnosno Isus prema čovječanstvu (fizičku). Da li ona pritom odveć dramatizira, sklona burnim, neprimjerenim reakcijama uz

sentimentalno i prenapregnuto iskazivanje emocija? Možda. No zato nije ništa manje vrijedna njena uloga u pasiji. Dapače, nužna joj je protuteža. Riječima Marca Bekoffa, krajnja je mjera ljubavi prisutnost njenoga naličja, tuge. Krunski dokazi koji daju povoda za tu prosudbu nalaze se u samim pasionskim tekstovima.

Uzevši Rousselotove koncepte za polazišni teorijski kriterij pri analizi hrvatskih pasionskih prikazanja pokazao sam kako je riječ o prvorazrednim i vjerodostojnim vrelima za povijesnu kontekstualizaciju emocija. Akribičnom raščlambom njihova gloženja kroz dijaloge Krista i Marije ti se likovi doimaju kao nepopravljivi ljubavni recidivisti, *odiosamati*, koji svojim replikama sriču rječnik ljubavnih prenja i spočitavanja. Njihovi naizgled disparatni lirski izljevi u ovom svjetlu djeluju posve razumljivo. Izrazi fizičke ljubavi koja uspokojuje, razblažuje, ulijeva sigurnost, i ekstatičke koja rogorori, podriiva, rovori, bivaju umješno opjevani podastirući čulima budna promatrača svekolike, dosad nesaznane, zanosne finese dijalektike ljubavi na otvorenoj sceni. Upisani su u ta djela i oglašeni kroz njih – ne treba ih stoga ovlaš otpisivati. Na njima počiva sadržaj i oko njih se odvija radnja. Iz toga proizlazi kako crkvena prikazanja nisu nužno štura, suhoparna djela koja se svode na ponavljanje već mnoštvo puta izrečenih eshatoloških poruka, već imaju i jednu živu, strastvenu i uzbudljivu kakvoću, osobito kad po uskrснуću dolazi do ispunjenja obećana blaženstva ljubavi.

Marija je na koncu naučila samu sebe voljeti; njene suze žalosnice pretočile su se u radosnice. Iznimnim prijelazom iz zagovornice ekstatičke u zagovornicu fizičke ljubavi u pjesmama poput *Cantilena pro sabatho (Jegda čusmo željne glasi)*, *Uskrse Isus tretí dan, Raduj se, vsaki verni* i prikazanju naslovljenom *Uskrsnutje Isusovo svjedočimo* Gospinoj preobrazbi iz neutješne majke u majku tješiteljicu. Nakon Magdalenina priopćenja ili čak katarzična susreta s uskrslim sinom, ushićena Bogorodica preuzevši na sebe ulogu blagovjesnice Kristova otkupljenja kreće krijepiti i iscjeljivati emotivne rane svim ostalim vjernicima. Nošena poletom vječnoživotna otajstva radosna se objava resko razliježe njenim stihovima, gurnuvši u zaborav prethodne čemerne tonove poziva na plač. Zacijeljena srca, *Diva* Marija posljednji je put zaječala; *mater dolorosa* prevratila se ponovno, kao kod Kristova rođenja, u *mater speciosa*.

Od početne lirsko-narativne pjesme hrvatske pasionske poezije – svojevrsne rodočelnice – *Pisni ot muki Hrstovi*, pa sve do jedinog potpunog cikličkog prikazanja, *Muke Spasitelja našega*, fizička je ljubav u mnogome bila božanske provenijencije, a ekstatička

ljudske. Oba koncepta uključuju (samo)požrtvovanje, no razlika je u njegovoj nakani: iz samoljublja ili sebedarja. Ima li vrhunaravnije žrtve nego podleći ljubavi, ponukan njome položiti svoj život i u tome vidjeti nesebično predanje Boga čovjeku i čovjeka Bogu? Smatram da se u toj činu krije odgovor na problem ljubavi u srednjem vijeku Pierrea Rousselota: "Može li i, ako da, kako, postojati samoodrična i samopožrtvovna ljubav prema drugome koja pojedinca istodobno ispunjava i usavršava?" Kako je zorno pokazao Djevičin lik, moguće je proživjeti pretvorbu iz ekstatičke u fizičku, raskrstivši s dvojnošću subjekta i objekta ljubavi, nasilnošću, iracionalnošću i amoroznom samovoljnošću, i prigriliti traganje za vlastitom dobrobiti gajeći skladnu i harmoničnu ljubav prema drugima, a navlastito prema Bogu.

Je li ona konfinirana samo na te rešetkaste retke bez realne primjene u svakodnevnom životu milijuna (tadašnjih i sadašnjih) vjernika? Ni u kom slučaju. Slijedeći Otkupiteljev nauk ona je prva naučila samu sebe voljeti, pružajući tako zoran primjer i svim drugima, postavši uzor vjericima diljem svijeta. Miri Rubin u svojoj je knjizi *Emotion and Devotion* ustanovila kako je Djevica Marija kao najveća i najštovanija čudotvorka služila kao kamen temeljac srednjovjekovne duhovnosti, sveprisutni kohezivni element koji je podario identitet i osjećaj pripadnosti kršćanima okupljenima oko nje. Prisjetimo se također riječi Sarah McNamer koja je istraživala afektivne meditacije o pasiji kao jedan od najpopularnijih i najutjecajnijih književnih žanrova razvijenog srednjeg vijeka. Ona je došla do zaključka kako su ta djela imala ozbiljan, praktičan zadatak: naučiti čitatelje, kroz učestalo afektivno izvođenje, kako osjećati. Stoga su bila ključna pri oblikovanju i održavanju "jedne od najvećih revolucija osjećaja koju je Europa ikada doživjela" – dalekosežnog pomaka srednjovjekovnog kršćanskog senzibiliteta od straha od Boga prema suosjećanju za napaćenoga Uskrisitelja. A na to su uvelike utjecali Marijini izravni pozivi vjericima da sudjeluju u njenoj patnji, koji su kao što vidimo usađeni u Gospine plačeve, i u sve druge razvojne etape hrvatskih pasionskih prikazanja.

Ljubav izraženu u pasionskom žanru krase samozaturnost, skrušenost, poniznost, uslužnost, ali ujedno i uzvišenost, ponos, ustrajnost i nadvladavanje. Kroz nju se zrcali neraskidiva međuovisnost Jaganjca Božjega i Blažene Djevice – Krist je kroz nju očovječen, a mi kroz njega obogotvoreni. To je ona sakrosanktna sila koja je neodoljivo privlačila i opčinjavala srednjovjekovne vjernike. Željeli su suobličiti Isusu Kristu, ali i njegovoj majci kako bi okrijepili i uspokojili svoju dušu. A nazočenjem izvedbama hrvatskih

srednjovjekovnih pasionskih prikazanja, ponirući u sebe, ulažući duhovne napore, našli su se s upravo s Majkom Božjom i njezinim obožavanim Bogočovjekom *in camera caritatis*.

Po pitanju konkretnog, autentičnog doživljaja prilikom scenskih izvedbi prikazanja, sklon sam vjerovati da se opisani rivalitet mogao preslikati i na publiku koja je prizore koji su se odigravali pred njenim očima promatrala pomiješanih emocija, na trenutke zacijelo grcajući u suzama. Znamo da su drame u srednjovjekovnoj Hrvatskoj, kao i svugdje u Europi, nastale iz posve konkretnih potreba katoličke vjere i Crkve. Svrha im je bila moralno-didaktička pouka, pa možda čak i svojevrsna vjerska indoktrinacija. Pasionka je tematika pored toga najsnažnije potresala i najdublje angažirala emocije srednjovjekovnog gledatelja. Darko Lukić ustvrdio je kako korpus pasionske književnosti istodobno pobuđuju religiozna, materinska, odnosno obiteljska i općeljdska milosrdna čuvstva, ali iznad svega u religioznom djelovanju dovodi do identifikacije i sljedbeništva, kroz potresenost i sućut, prema obrascu koji leži u osnovi srednjovjekovnog teatra – da se gledatelj mora potaknuti na razmišljanje (lat. *meditatio, contemplatio*), potom se uzdići do suosjećanja (lat. *compassio*) i odatle do sljedbeništva (lat. *imitatio Christi*), čime se zahvaljujući moralnoj nakani i smislu djela (lat. *sensus moralis*) u gledateljstvu događa preobraćenje u naravi (lat. *conversio morum*).

S obzirom na sve predočene rezultate, provedena analiza u sklopu moje disertacije nije magloviti pokušaj domišljanja *obscurum per obscurius* već predstavlja supstancijalni iskorak, unatoč početničkim boljkama i nedotjeranostima svojstvenima mladim, još nedokazanim humanistima koji se tek kale u znanstvenom radu. Povrh toga, višeznačni prijepori između uloga Krista i Marije inkorporirani u korpus hrvatske srednjovjekovne pasionske književnosti na ovaj način dobivaju svoje razjašnjenje, a i razrješenje. Po mom viđenju, Rousselotovi koncepti ljubavi drže ključ za dekodiranje te latentne diskrepancije. Toga nesvjesni, nepovratno će nam promaknuti tjeskoba i prekarnost unutarnjih proživljavanja likova. O tome je li to bilo izričito pregnuće njihovih sastavljača može se razglabati unedogled, no činjenica jest da su se izvjesni prežitci skolastičkih rasprava o ljubavi zatekli u ovim tekstovima, možda i mimo njihove namjere.

Od samih njegovih začetaka spomen ili misao na nasljedovanje Krista bilo je živo u kršćanstvu. Prema tumačenju monsinjora Ivana Šaška, ono se shvaćalo i kao dragovoljno prihvaćanje trpljenja i smrti. To što se preko mučenika, asketa i monaha prenosilo kao ideal nasljedovanja, od 12. st. postaje novi oživljeni zahtjev pod sloganom "*nudus nudum Christi*

sequi" ("slijediti ogoljela Krista i sam ogoljen") koji je vodio u samokreativnost među vjernicima. Vine Mihaljević priklapa kako pasionska baština predstavlja kontinuitet tradicije kulturnog stvaralaštva koje pokazuje duboku povezanost religije i kulture, gdje pasion transcendirira i osmišljava čovjekovo stvaralaštvo. Pasiona je baština naime kultura u kojoj se uprisutnjuje kristološko događanje koje osmišljava cjelokupno čovjekovo postojanje, čitavo stvaranje, a na poseban način njegovo trpljenje bilo da trpi danas ili je trpio u prošlosti. Nastojeći suvremenog čovjeka i društvo otrgnuti osjećaju nemoći i besciljnosti, ona ih usmjerava k obzoru zadnjeg smisla čitavog stvorenja, čovjeka i njegovog sveukupnog stvaralaštva – kristološkoj pasiji.

Diljem svijeta mnogi su umjetnici kroz povijest vlastitom lirskom refleksijom poosobljivali Kristovu muku, bilo kao samopribiranje i stanovitu odluku da se na sebe preuzme križ u svijetu ovosvjetskih zala, bilo kao naloženu muku što je svaki čovjek na ovom svijetu mora podnijeti. Rozina Palić-Jelavić istaknula je kako je naglašen patnički element ljudskoga i kršćanskoga života u tim strahotnim zbivanjima povezao patnju čovjeka s bolnim trenucima oplakivanja Kristove muke i Marijine boli zbog trpljenja njezina sina; iz katarze muke po križu iznikla je i nada o slavi po križu i Djevičinu zagovoru. Čak ni u smrtnom hropcu ne smijemo gubiti nadu. *Contra spem sperare*.

Za Bernarda Sesbouéa uprizoriti jedan pasionski misterij, napisati ga, gledati ga, može se shvatiti poput "ljubavnog čina". U tom smislu, po mom sudu likovi Spasitelja i Bogorodice putem svoga ljubavna subesjedništva predstavljaju ogledni primjer za bezbrojne opojene ljubavnike kroz vjekove umjetnička stvaralaštva. Ljubav je u konačnici Krista uskrisila, a Mariju održala na životu. Pregnuvši dočarati kroz njih vrhunarnost Božje ljubavi (prema čovjeku), naši su pasionci kroz svoje tekstove prenijeli univerzalnu poruku požrtvornosti i vjere unatoč patnji, gubitku i stradanju, koja se preko kralja i kraljice neba može primijeniti i na naš život, odnosno na svakog pojedinca ponaosob. Potpisnik ovih redova bi to ovako sročio – i ljubitelj i ljubljeni premda bivaju ljubobolni ostaju sveudilj bogoljubni.

Omnia vincit amor – potvrđuje se uvijek iznova ta već prilično otrcana ali nepotrošiva fraza čije odgonetavanje zadire u samu srž ljudskoga postanja. Ljubav je most sazdan od nadanja i snatrenja koji nadilazi oporost svakodnevice i onkraj svih strepnji i kolebanja vodi ravno u onostranost. Upravo je neizostavno tvorivo hrvatskih srednjovjekovnih crkvenih prikazanja ljubavotvorni diskurs, *locutio cordis*, unutrašnji govor vjerom nadahnuta i

osviještena sastavljača koji postupno iskristaliziran suptilno nalazi put do prikazanjskih redaka, orječuje se u njima, prozbara posredovan iskazima likova i na koncu biva odjelotvoren izvođenjem na sceni. Radnja je to koja odvijajući se pred očima gledatelja dodjeljuje mu neumitno sudioništvo u pasiji (i kompasiji) i sjedinjuje njegovo jastvo u duhu zajedništva s minulim i nadolazećim pokoljenjima zaposjedanjem pripadajućeg odsječka vremena koje se proteže od drevnosti do vječnosti; zbivanje je to koje se istodobno i posadašnjuje i upovješnjuje, događajno je ma koliko puta ga odgledali te obiluje eshatološkom bremenitosti i obrednom primjerenosti ali, kao što smo vidjeli, ništa manje i nekim zazornim mjestima, odnosno scenama mučenja i uključivanjem smjehovnih elemenata.

Znači, naposljetku, da sve te replike, prepiranja, tješnja, kumljenja i moljenja nisu tek puko praznoslovlje, već čine tvorbeno i učinkovito nadslovljavanje. Mogli bismo ih prema tome protumačiti kao svojevrsni hvalospjev ljuveni na tragu prve poslanice svetog Pavla Korinćanima: "ljubav nikad ne prestaje" (1 Kor 13, 8); "A sada: ostaju vjera, ufanje i ljubav – to troje – ali najveća je među njima ljubav" (13, 13). U njima glavni protagonisti – Krist i Marija – kao i svi njihovi sljedbenici ili zrcalni likovi u stihovanu kazivanju uvjetno rečeno dijele lekcije gledateljima nastojeći ih svojim primjerom podučiti kako treba, kao glavnu odrednicu kršćanskog života, ispravno gajiti emociju ljubavi. Oni pri tome nipošto nisu suzdržani i pasivni nego upravo pasionirani.



Slika 2

Scena razgovora Djevice Marije i Krista u sklopu Škofjeloškoga pasijona u ožujku 2015.

Slikovni prilozi:

Slika 1: Detalj s raspela (oko 1900.) na pročelju crkve sv. Nikole u seocetu Thurn pored Lienza, Austrija. Fotografirao Ivan Missoni, ožujak 2015.

Slika 2: Scena razgovora Djevice Marije i Krista u sklopu Škofjeloškoga pasijona u ožujku 2015. Fotografirao Ivan Missoni.

9. POPIS LITERATURE

9.1. PRVOTNA VRELA

1. Pisan ot muki Hrstovi, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo: Pjesme, plačevi i prikazanja na starohrvatskom jeziku*, ur. Amir Kapetanović, Dragica Malić i Kristina Štrkalj Despot, Zagreb 2010., str. 57-61.
2. Cantilena pro sabatho (*Jegda čusmo željne glasi*), u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 63-74.
3. Ja, Marija, glasom zovu, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 75-81.
4. Vidila sam čudo velo, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 83-87.
5. Tri Marije hojahu, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 104-106.
6. Isus uskrse treći dan, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 107-108.
7. Raduj se, vsaki verni, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 101-103.
8. Prigovaranje blažene dive Marije i križa Isusova, u: *Lirika Velikog petka*, prir. Ante Stamać, Zagreb 1998., str. 13-15.
9. Marijin plač, Picićeva pjesmarica, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 362-389.
10. Marijin plač, Rukopis Vrbničkog plača, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 419-446.
11. Marijin plač, Splitski ulomak plača, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 448-449.
12. Marijin plač, Osorsko-hvarska pjesmarica, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 516-548.
13. Marijin plač, Zbornik duhovnoga štiva, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 392-418.
14. Klimantovićev zbornik I., u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 452-485.
15. Klimantovićev zbornik II., u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 488-515.
16. Muka Isuhrstova, Klimantovićev zbornik II. (ulomak), u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 555-557.

17. Muka Spasitelja našega, Tkonski zbornik, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 559-616.
18. Muka Spasitelja našega, Zbornik prikazanja, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 619-739.
19. Uskrsnutje Isusovo, Tkonski zbornik, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 741-768.
20. Mišterij vele lip i slavan od Isusa, Zbornik prikazanja, u: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, str. 769-790.

9.1. DRUGOTNA VRELA

9.1.1. Domaća

1. Batušić, Nikola i Amir Kapetanović, prir., *Pasije*, Zagreb 1998.
2. *Biblija: Stari i Novi zavjet*, ur. Jure Kaštelan i Bonaventura Duda, Zagreb 1968.
3. *Biblijski prizori: Remek-djela biblijskih iluminacija*, ur. Vid Jakša Opačić, predg. Nataša Golob, Zagreb 2009.
4. Fancev, Franjo, Građa za povijest hrvatske crkvene drame, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. XI., Zagreb 1932.
5. Fancev, Franjo, Hrvatska crkvena prikazanja, *Narodna starina*, knj. XI., Zagreb 1932., str. 143-168.
6. Fancev, Franjo, Liturgijske-obredne igre u Zagrebačkoj stolnoj crkvi, *Narodna starina*, knj. IV., studeni 1925., Zagreb, str. 1-15.
7. Fancev, Franjo, Muka Spasitelja našega i Uskrnuće Isukrstovo, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. XIV., Zagreb 1939., str. 241.-287.
8. Fisković, Cvito, Rapska pjesmarica iz druge polovice 15. stoljeća, *Građa za povijest književnosti hrvatske* 24, Zagreb 1953., str. 25-71.

9. Fisković, Igor, Ulomak Gospina plača iz Splita, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor XXIV*, Beograd 1958., str. 283-287.
10. Farlati, Daniele, *Illyricum sacrum, Svezak V.: Ecclesia Jadertina cum suffraganeis, et ecclesia Zagabriensis*, Venecija 1775.
11. *Glagoljski fragmenti Ivana Berčića: U Ruskoj nacionalnoj biblioteci: Faksimili*, prir. Svetlana O. Vialova, Zagreb 2000.
12. Jagić, Vatroslav, "Kakav bješe stas i oblik Marije i Isusa?: Nekoliko pričica iz bugarskoga zbornika: [Opisi i izvodi iz nekoliko južnoslovenskih rukopisa]", u *Starine*, knj. 5, Zagreb 1873.
13. Jeruzalemska Biblija, Zagreb 1994.
14. Kapetanović, Amir, Nezapaženi ulomci Muke Isuhrstove (1514.) iz petrogradske Berčićeve zbirke, *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, Vol. 34, No.1, Travanj 2009., Zagreb, str. 201-216.
15. Kolumbić, Nikica, Neka pitanja postanka i razvoja hrvatske srednjovjekovne drame, *Mogućnosti XXI.*, br. 11, studeni 1974., Split, str. 1207-1223.
16. Kolumbić, Nikica, Splitski ulomak jedne dijaloške pjesme iz početka 16. stoljeća, *Zadarska revija VII/2*, Zadar 1958., str. 160-164.
17. Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb 1961.
18. Leskien, August, *Altkroatische geistliche Schauspiele*, Leipzig 1884.
19. Marulić, Marko, *Dijaloški i dramski tekstovi*, priredio i popratio bilješkama Nikica Kolumbić, Split 1994.
20. Marulić, Marko, *Svarh muke Isukarstove*.
21. Miholjević, Josip, Pjesmarica bolske bratovštine, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, 32, JAZU, Zagreb 1978.
22. Muka Isukrstova – neobjavljena varijanta starohrvatskog prikazanja, prir. Josip Badalić, *Mogućnosti XX.*, br. 7, Split 1973., str. 695-726.
23. Nalješković, Nikola, Razmišljanje vrhu muke Isukrstove, u: *Nikola Nalješković, književna djela*, ur. Amir Kapetanović, Zagreb 2005.
24. Pavić, Armin, *Historija dubrovačke drame*, Zagreb 1871.
25. Prosperov Novak, Slobodan, ur., *Stara bokeljska književnost*, Zagreb 1996.
26. Stamać, Ante, prir., *Lirika Velikog petka*, Zagreb 1998.
27. Strgačić, Ante M., Papa Aleksandar III. u Zadru, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. I, Zagreb 1954., str. 153-187.

28. Strohal, Rudolf, Hrvatski glagolski književnik fra Šimun Klimantović, *Prosvjeta*, 1911/19 i *Vienac*, 1912/3,
29. Štefanić, Vjekoslav, Hrvatska književnost srednjega vijeka, *Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 1*, Zagreb 1969.
30. Štefanić, Vjekoslav, Riječki fragmenti: Glagoljica u riječkoj općini, *Zbornik historijskog instituta JAZU u Zagrebu 3*, Zagreb 1961., str. 218-234.
31. *Tkonski zbornik: Hrvatskoglagoljski tekstovi iz 16. stoljeća*, transliterirao i popratne tekstove napisao Slavomir Sambunjak, Tkon 2001.
32. Valjavec, Matija, *Crkvena prikazanja starohrvatska XVI. i XVII. vijeka*, Stari pisci hrvatski, knj. XX., Zagreb 1893.
33. Vetranović, Mavro, Bogoljubno razmišljanje od muke Isukrstove, u: *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića: Dio 1., Pjesni razlike*, prir. Vatroslav Jagić i Ivan August Kaznačić, Stari pisci hrvatski, knj. III., Zagreb 1871.
34. Vodarić, Franić, *Muka*, Mali Lošinj 1993.
35. Zaradija Kiš, Antonija, *Šimun Šimun Greblo i njegovo tumačenje Muke Kristove (1493.)*, Pazin – Buzet – Zagreb 2001.

9.1.2. Strana

1. Abelard, *Commentariorum super sancti Pauli Epistolam ad Romanos*, PL. 178, 783-978D.
2. Abelard, *Epitome theologiae christianae*, c. 32, PL. 178, 1685-1758D.
3. Abelard, *Introductio ad theologiam*, PL. 178, 979-1114.
4. Abelard, *Theologia christiana*, PL. 178, 1113–1330C.
5. Abelard, *Theologia christiana*, ur. Eligius M. Buytaert, u: *Petri Abaelardi opera theologica: Corpus christianorum (continuatio mediaevalis)*, Vol. 12, Turnhout 1969.
6. Aelred iz Rievaulxa, *De spirituali amicitia*, PL. 195, 659-702B.
7. Aelred iz Rievaulxa, *Speculum caritatis*, PL. 195, 501-620D.
8. Albert Veliki, *Summa theologiae*, 1 d. 1. B a. 12 ad qclam 1, u: *Opera omnia*, ur. Borgonet, Pariz 1898., v. XXV, str. 29-30 i ad 3., v. XIV, str. 159.

9. Aleksandar Haleški (pripisano), *Summa universis theologiae / Summa fratris Alexandri*, ur. Bernardin Klumper i oci iz Quarracchija, 4 vols., Rim 1924.-1948.
10. Aleksandar III., papa, *Sententiae*, ur. Gietl, Freiburg im Breisgau 1891., p1. str. 320.
11. Andreas Capellanus, *The Art of Courtly Love*, prev. John Parry, New York 1959.
12. Angela of Foligno, *Complete Works*, prev. i uvod napisao Paul Lachance, predgovor napisala Romana Guarnieri, New York 1993.
13. Aristotel, *Nikomahova etika*, prev. Tomislav Ladan, predg. Danilo Pejović, Zagreb 1988.
14. Aristotel, *Retorika*, Zagreb 1989.
15. Arnoul Gréban, *The Mystery of the Passion: The Third Day*, prev. Paula Giuliano, Acheville 1996.
16. Augustin, *De doctrina christiana*, PL. 34, 12-122.
17. Augustin, *De quatuor virtutibus caritatis*, PL. 47, 1129-1134B.
18. Augustin, *De Trinitate*, PL. 42, 819-1098.
19. Augustin, *Enarrationes in Psalmos*, PL. 37, 1033-1967.
20. Augustin, *In epistolam Ioannis ad Parthos tractatus decem*, PL. 35, 1977-2062.
21. Augustine, *The Works of Saint Augustine: A Translation for the 21st Century, Sermons III/10 (341–400) on Various Subjects*, ur. John Rotelle, Hyde Park 1995.
22. Augustine, *On the Morals of the Catholic Church*, prev. Albert Newman, u: *St. Augustine: The Writing Against the Manicheans and Against the Donatists*, vol. 4 of *The Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*, ur. Philip Schaff, Grand Rapids 1983., str. 48, n. 7.
23. Augustine, pseudo-; Anselm; pseudo-Bernard, *Diui Aurelii Augustini Meditationes, Soliloquia et Manuale, Meditationes B. Anselmi cure tractatude humani generis redemptione, D. Bernardi, Idiotae, viri docti, de amore Diuino*, ur. Henri Sommalius, Lyon 1610.
24. Aurelije Augustin, *O državi Božjoj / De civitate Dei*, III sv., Zagreb 1995.
25. Ausiàs March, *Imitatio Christi*, u: *Obra poética complet*, 2 vols., prir. i prev. Rafael Ferreres, Madrid 1979-1982.
26. Avgustin (Sveti), *Ispovesti*, Beograd 1989.
27. Baldwin od Devonshirea, *Tractatus diversi*, X, l. c., 513–15 i XIV, PL. 204, 403-572C.

28. Baudry iz Bourgeuila, *Vita primi B. Roberti de Arbrisello*, PL. 162, 1052-1058, 1085-1118.
29. Bernard iz Clairvauxa, *De consideratione libri quinque*, PL. 182, 727-808A.
30. Bernard iz Clairvauxa, *De diligendo Deo*, PL. 182, 971-1000B.
31. Bernard iz Clairvauxa, *De gradibus humilitatis et superbiae*, PL. 182, 939-972C.
32. Bernard iz Clairvauxa, *Meditacio Bernardi de lamentacione beate virginis*, MS. Cotton Vespasian E.i, s. XIV., Britanska knjižnica, London.
33. Bernard iz Clairvauxa, *Sancti Bernardi Opera*, 8 vols., ur. Jacques Leclercq, C. H. Talbot i H. M. Rochais, Rim 1957-1977.
34. Bernard iz Clairvauxa, *Sermones de sanctis et de diversis*, PL. 183, 537-748C.
35. Bernard iz Clairvauxa, *Sermones in Cantica canticorum*, PL. 183, 785-1198A.
36. Bernard of Clairvaux, *On the Song of Songs*, Cistercian Fathers Series 4, 7, 31, 40, prev. Kilian Walsh i Irene M. Edmonds, Kalamazoo 1971.-1980.
37. Bernard of Clairvaux, Sermon on the Song of Songs, u: Bernard McGinn, *The Human Person as Image of God: Western Christianity*, u: *Christian Spirituality: Origins to the Twelfth Century*, ur. Bernard McGinn, John Meyendorff i Jean Leclercq, New York 1988.
38. Bernard of Clairvaux, Sermon on the Song of Songs 43, u: *Bernard of Clairvaux: On the Song of Songs II*, prev. Kilian Walsh, Kalamazoo 1976., str. 220-224.
39. Bonaventura, *Bonaventurae Opera omnia*, 15 vols., ur. A. C. Peltier, Pariz 1864.-1871.
40. Bonaventura, *Bonaventurae Opera omnia*, II vols., ur. Collegii S. Bonaventurae, Quaracchi 1882.-1902.
41. Bonaventura, *Commentaria in quatuor libros sententiarum*, u: *Opera omnia*, ur. David Fleming, Quaracchi 1882.
42. Bonaventura, *De perfectione vitae*, 6.2; u: *Opera omnia*, 8:120; prev. José de Vinck, str. 239-240.
43. Bonaventura, *Lignum vitae*, 28; *Opera omnia*, 8:79; u: *The Works of Bonaventure, vol. I-II: Mystical Opuscula*, prev. José de Vinck, Paterson 1960.
44. Bonaventura, *Meditationes vitae Christi*, pog. 82-83, u: *Bonaventurae Opera omnia*, ur. A. C. Peltier, Pariz 1864.-1871., 12:609-610; prev. Isa Ragusa i Rosalie B. Green, str. 342-345;
45. Bonaventure, *The Works of Bonaventure: Mystical Opuscula*, vol. I, prev. José de Vinck. Paterson 1960.

46. Charles Louis Hugo, *Annales Praemonstratenses*, ii, Nanceii [Nancy] 1734-1736.
47. Franjo Asiški, *The Writings of St. Francis*, ur. Luke Wadding, Antwerpen 1632.
48. Gijom De Loris, *Roman o ruži*, Banja Luka 2004.
49. Gilbert iz Hoylanda, *Sermones in Canticum canticorum*, PL. 184, 11-252C.
50. Gilbert iz Hoylanda, *Tractatus ascetici*, IV, 2, l. c., 267, PL. 184, 251-290A.
51. Girolamo Savonarola, *Compendio di Rivelazioni*, ur. Angela Crucitti, Rim 1974.
(engleski prijevod nalazi se u Bernard McGinn, *Apocalyptic Spirituality: Treatises and Letters of Lactantius, Adso of Montier-en-Der, Joachim of Fiore, the Franciscan Spirituals, Savonarola*, New York 1979., str. 183-275.
52. Grgur Veliki, *Homilae xl in evangelia*, PL 76, 1136-1149.
53. Guillaume de Lorris i Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, 5 vols., ur. Ernest Langlois, Pariz 1914-1924.
54. *Hadewijch: The Complete Works*, ur. Columba Hart, New York 1980.
55. Hugo od sv. Viktora, *Commentariorum in hierarchiam coelestem*, PL. 175, 923-1154C.
56. Hugo od sv. Viktora, *De laude charitatis*, PL. 176, 969-976.
57. Hugo od sv. Viktora, *De sacramentis christianae fidei*, PL. 176, 173-618B.
58. Ildelfons Toledski, *De itinere deserti*, PL 96, 171-192D.
59. Inocent III., papa, *Encomium caritatis*, PL. 217, 761-764B.
60. Irinej, *Contra haereses liber primus*, PG. 7, 433-706D.
61. Ivan Duns Škot, *Ordinatio*, Vols. I-XII, ur. C. Balić i dr., Vatikan 1950.
62. Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, ur. Theodor Grässe, 3rd. ed. 1890., prt. Osnabrück 1969.
63. Jacobus de Voragine, *The Golden Legend: Readings on the Saints*, 2 vols., prev. William Granger Ryan. Princeton 1993.
64. Jacopone da Todi, *Laude*, Scrittori d'Italia 257, ur. Franco Mancini, Bari 1974.
65. Jedin, Hubert, ur., *Velika povijest Crkve*, svezak III/1: Od crkvenoga ranog srednjeg vijeka do grgurovske reforme, Zagreb 2001. i svezak III/2: Od crkvenog zrelog srednjeg vijeka do predvečerja reformacije, Zagreb 1993.
66. Jeronim, *Commentariorum in Micheam prophetam Libri duo*, l. 2, c. 7, PL. 25, 1151-1230C.
67. John of the Cross, *Spiritual Canticle*, ur. i prev. E. Allison Peers, New York 1962.
68. Jubinal, Achille, *Miracle de Sainte G n vieve*, t. I., Pariz 1837.

69. Julian of Norwich, *A Book of Showings to the Anchoress Julian of Norwich*, ur. Edmund Colledge i James Walsh, 2 vols., Studies and Texts 35, Toronto 1978.
70. Julian of Norwich, *Revelations of Divine Love*, prev. Clifton Wolters, Harmondsworth 1966.
71. Julian of Norwich, *A Revelation of Love*, u: *The Writings of Julian of Norwich*, ur. Nicholas Watson i Jacqueline Jenkins, University Park 2006.
72. 'Le Rivelazioni' of Lucia Brocadelli da Narni, ur. E. Ann Matter, Armando Maggi i Maiju Lehmijoki-Gardner, *Archivum Fratrum Praedicatorum* 71, 2001., str. 311-344.
73. Lucia Brocadelli – Pismo Ercolea I., od 4. 3. 1500. (Modena, Archivio di Stato, Iurisdizione Sovrano, Santi e Beati 430 A), otisnuto kao *Spiritualium personarum feminei sexus facta amiratione digna* (Nürnberg 1501.).
74. Lucia Brocadelli, *Seven Revelations*, u: *Dominican Penitent Women*, prev. E. Ann Matter, ur. Maiju Lehmijoki-Gardner, New York 2005., str. 212-305.
75. Ludolf Saksonski, *Vita Christi*, 4 vols., ur. L. M. Rigollot, Pariz 1870.
76. Margery Kempe, *The Book of Margery Kempe*, ur. Sanford Brown Meech i Hope Emily Allen, prev. Barry Windeatt, EETS OS 212, London 1940.
77. Marguerite Porete, *The Mirror of Simple Souls*, prev. Gwendolyn Bryant, u: *Medieval Women Writers*, ur. Katharina M. Wilson, Athens 1984.
78. Maria Domitilla Galluzzi, *Vita* 1.20–21, Milano, Biblioteca Ambrosiana, D77 suss., fol. 98r, and H47 suss., fol. 68r.
79. Maria Maddalena de' Pazzi, *Tutte le opere di Santa Maria Maddalena de' Pazzi dai manoscritti originali*, ur. Bruno Nardini i dr., 7 vols., Firenze 1960.-1966.
80. Matej iz Aquasparte (kardinal), *Quaestiones disputatae selectae, De cognitione*, Quaracchi 1903.
81. Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit: Nach der Einsiedler Handschrift in kritischem Vergleich mit der gesamten Überlieferung*, ur. Hans Neumann, München 1990.-1993.
82. Mechthild (of Magdeburg), *Flowing Light of the Divinity*, prev. Christiane Mesch Galvani, uredila i napisala uvod Susan Clark, New York 1991.
83. Neumann, Hans, Mechthild von Magdeburg und die mittelniederländische Frauenmystik, u: *Medieval German Studies Presented to Frederick Norman*, London 1965

84. Nicholas Love, *Mirror of the Blessed Life of Jesus Christ: A Critical Edition Based on Cambridge University Library Additional MSS6578 and 6686.*, ur. Michael G. Sargent, New York 1992.
85. Norbert iz Xantena, *Episcopus Vita S. Norberti*, PL. 170, 1235-1254A.
86. Origen, *In numeros homilia XXVI*, u: Bellarmino Bagatti, *The Church from the Circumcision*, Jerusalem 1971., str. 226.
87. Paris, Paulin, *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*, Paris 1843.
88. *Patrologiae cursus completus, Series graeca*, 161 vols., prir. Jacques-Paul Migne, Pariz 1857-1866., odnosno *Patrologia Graeca* = PG.
89. *Patrologiae cursus completus: Series latina*, 221 vols., prir. Jacques-Paul Migne, Pariz 1841-1864., odnosno *Patrologia Latina* = PL.
90. Petar od Bloisa, *Tractatus de caritate Dei et proximi*, c. 34, PL. 207, 871-958A.
91. Peter the Venerable, *The Letters of Peter the Venerable*, 2 vols., ur. Giles Constable, Harvard 1967.
92. Petit de Julleville, Louis, *Les Mistères*, t. I i II, Pariz 1880.
93. Pollard, Alfred W., *English Miracle Plays, Moralities, and Interludes: Specimens of the Pre-Elizabethan Drama*, Oxford 1890.
94. Pseudo-Anselmo, *Dialogus Beatae Mariae et Anselmi de Passione Domini*, PL. 159, 271A-290A.
95. Pseudo-Bernard / Ogier of Locedio, *Liber de passione Christi et doloribus plancits matris eius*, PL. 182, 1133-1142
96. Pseudo-Bonaventura / Giovanni de Caulibus, *Meditationes de vita Christ*, ur. M. Jordan Stallings-Taney, *Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis* 153, Turnhout 1999.
97. Publije Ovidije Nazon, *Ljubavi; Umijeće ljubavi; Lijek od ljubavi*, prijevod s latinskoga i tumač imena i pojmova Tomislav Ladan, Zagreb 2001.
98. René Descartes, *Les Passions de l'ame*, Paris 1649.
99. Richard Rolle, *English Writings of Richard Rolle, Hermit of Hampole*, ur. Hope Emily Allen, Oxford 1931. (pretisak Oxford 1963.).
100. Rikard od sv. Viktora, *De quatuor gradibus violentae charitatis*, PL. 196, 1207-1224.
101. Rikard od sv. Viktora, *De Trinitate*, PL. 196, 887-992B.
102. Rikard od sv. Viktora, *Tractatus de gradibus caritatis*, PL. 196, 1195-1208B.

103. Rousselot, Pierre, *Pour l'histoire du problème de l'amour au moyen âge*, Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, Texte und Untersuchungen, sv. VI, dio 6, Münster 1908.
104. Rousselot, Pierre, *The Problem of Love in the Middle Ages: A Historical Contribution*, preveo i napisao uvod Alan Vincelette, Milwaukee 2002.
105. Southern, Richard William, *Western Society and the Church in the Middle Ages*, The Penguin History of the Church, vol. 2, London 1970. (pretisak 1990.).
106. Stephen of Sawley, *Treatises*, prev. Jeremiah F. O'Sullivan, ur. Bede K. Lackner, Cistercian Fathers Series 36, Kalamazoo 1984.
107. Tanquerey, F. J., *Plaintes de la Vierge en Anglo-Français (XIII^e et XIV^e siècles)*, Pariz 1921.
108. Taylor, George, The English *Planctus Mariae*, *Modern Philology* 4, 1906./1907., str. 605-637.
109. Teresa of Avila, *The Autobiography of St. Teresa of Avila: The Life of Teresa of Jesus*, ur. i prev. E. Allison Peers, Garden City 1960.
110. Teresa of Avila: *The Book of My Life*, ur. Tessa Bielecki, prev. Mirabai Starr, Boston 2008.
111. Tertulijan, *Liber de corona*, u: Bellarmino Bagatti, *The Church from the Circumcision*, Jerusalem 1971., str. 139.
112. Teske, Roland J., *On the Virtues*, prijevod *De virtutibus*, u: *Mediaeval Philosophical Texts in Translation* 4., Milwaukee 2009.
113. *The Collected Works of St. Teresa of Avila*, prev. Otilio Rodríguez i Kieran Kavanaugh, Washington, D.C. 1980.
114. The Oxford Book of Medieval Latin Verse, ur. F. J. E. Raby, Oxford 1959.
115. *The Saint Gall Passion Play*, preveo, te napisao uvod i bilješke Larry E. West, Brookline – Leyden 1976.
116. Thomas à Kempis, *Thomae Hemerken a Kempis Opera omnia*, ur. Michael Joseph Pohl, 6 vols., Freiburg-im-Breisgau 1902.-1918.
117. Toma Akvinski, *In librum beati Dionysii De divinis nominibus expositio*, ur. Ceslas Pera, Pietro Caramello i Carlo Mazzantini, Torino 1950.
118. Toma Akvinski, *Izabrano djelo*, izabrao i priredio Tomo Vereš, drugo znatno prošireno i dotjerano izdanje priredio Anto Gavrić, Zagreb 2005.
119. Toma Akvinski, *Quaestiones de quodlibet I-XII*, ur. R. M. Spiazzi, Torino 1956.

120. Toma Akvinski, *Scriptum super Sententiis Magistri Petri Lombardi*, I-II vols., ur. Pierre Mandonet, Pariz 1929.
121. Toma Akvinski, *Scriptum super Sententiis Magistri Petri Lombardi*, III vol., ur. Marie Fabien Moos, Pariz 1956.
122. Toma Akvinski, *Scriptum super Sententiis Magistri Petri Lombardi*, IV vol., ur. Marie Fabien Moos, Pariz 1947.
123. Toma Akvinski, *Summa contra Gentiles*, ur. Ceslas Pera, Petrus Marc i Pietro Caramello, Torino – Rim, 1961.
124. Toma Akvinski, *Summa theologiae*, V vols., ur. Pietro Caramello, Torino 1952-1956.
125. Toma Akvinski, *The Summa Theologiae*, vol. I-III., prev. Fathers of the English Dominican Province, New York 1947., URL: http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,Thomas_Aquinas,Summa_Theologiae_%5B1%5D,_EN.pdf.
126. Toma Kempenac, *Nasljeduj Krista / De imitatione Christi*, Split 2016.
127. Ubertino da Casale, *Arbor vitae crucifixae Jesu Christi*, Venecija 1485. (pretisak Torino 1961., s uvodom i bibliografijom Charlesa T. Davisa).
128. Vilim iz Auvergne [Guilielmi Alverni], De causis cur Deus homo, u: *Opera omnia*, vol. II, Pariz 1674. (pretisak Frankfurt na Majni 1963.).
129. Vilim iz Auvergne [Guilielmi Alverni], De legibus, u: *Opera omnia*, vol. II, Pariz 1674. (pretisak Frankfurt na Majni 1963.).
130. Vilim iz Auvergne [Guilielmi Alverni], De moribus, u: *Opera omnia*, vol. II, Pariz 1674. (pretisak Frankfurt na Majni 1963.).
131. Vilim iz Auvergne [Guilielmi Alverni], De Trinitate, u: *Opera omnia*, vol. II, Pariz 1674. (pretisak Frankfurt na Majni 1963.).
132. Vilim iz Auvergne [Guilielmi Alverni], De universo, u: *Opera omnia*, vol. II, Pariz 1674. (pretisak Frankfurt na Majni 1963.).
133. Vilim iz Auvergne [Guilielmi Alverni], De virtutibus, u: *Opera omnia*, vol. II, Pariz 1674. (pretisak Frankfurt na Majni 1963.).
134. Vilim iz Auxerrea, *Summa aurea / Summa super quattuor libros sententiarum*, Pariz 1500., (pretisak Frankfurt na Majni 1964.)
135. Vilim iz Conchesa / Honorius Augustodunensis, *Philosophia* I.23, PL 172, 39-102A.
136. Vilim iz sv. Thierryja, *De contemplando Deo*, c. 8, PL. 184, 365–380B.

137. Vilim iz sv. Thierryja, *Disputatio adversus Abaelardum*, PL. 180, 249-282.
138. Vilim iz sv. Thierryja, *Expositio altera super Cantica canticorum*, PL. 180, 473-545.
139. Vilim iz sv. Thierryja, *Speculum fidei*, PL. 180, 365-398A.
140. *Vita sancti Hugonis abbatis Cluniacensis* u: Martinus Marrier i Andreas Quercetanus, *Bibliotheca Cluniacensis* Paris 1815., str. 455-456.
141. William of Conches, *A Dialogue on Natural Philosophy (Dragmaticon Philosophiae)*, translation with an introduction by Italo Ronca and Matthew Curr, Notre Dame 1997.
142. Wolfgang Lazius, *Liber de passione Christi et doloribus plancits matris eius*, Basileae [Basel] 1552.

9. 2. CITIRANA LITERATURA

1. Adams, Robert Merrihew, Pure Love, *Journal of Religious Ethics* 8:1, 1980., str. 83-99.
2. Akehurst, F. R. P., The Auxiliary-Verb-plus-Infinitive Construction in Old Occitan, *Tenso* 2, 1986.
3. Akston, Ričard, Crkveni obred, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 275-291.
4. Alexandrescu, Liliana, Tegelenska "muka" 1995. godine – Suvremena izvedba svetog, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 127-131.
5. Alpers, Paul, Mode in Narrative Poetry, u: *To Tell a Story: Narrative Theory and Practice, Papers Read at the Clark Library Seminar, February 4, 1972*, Los Angeles 1973., str. 25-56.
6. Andolsen, Barbara H., Agape in Feminist Ethics, *Journal of Religious Ethics* 9:1, 1981., str. 69-83.

7. Andrašić, Ivan, Korizma u Sonti, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Hrvata u Podunavlju*, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 150-152.
8. Antović, Darko, Pasijska drama Boke kotorske – odjek srednjovjekovne dramske književnosti, u: *Pasijska baština 2006.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasijske baštine*, Zbornik radova 5. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Tivat, 3.-7. svibnja 2006., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2007., str. 51-76.
9. Arnold, Magda B., *Emotion and Personality*, 2 Sveska, New York 1960.
10. Asad, Talal, Notes on Body, Pain and Truth in Medieval Christian Ritual, *Economy and Society* 12, 1985., str. 296-297.
11. Auerbah, Erih, *Mimesis*, Beograd 1968.
12. Axton, Richard, *European Drama of the Early Middle Ages*, London 1974.
13. Babić, Vanda, Muka i plačevi u hrvatskoj književnosti Boke kotorske, u: *Pasijska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000., ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 29-40.
14. Badurina Stipčević, Vesna, Tekstološke odrednice hrvatskoglagoljske Muke Kristove, u: *Pasijska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000., ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 41-51.
15. Bahtin, Mihail, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg vijeka i renesanse*, Beograd 1978.
16. Baladier, Charles, *Érôs au Moyen Âge: Amour, désir et délectation morose*, Pariz 1999.
17. Baničević, Božo, *Bratovštine*, Žrnovo 8. 11. 1998., URL: <http://www.korcula.net/history/dbozo/bratovstine.htm>.
18. Baničević, Božo, Nekoliko pasijskih napjeva sa otoka Korčule, u: *Pasijska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000., ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 259-279.
19. Barthes, Roland, *Fragmenti ljubavnog diskursa*, Zagreb 2007.

20. Batušić, Nikola, Hrvatsko srednjovjekovno kazalište, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 393-402.
21. Batušić, Nikola, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb 1978.
22. Beckwith, Sarah, *Christ's Body: Identity, Culture and Society in Late Medieval Writings*, London 1993.
23. Bednarz, Anita, Pasijski misteriji u Europi XX. stoljeća: Od simboličkog značaja do jednostavnog društvenog odnosa, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 133-140.
24. Belting, Hans, *The Image and Its Public in the Middle Ages: Form and Function of Early Paintings of the Passion*, prev. Mark Bartusis i Raymond Meyer, New Rochelle 1990.
25. Benedikt XVI., papa / Ratzinger, Joseph, *Deus caritas est – Bog je ljubav: Enciklika biskupima, prezbiterima i đakonima, posvećenim osobama i svim vjernicima laicima o kršćanskoj ljubavi*, Zagreb 2006.
26. Bennett, J. A. W., *Poetry of the Passion: Studies in Twelve Centuries of English Verse*, Oxford 1982.
27. Berger, Peter L., Das Problem der Theodizee, u vlastitoj knjizi *Zur Dialektik von Religion und Gesellschaft: Elemente einer soziologischen Theorie*, Frankfurt 1973.
28. Berlant, Lauren, ur., *Compassion: The Culture and Politics of an Emotion*, New York 2004.
29. Bestul, Thomas H., *Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society*, Philadelphia 1996.
30. Bloch, R. Howard, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago 1991.
31. Boase, Roger, *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*, Manchester 1977.
32. Bogišić, Rafo, Hrvatska književnost XV. i XVI. stoljeća, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 437-464.
33. Botica, Stipe, *Biblija i hrvatska tradicijska kultura*, Zagreb 2011.

34. Botica, Stipe, Tema križa u Hrvatskom književnom prosvjetiteljstvu, u: *Pasijska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000., ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 53-71.
35. Botteri Dini, Josip, Kompleksnost sakralne umjetnosti kao iskaza duhovnosti: Umjetnost pasijske baštine u Hrvata, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998., ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 303-307.
36. Boyer, Louis, *La vie de la liturgie: Une critique constructive du mouvement liturgique*, Pariz 1956.
37. Brady, Bernard V., *Christian Love*, Washington, D.C. 2003.
38. Brajčić, Rudolf, Problem duša – tijelo, *Obnovljeni život: Časopis za filozofiju i religijske znanosti*, Vol. 31., No. 3. Zagreb 1976., str. 222.
39. Brantley, Jessica, *Reading in the Wilderness: Private Devotion and Public Performance in Late Medieval England*, Chicago 2007.
40. Bratulić, Josip, Križni put i njegovo značenje u hrvatskoj umjetnosti druge polovine XX. stoljeća, u: *Pasijska baština 2006.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasijske baštine*, Zbornik radova 5. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Tivat, 3.-7. svibnja 2006., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2007., str. 251-263.
41. Bratulić, Josip, Muka Gospodinova u baroknom hrvatskom propovjedništvu, u: *Pasijska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: *Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata*, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 143-155.
42. Bratulić, Josip, Reformacija i početci katoličke obnove u Hrvatskoj, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 465-480.
43. Bratulić, Josip, Srednjovjekovne bratovštine i crkvena prikazanja, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj dramati i kazalištu*, Split 1985., str. 452-457.

44. Bratulić, Josip, Trajanje srednjovjekovnih prikazanijskih tekstova, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1985., str. 58-68.
45. Brezak-Stamać, Dubravka, Dramski misteriji u Budvanskoj pjesmarici, u: *Pasijska baština 2006.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine*, Zbornik radova 5. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Tivat, 3.-7. svibnja 2006., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2007., str. str. 38-50.
46. Brezak-Stamać, Dubravka, Dva plača Mavra Vetranovića, u: *Pasijska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000., ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 73-87.
47. Brown, Peter, *The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity*, New York 1988.
48. Brown, Carleton, ur., *Religious Lyrics of the XVth Century*, Oxford 1939.
49. Brümmer, Vincent, *The Model of Love: A Study in Philosophical Theology*, Cambridge 1993.
50. Bučar, Franjo, *Povijest reformacije i protureformacije u Međumurju i susjednoj Hrvatskoj*, Varaždin 1913.
51. Büttner, Frank O., *Imitatio pietatis: Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung*, Berlin 1983.
52. Bynum, Caroline Walker, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley – Los Angeles 1987.
53. Bynum, Caroline Walker, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley – Los Angeles, 1982.
54. Cadden, Joan, *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages: Medicine, Science, and Culture*, Cambridge 1993.
55. *Calendarium Romanum*, Vatikan 1969.
56. Camille, Michael, *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge 1989.
57. Car-Mihec, Adriana, *Dnevnik triju žanrova*, Zagreb 2003.
58. Car-Mihec, Adriana, Liturgijska drama i njezino porijeklo, *Fluminensia*, br. 1-2, Rijeka 1996.

59. Carrera, Elena, The Spiritual Role of the Emotions in Mechthild of Magdeburg, Angela of Foligno, and Teresa of Avila, u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 63-89.
60. Carroll, James, Who was Mary Magdalene?, *Smithsonian Magazine*, June Washinton, D.C. 2006., URL: <http://www.smithsonianmag.com/history/who-was-mary-magdalene-119565482/>
61. Casagrande, Carla i Silvana Vecchio, Les théories des passions dans la culture médiévale, u: *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, ur. Piroska Nagy i Damien Boquet, Paris 2008., str. 107-122.
62. Charland, Louis C., The Distinction Between 'Passion' and 'Emotion' – Vincenzo Chiarugi: A Case Study, *History of Psychiatry*, sv. 25, br. 4, London 2014.
63. Chartier, Alain, *La Belle Dame sans mercy*, ur. Arthur Piaget, 2nd ed., Ženeva 1949.
64. Chiari, Alberto, Il 'Planctus B. Mariae' operetta falsamente attribuita a San Bernardo, *Rivista Storica Benedettina* 17, Rim 1926., str. 56-111.
65. Christian, William A., Provoked Religious Weeping in Early Modern Spain, u: *Religion and Emotion: Approaches and Interpretations*, ur. John Corrigan, New York 2004., str. 33-49.
66. Clark Bartlett, Anne i Thomas H. Bestul, ur., *Cultures of Piety: Medieval English Devotional Literature in Translation*, Ithaca – London 1999.
67. Coconnier, Marie-Thomas, O.P., La charité d'après S. Thomas d'Aquin, *Revue Thomiste* 12, 1904., str. 641-660.
68. Cocozzella, Peter, Ausiàs March's Imitatio Christi: The Metaphysics of the Lover's Passion, u: *Romance Language Annual* 1994., ur. Jeanette Beer, Ben Lawton i Patricia Hart 1995., str. 428-433
69. Collins Vacek, Edward, S.J., *Love, Human and Divine: The Heart of Christian Ethics*, Washington, D.C. 1994.
70. Córdova Quero, Martín Hugo, The Prostitutes Also Go into the Kingdom of God: A Queer Reading of Mary of Magdala, u: *Liberation Theology and Sexuality*, ur. Marcella Althaus-Reid, London 2009.
71. Corrigan, John, History, Religion, and Emotion: An Historiographical Survey, u: John Corrigan, *Business of the Heart: Religion and Emotion in the Nineteenth Century*, Berkeley 2002.

72. Corrigan, John, Introduction: Emotions Research and the Academic Study of Religion, u: *Religion and Emotions: Approaches and Interpretations*, ur. John Corrigan, New York 2004.
73. Corrigan, John, Introduction: The Study of Religion and Emotion, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 3-13.
74. Corrigan, John, Religion and Emotions, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 143-162.
75. Corrigan, John, Theological Studies u: *Emotion and Religion: A Critical Assessment and Annotated Bibliography*, ur. John Corrigan, Eric Crump i John Kloos, Westport 2000., str. 121-174.
76. Courtly Love, u: *New World Encyclopedia*, URL: http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Courtly_Love.
77. Cowburn, John, *Love*, Milwaukee 2003.
78. Creizenach, Wilhelm, *Geschichte des neueren Dramas*, sv. II, Halle 1901., str. 506-526.
79. Cvetnić, Sanja, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb 2007.
80. Čapo, Jasna, *Hrvatski uskrsni običaji: Korizmeno-uskrsni običaji hrvatskog puka u prvoj polovici XX. stoljeća: Svakidašnjica, pučka pobožnost, zajednica*, Zagreb 1997.
81. Čubelić, Tvrtko, *Povijest i historija usmene narodne književnosti: Historijske i literarno-teorijske osnove te geneološki aspekti – Analitičko-sintetički pogledi*. Zagreb 1988.
82. D'Ancona, Alessandro, *Origini del teatro italiano*, 1, Torino 1891.
83. D'Amico, Silvio, *Povijest dramskog teatra*, Zagreb 1972.
84. Daniélou, Jean, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris 1961.
85. D'Arcy, Martin C., *The Mind and Heart of Love*, London 1954.,
86. De Lavalette, Henri, S.J., Le théoricien de l'amour, *Recherches de Science Religieuse* 53:3, 1965., str. 462–494.
87. De Sousa, Ronny, Emotion, u: *The Stanford Encyclopaedia of Philosophy*, Stanford 2010., URL: <https://plato.stanford.edu/entries/emotion/>.
88. De Sousa, Ronald, *The Rationality of Emotions*, Cambridge 1987.
89. De Teulié, Jeanroy, *Mystères provençaux du XV^e siècle*, Toulouse 1893.

90. Deanesly, Margaret, *A History of the Medieval Church: 590 – 1500*, London 1925. (pretisak 2002.)
91. Debord, Guy, *La Société du spectacle*, Pariz 1971.
92. Delimo, Žan, *Greh i strah: Stvaranje osećanja krivice na Zapadu od XIV do XVIII veka* (I i II), Novi Sad 1986.
93. Demović, Miho, Glazbena zbirka u katalogu izložbe: *Riznica zagrebačke katedrale*, Zagreb 1983.
94. Demović, Miho, Kajkavski Gospin plač, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine 2, Zbornik radova VII. i VIII. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vitez, 2010. – Buško blato, 2011.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 234-282.
95. Demović, Miho, Obredna drama u srednjovjekovnim liturgijsko-glazbenim kodeksima u Hrvatskoj, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu.*, Split 1985., str. 242-292.
96. Denzinger, Heinrich i Peter Hünermann, *Zbirka sažetaka, vjerovanja, definicija i izjava o ovjeri i ćudoređu*, Đakovo 2002.
97. *Direktorij o pučkoj pobožnosti i liturgiji: Načela i smjernice*, Zagreb 2003.
98. Dixon, Thomas, "Emotion": One Word, Many Concepts, *Emotion Review* 4, Los Angeles 2012., str. 387-388.
99. Dixon, Thomas, "Emotion": The History of a Keyword in Crisis, *Emotion Review*, Vol. 4, No. 4, Los Angeles 2012.
100. Dixon, Thomas, *From Passions to Emotions, The Creation of a Secular Psychological Category*, Cambridge 2003.
101. Donat, Branimir, Odnos mističkog rituala žrtve i pučke teatralnosti, u *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1985., str. 102-115.
102. Doyle, Brian Michael, Romantic Love in Christianity, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 510-511.
103. Dragić, Marko, Sveto trodnevlje u duhovnoj baštini bosanskohercegovačkih Hrvata, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 212-249.

104. Dragić, Marko, Veliki petak u sakralnoj tradicijskoj baštini bosansko-hercegovačkih Hrvata, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine 2, Zbornik radova VII. i VIII. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vitez, 2010. – Buško blato, 2011.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 332-372.
105. Dreary, Terry, *Užasi povijesti: Šugavi srednji vijek*, Zagreb 2011.
106. Dronke, Peter, Laments of the Maries: From the Beginnings to the Mystery Plays, u: *Idee, Gestalt, Geschichte: Festschrift für Klaus von See; Studien zur europäischen Kulturtradition*, ur. Gerd Wolfgang Weber, Odense 1988., str. 89-116.
107. Dronke, Peter, *Women Writers of the Middle Ages*, Cambridge 1984.
108. Dublanchy, Edmond, "Charité", u: *Dictionnaire de Théologie Catholique*, Paris 1902.
109. DuBois, Page, *Torture and Truth*, New York 1991.
110. Duda, Bonaventura, Hrvatska pasionska baština uklopljena u Kristovo vazmeno otajstvo, u: *Pasijska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 27-41.
111. Duffy, Eamon, *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England, c. 1400 – c. 1580*, New Haven 1992.
112. Dulles, Avery, Cardinal, *Love, The Pope, and C. S. Lewis*, January 2007, URL: <https://www.firstthings.com/article/2007/01/001-love-the-pope-and-cs-lewis>.
113. Eisenmann, Esty, Philosophical Allegory in the *Song of Songs*, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 463-464.
114. Ekman, Paul, Afterword: Universality of Emotional Expression? A Personal History of the Dispute, u: Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, 3. izd., New York 1998., str. 363-393.
115. Ekman, Paul, All Emotions Are Basic, u: *The Nature of Emotion: Fundamental Questions*, ur. Paul Ekman i Richard J. Davidson, New York 1994, str. 15-19.
116. Ekman, Paul, An Argument for Basic Emotions, *Cognition and Emotion*, 6/3-4, 1992, str. 169-200.

117. Ekman, Paul, Basic Emotions, u: *Handbook of Cognition and Emotion*, ur. Tim Dalglish i Mick J. Power, Chichester 1999., str. 45-60.
118. Ekman, Paul i Richard J. Davidson, Epilogue – Affective Science: A Research Agenda, u: *The Nature of Emotion*, ur. Ekman i Davidson, str. 409-430.
119. Eliade, Mircea, *Le Sacré et le Profane*, Paris 1965.
120. Elliott, Dyan, The Physiology of Rapture and Female Spirituality, u: *Medieval Theology and the Natural Body*, ur. Peter Biller i A. J. Minnis, Rochester 1997., str. 141-173.
121. Elshtain, Jean Bethke, *Women and War*, New York 1987.
122. Elster, Jon, *Alchemies of the Mind: Rationality and the Emotions*, Cambridge 1999.
123. Eming, Jutta, Emotionen als Gegenstand mediävistischer Literaturwissenschaft (Abstract), *Journal of Literary Theory*, 1/2, 2007., str. 251-273., URL: <http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/48/220>.
124. Enders, Jody, *The Medieval Theater of Cruelty: Rhetoric, Memory, Violence*, Ithaca 1999.
125. Evans, G. R., *Philosophy and Theology in the Middle Ages*, London – New York 1993.
126. Fališevac, Dunja, Između molitve i stege, u: *Najstariji hrvatski latinički spomenici: (do sredine 15. stoljeća)*, priredila Dragica Malić, uvodne tekstove napisale Dragica Malić i Dunja Fališevac, Zagreb 2004.
127. Fališevac, Dunja, Struktura i funkcija hrvatskih crkvenih prikazanja, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1985., str. 332-347.
128. Fališevac, Dunja, Vrstovni sastav Marulićeve hrvatske lirike, *Colloquia Maruliana*, X, Split 2001., str. 322.
129. Fehr, Beverly i James A. Russell, Concept of emotion Viewed from a Prototype Perspective, *Journal of Experimental Psychology: General*, Washington, D.C. 1984, Vol. 113, No. 3, str. 464-486.
130. Feuerstein-Praßer, Karin i dr., *Rani srednji vijek: Druga knjiga: 907. – 1154.*, ur. Jakša Vid Opačić, prev. Duška Gerić Koren, Zagreb, 2010.
131. Fisković, Igor, Likovni i literarni prikazi muke u hrvatskome srednjovjekovlju, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 47-71.

132. Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, prev. Alan Sheridan, New York 1977.
133. Fowler, Alastair, Mode and Subgenre, u: *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge 1982., str. 106-129.
134. Freddoso, Alfred J., *The Passions of Love and Hate*, URL: <http://www3.nd.edu/~afreddos/courses/405/love.htm>.
135. Frevert, Ute, *Emotions in History – Lost and Found*, Budimpešta – New York 2011.
136. Friedell, Egon, *Kultura novoga vremena, knjiga I.*, Zagreb 1940.
137. Frijda, Nico Henri, *The Emotions*, New York 1986.
138. Fritz Cates, Diana, *Aquinas on the Emotions: A Religious-Ethical Inquiry*, Washington, D.C. 2009.
139. Fromm, Erich, *Umijeće ljubavi*, Zagreb 1965.
140. Fulton, Rachel, *From Judgment to Passion: Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*, New York 2002.
141. Gardiner, Harold C., S. J., *Mysteries' End: An Investigation of the Last Days of the Medieval Religious Stage*, New Haven 1946.
142. Geiger, Louis-Bertrand, *Le problème de l'amour chez S. Thomas d'Aquin (Conférences Albert-Le-Grand, 1952)*, Montréal – Pariz 1952.
143. Gillon, L.-B., O.P., Genèse psychologique de la théorie thomiste de l'amour, *Revue Thomiste* 46, 1946., str. 322-329.
144. Gillon, L.-B., O.P., L'argument du tout et de la partie après saint Thomas d'Aquin, *Angelicum* 28, 1951., str. 205-223; 346-362.
145. Gilson, Étienne, *The Spirit of Medieval Philosophy*, prev. A. H. C. Downes, New York 1940.
146. Girard, René, *The Scapegoat*, prev. Yvonne Freccero, Baltimore 1989., str. 173;
147. Glavičić, Branislav, Hrvatski latinizam, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 403-421.
148. Gold, Penny Schine, *The Lady and the Virgin: Image, Attitude, and Experience in Twelfth-Century France*, Chicago 1985.
149. Goldie, Peter, Introduction, u: *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotions*, ur. Peter Goldie, Oxford 2010., str. 1-13.

150. Goldstein, Joshua S., *War and Gender: How Gender Shapes the War System and Vice Versa*, Cambridge 2001.
151. Goldstein, Leonard, *The Origin of Medieval Drama*, Madison 2004.
152. Golub, Ivan, Slika Božja i rast čovjeka: Uz problem trpljenja i strpljenja, u: *Pasiionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998., ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 321-322.
153. Goodland, Katharine, "Us for to wepe no man may lett": Resistant Female Grief in the Medieval English Lazarus Plays, u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 90-118.
154. Goran Kalogjera, *Bratimsko pjesništvo grada Korčule*, Rijeka 1998.
155. Grady, James Allen, Platonic Love, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 464-465.
156. Grady, Joseph, *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes* (Ph.D. dissertation), Berkeley 1997.
157. Grady, Joseph, Theories are Buildings Revisited, *Cognitive Linguistics* 8, 4, 1997.
158. Grant, Colin, For the Love of God: Agape, *Journal of Religious Ethics* 24:1, 1996., str. 3-46.
159. Gray, Douglas, Chaucer and "Pite", u: *J. R. R. Tolkien, Scholar and Storyteller: Essays in Memoriam*, ur. M. Salu i Robert T. Farrell, Ithaca 1979., str. 173-203.
160. Greshake, Gisbert, *Patnja – cijena ljubavi?*, Sinj 1993.
161. Gudorf, Christine E., Parenting, Mutual Love, and Sacrifice, u: *Women's Consciousness, Women's Conscience*, ur. Barbara H. Andolsen, Christine E. Gudorf i Mary D. Pellauer, Minneapolis 1985., str. 175-191.
162. Hamonic, Thierry-Marie, Dieu peut-il être légitimement convoité?, *Revue Thomiste* 92, 1992., str. 239-266.
163. Happé, Peter, *Cyclic Form and the English Mystery Plays: A Comparative Study of the English Biblical Cycles and their Continental and Iconographic Counterparts*, Amsterdam – New York 2004.
164. Happé, Peter, *English Mystery Plays, A Selection*, London 1975.
165. Happé, Peter, Performing Passion Plays in France and in England, *European Medieval Drama 4: Selected proceedings from the European medieval drama festival and conference, Camerino, August 1999*, Turnhout 2000., str. 57-75.

166. Harrington, W. J., *Uvod u Novi zavjet – Spomen ispunjenja*, Zagreb 1990.
167. Harrison, Beverly W. i Carter Heyward, Pain and Pleasure: Avoiding the Confusions of Christians in Feminist Theory, u: *Christianity, Patriarchy, and Abuse: A Feminist Critique*, ur. Joanne Carlson Brown i Carole R. Bohn, Cleveland 1985., str. 148-173.
168. Haug, Walter i Burghart Wachinger, *Die Passion Christi in Liturgie und Kunst des Spätmittelalters* (= *Fortuna vitrea* 12), Tübingen 1993.
169. Hayden, R. Mary, The Paradox of Aquinas' Altruism: From Self-Love to Love of Others, *Proceedings of the American Catholic Philosophical Association* 64, 1990., str. 72-83.
170. Hayes, Patrick J., Compassion in Christianity, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 1, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 129-130.
171. Hercigonja, Eduard, Glagoljaštvo u razvijenom srednjovjekovlju, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 169-226.
172. Hercigonja, Eduard, *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 2, Srednjovjekovna književnost, Zagreb 1975., str. 422.
173. Holjevac, Robert, *Markantun de Dominis (1560.-1624.): Život i djelovanje u povijesnom i teološkom kontekstu* (doktorska disertacija), Zagreb 2010.
174. Hooper, Richard J., *The Crucifixion of Mary Magdalene: The Historical Tradition of the First Apostle and the Ancient Church's Campaign to Suppress It*, Sedona 2008.
175. Horvat, Tatjana, *Motiv muke Isusa Krista u hrvatskim crkvenim prikazanjima* (magistarski rad), Zagreb 2002.
176. Huizinga, Johan, *Jesen srednjeg vijeka*, prev. Drago Perković, Zagreb 1964.
177. Igrac, Anđelko, Kakvu crkvenu glazbu skladati nakon II. vatikanskog koncila?, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: *Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 327-340.
178. Ilić, Žarko, Nekadašnji korizmeni običaji u Hercegovini, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: *Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 43-72.

179. Irvine, Christopher, *The Cross and Creation in Christian Liturgy and Art*, London 2013.
180. Jacobsson, Ritva Maria, Tekstualni i glazbeni ukrasi ("tropi") Cvjetne nedjelje, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000., ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 347-366.
181. Jaeger, C. Stephen, *Ennobling Love: In Search of a Lost Sensibility*, Philadelphia 1999.
182. Jaus, Hans Robert, *Toward an Aesthetic of Reception*, prev. Timothy Bahti, Minneapolis 1982.
183. Jelenić, Marijan, Pashalni tragovi u običajima i umjetnosti Istre, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 73-83.
184. Jennings, Nathan, Liturgy in Christianity, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 369-370.
185. Karant-Nunn, Susan C., *The Reformation of Feeling: Shaping the Religious Emotions in Early Modern Germany*, New York 2010.
186. Karju, Ričard, Predstava u Kornvolu, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 468-469.
187. Kessler, Hans, *Gott und das Leid seiner Schöpfung: Nachdenkliches zur Theodizeefrage*, Würzburg 2000.
188. Keiser, George, The Middle English *Planctus Mariae* and the Rhetoric of Pathos, u: *The Popular Literature of Medieval England*, ur. Thomas J. Heffernan, Knoxville 1985., str. 188-189.
189. Kindermann, Heinz, *Theatergeschichte Europas*, I Band, Salzburg 1957.
190. King, Peter, Emotions in Medieval Thought, u: *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, ur. Peter Goldie, Oxford 2010., str. 167-187.
191. King, Peter, Late Scholastic Theories of the Passions: Controversies in the Thomist Tradition, u: *Emotions and Choice from Boethius to Descartes*, ur. Henrik Lagerlund i Mikko Yrjönsuuri, Dordrecht 2002., str. 229–258.
192. Kinghorn, A. M., *Medieval Drama*, London 1968.

193. Klaić, Dragan, Srednjovekovno pozorište i savremena scena, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 9-24.
194. Kljajić, Marko, Pobožnost križnog puta i pasionska sakralna umjetnost u Srijemu, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionka baština Hrvata u Podunavlju, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 128-136.
195. Knezović, Pavao, Muka i njezina recepcija iz Margitić, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionka baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2009., str. 122-144.
196. Knuuttila, Simo, *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, Oxford 2004.
197. Koen, Gistav, Srednjovekovni gledaoci, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 408-424.
198. Kolendić, Petar, Predstava "Triju kralja" u Šibeniku g. 1615., *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knj. 7., ur. Ivan Milčetić, Zagreb 1912., str. 393-400.
199. Kolumbić, Nikica, Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1985., str 5-21.
200. Kolumbić, Nikica, Hrvatska srednjovjekovna drama, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 369-392.
201. Kolumbić, Nikica, I movimenti socioreligiosi interadriatici nel basso medio Evo e la loro ripercussione nella poesia medievale croata, *Rivisto dell'Istituto di studi abruzzesi*, XXI/1-3, Rim 1983., str. 59-77.
202. Kolumbić, Nikica, Marijanski i dijaloški plačevi u hrvatskoj književnosti XVI. vijeka, u: *Po običaju začinjavac: Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*, Split 1994.
203. Kolumbić, Nikica, Odras međujadranskih socioreligioznih pokreta u hrvatskoj srednjovjekovnoj poeziji, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 24, 1984/1985, Zadar 1985., str. 115-128. Isto u *Po običaju začinjavac: Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*, Split 1994., str. 36-51.
204. Kolumbić, Nikica, *Po običaju začinjavac: Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*, Split 1994.

205. Kolumbić, Nikica, *Postanak i razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame* (doktorska disertacija, rukopis), Zadar 1964.
206. Kolumbić, Nikica, Razvojni put hrvatske pasionske drame, u: *Pasionska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000., ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 107-117.
207. Konstan, David, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto 2006.
208. Koplston, Fredrik, *Istorija filozofije: tom II: Srednjovjekovna filozofija: Avgustin – Skot*, Beograd 1989.
209. Kornberg Greenberg, Yudit, ur., *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 1 & 2, Santa Barbara 2008.
210. Kövecses, Zoltán, *Metaphor in Culture: Universality and Variation*, Cambridge – New York 2005.
211. Kristeva, Julia, Holbein's Dead Christ u: *Fragments for a History of the Human Body, Part One*, ur. Ramona Naddaff, Michel Feher i Nadia Tazi, New York 1989., str. 243-245.
212. Kristeva, Julia, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, prev. Leon S. Roudiez, New York 1982.
213. Kunz, Erhard, *Glaube, Gnade, Geschichte: die Glaubenstheologie des Pierre Rousselot*, Frankfurt na Majni 1969.
214. Kušar, Stjepan, Govor o mucu Sina Božjega, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998., ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 323-330.
215. Lakoff, George i Mark Johnson, *Metaphors We Live by*, Chicago 1980.
216. Lakoff, George i Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York 1999.
217. Lanzetta, Beverly, Spiritual Love in Women Mystics, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 607-609.
218. Largier, Niklaus, *In Praise of the Whip: A Cultural History of Arousal*, prev. Graham Harman, New York 2007.

219. Largier, Niklaus, Medieval Mysticism, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 364-379.
220. Leclercq, Jean, *The Love of Learning and the Desire for God: A Study of Monastic Culture*, New York 1982.
221. Leone, Massimo, Transcendence and Transgression in Religious Processions, *Signs and Society*, Vol. 2, No. 2, Fall 2014, Chicago, str. 314-349.
222. Lewis, Clive Staples, *Četiri ljubavi*, Split 2012.
223. Lewis, Clive Staples, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Cambridge 1936. (pretisak 2013.).
224. Lewis, Clive Staples, *The Four Loves*, New York 1960.
225. Lipner, Julius, The God of Love and the Love of God in Christian and Hindu Traditions, u: *Love, Sex, and Gender in the World Religions*, ur. Joseph Runzo i Nancy M. Martin, Oxford 2000.
226. Lochrie, Karma, *Margery Kempe and Translations of the Flesh*, Philadelphia 1991.
227. Lochrie, Karma, The Language of Transgression: Body, Flesh, and Word in Mystical Discourse, u: *Speaking Two Languages: Traditional Disciplines and Contemporary Theory in Medieval Studies*, ur. Allen J. Frantzen, Albany 1991., str. 115-140.
228. Lorentzen, Lois Ann i Jennifer Turpin, ur., *The Women and War Reader*, New York 1998.
229. Lučić, Antun, Okosnica muke u književnim ostvarajima u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 263-278.
230. Luhmann, Niklas, *Ljubav kao pasija: O kodiranju intimnosti*, Zagreb 1996.
231. Luis, Angelus, *Evolutio historica doctrinae de Compassione B. Mariae Virginis, Marianum* 5, 1943., str. 274-276.
232. Lukić, Darko, Hrvatska srednjovjekovna skazanja: Način scenske izvedbe i odnos prema liturgijskom predlošku, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 141-156.
233. Lukšić, Branimir, Postmoderni čovjek i patnja: Duhovno ozračje postmoderne, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova*

- međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998., ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 331-336.
234. Lutz, Catherine A., Emotion, Thought, and Estrangement: Western Discourses on Feeling, u: Catherine A. Lutz, *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory*, Chicago 1988., str. 53-80.
235. Ljubić, Lucija, Prve glumice na hrvatskim kazališnim daskama, u: *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 34, No.1, Svibanj 2008., Split, str. 229-242.
236. Mackensen, Lutz, Mittelalterliche Tragödien: Gedanken über Wesen und Grenzen des Mittelalters, u: *Festschrift für Wolfgang Stammer*, Berlin 1955., str. 99.
237. Mâle, Émile, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, Pariz 1958.
238. Mâle, Émile, *Religious Art in France of the Thirteenth Century*, New York 1913.
239. Mâle, Émile, *Religious Art in France: The Late Middle Ages: A Study of Medieval Iconography and Its sources*, ur. Harry Bobber, prev. Marthiel Matthews, Princeton 1986.
240. Malinar, Smiljka, Crkvena prikazanja i *sacre rappresentazioni*: Stilski kontinuitet i otklon od tradicije, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj dramati i kazalištu*, Split 1985., str. 133-160.
241. Maraković, Ljubomir, *Pučka pozornica: Bit i uspjesi nestručne pozornice*, Zagreb 1929.
242. Marić, Mirna, Prilog povijesne perspektive razvoja pobožnosti križnog puta u Bosni i Hercegovini, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine 2, Zbornik radova VII. i VIII. međunarodnog znanstvenog simpozija, Vitez, 2010. – Buško blato, 2011.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 177-188.
243. Martić, Zvonko, Običaj kao pučka pobožnost: Ja porani rano na Četnicu / Da okitim svoju bunaricu, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 403-419.
244. Marquard, Odo, Schwierigkeiten beim Ja-Sagen, u: *Theodizee – Gott vor Gericht?*, prir. Willi Oelmüller, München 1990., str. 87-102.
245. Martin, Nancy i Joseph Runzo, Love, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 310-332.

246. Marx, C. W., The Middle English Verse 'Lamentation of Mary to Saint Bernard' and the 'Quis Dabit', u: *Studies in the Vernon Manuscript*, ur. Derek Pearsall, Cambridge 1990.
247. Massoulié, Antoine, O.P., *Traité de l'amour de Dieu*, Paris 1703.
248. Maštrović, Tihomil, Počeci hrvatske drame i kazališta u Zadru, *Mogućnosti*, br. 1-2-3, Split 1985.
249. Maštrović, Tihomil, Počeci hrvatske drame i kazališta u Zadru, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj dramu i kazalištu*, Split 1985., str. 161-176.
250. Maštrović, Tihomil, Uloga Zadra u povijesti hrvatskoga srednjovjekovnog kazališta, u: *Pasijska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 133-150.
251. Matanić, Atanazije J., Zašto u Vrbniku?, u: *Pasijska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 15-17.
252. Matt, Susan J. i Peter N. Stearns, Introduction, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 1-16.
253. Matt, Susan J., Current Emotion Research in History: Or, Doing History from the Inside Out, *Emotion Review* 3:1, Los Angeles 2011, str. 117–124.
254. Matt, Susan J., Recovering the Invisible, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 41-53.
255. Matter, E. Ann, Armando Maggi, Maiju Lehmijoki-Gardner i Gabriella Zarri, Le Rivelazioni di Lucia Brocadelli da Narni, *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria* 100, 2000., str. 3-32.
256. Matter, E. Ann, Interior Maps of an Eternal External: The Spiritual Rhetoric of Maria Domitilla Galluzzi d'Acqui, u: *Maps of Flesh and Light: The Religious Experience of Medieval Women Mystics*, ur. Ulrike Wiethaus, Syracuse 1993., str. 60-73.
257. Matter, E. Ann, Per la morte di Suor Maria Domitilla Galluzzi: Una poesia anonima del seicento Pavese, *Poesia: Mensile di cultura politica* 2, 12, 1989., str. 11-14.

258. Matter, E. Ann, Political Prophecy as Repression: Lucia Brocadelli da Narni and Ercole d'Este, u: *Christendom and Its Discontents: Exclusion, Persecution, and Rebellion, 1000–1500*, ur. Scott L. Waugh, Cambridge 1995., str. 168-176.
259. Matter, E. Ann, The Commentary on the Rule of Saint Clare by Maria Domitilla Galluzzi, u: *Creative Women in Medieval and Early Modern Italy: A Religious and Artistic Renaissance*, ur. E. Ann Matter i John Coakley, Philadelphia 1994., str. 201-211.
260. Matter, E. Ann, The Personal and the Paradigm: The Spiritual Autobiography of Maria Domitilla Galluzzi, u: *The Crannied Wall: Women, Religion, and the Arts in Early Modern Europe*, ur. Craig A. Monson, Ann Arbor 1992., str. 87-103.
261. Matter, E. Ann, Theories of the Passions and the Ecstasies of Late Medieval Religious Women, u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 23-42.
262. McCarthy, Michael, Church Fathers, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 1, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 115-118.
263. McClymond, Kathryn, Sacrifice in Christianity, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 524-525.
264. McCool, Gerald, S. J., *The Neo-Thomists*, Milwaukee 1994.
265. McCool, Gerald, S.J. *From Unity to Pluralism: The Internal Evolution of Thomism*, New York 1989.
266. McDermott, John, *Love and Understanding: The Relation of Will and Intellect in Pierre Rousselot's Christological Vision*, Rim 1983.
267. McGinn, Bernard, *The Flowering of Mysticism: Men and Women in the New Mysticism (1200–1350)*, New York 1998.
268. McNamer, Sarah, *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*, Philadelphia 2010.
269. *Medieval Women's Visionary Literature*, ur. Elizabeth Alvilda Petroff, Oxford 1986.
270. Mellinkoff, Ruth, *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, Berkley 1993.
271. Meslin, Michel, Le phénomène religieux populaire, u: *Les religions populaires*, prir. Benoît Lacroix i Pietro Boglioni, Quebec 1972.

272. Metz, Johann Baptist, Theodizee-empfindliche Gottesrede, u: *"Landschaft aus Schreien": Zur Dramatik der Theodizeefrage*, ur. Johann Baptist Metz, Mainz 1995., str. 81-102.
273. Mihaljević, Vine, Religija i kultura, u: *Pasionska baština 2006.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine*, Zbornik radova 5. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Tivat, 3.-7. svibnja 2006., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2007., str. 24-35.
274. Mišanović-Salopek, Hrvojka, Himnodijske crkvene pjesme u izdanjima "Put križa", u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: *Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata*, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 157-174.
275. Milhaven, John G., Response to Pure Love by Robert Merrihew Adams, *Journal of Religious Ethics* 8:1, 1980., str. 101–104.
276. Milinović, Dino, Izvori prikaza muke u ranokršćanskoj umjetnosti, u: *Pasionska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998., ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 73-83.
277. Milinović, Dino, Sveti grob u Jeruzalemu kao topografski element u ranokršćanskoj i srednjovjekovnoj umjetnosti, u: *Pasionska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: *Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata*, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 485-500.
278. Missoni, Ivan, Pojava fizičke i ekstatičke ljubavi u hrvatskim srednjovjekovnim crkvenim prikazanjima – Uvodna razmatranja, u: *Zbornik radova s Prve medievističke znanstvene radionice u Rijeci*, ur. Kosana Jovanović i Suzana Miljan, Rijeka 2014., str. 141-160.
279. Moltmann, Jürgen, *The Crucified God: The Cross of Christ as the Foundation and Criticism of Christian Theology*, Minneapolis 1993.
280. Morice, Émile, *Histoire de la mise en scène*, Paris 1836.
281. Moule, C. F. D., *Worship in the New Testament*, Richmond 1961.
282. Muir, Lynette R., *Love and Conflict in Medieval Drama: The Plays and their Legacy*, Cambridge 2007.

283. Muir, Lynette R., *The Biblical Drama of Medieval Europe*, Cambridge – New York 1995.
284. Murdoch, Brian O., The Cornish Medieval Drama, u: *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, ur. Richard Beadle, Cambridge 1994., str. 211-239.
285. Nagy, Piroska i Damien Boquet, *Historical Emotions, Historians' Emotions*, URL: <http://emma.hypotheses.org/1213>.
286. Nagy, Piroska i Damien Boquet, ur., *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, Paris 2008., URL: <http://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/tmr/article/view/17050/23168>.
287. Nagy, Piroska, *Historians and Emotions: New Theories, New Questions*, listopad 2008., URL: <http://emma.hypotheses.org/147>.
288. Napolitano, Frank M., Discursive Competition in the Towneley Crucifixion, *Studies in Philology*, Vol. 106, No. 2, Spring, 2009., Chapel Hill, str. 161-177.
289. Neff, Amy, The Pain of *Compassio*: Mary's Labor at the Foot of the Cross, *Art Bulletin* 80, 1998., str. 254-273.
290. Neuhaus, Gerd, *Frömmigkeit der Theologie: Zur Logik der offenen Theodizeefrage*, Freiburg – Basel – Beč 2003.
291. *New Approaches to European Theater of the Middle Ages: An Ontology*, ur. Barbara I. Gusick i Edelgard E. DuBruck, New York 2004.
292. Newman, Barbara, Catholic Mysticism, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 1, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 103-105.
293. Newman, Barbara, *From Virile Woman to Womanchrist*, Philadelphia 1995.
294. Newman, Barbara, *Sister of Wisdom: St. Hildegard's Theology of the Feminine*, Berkeley – Los Angeles 1987.
295. Nicolas, Jean-Hervé, O.P., Amour de soi, amour de Dieu, amour des autres, *Revue Thomiste* 56, 1956., str. 5-42.
296. Nikčević, Sanja, Prikazanja danas: Ili zašto se u Hrvatskoj na kraju dvadesetog stoljeća uprizoruje kazališna forma iz srednjeg vijeka?, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 157-166.
297. Niklaus, Wolfgang, *Vita viae passionis: Liturgijsko i dramsko iskustvo škole Schola Teatru Wiejskiego Wegaty u Poljskoj: Gregorijanski napjev, liturgijska drama i živa tradicija u ciklusu liturgijske godine*, u: *Pasijska baština 1998:*

- Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 167-169.
298. Nikol, Alardajs, Srednjovekovne pozornice, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 292-298.
299. Nirenberg, David, *Communities of Violence: Persecution of Minorities in the Middle Ages*, Princeton 1996.
300. Nussbaum, Martha, *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge 2001.
301. Nygren, Anders, *Agape and Eros: The Christian Idea of Love*, prev. Philip S. Watson, Chicago 1982.
302. Oelmüller, Willi, Philosophische Antwortversuche angesichts des Leidens, u: *Theodizee – Gott vor Gericht?*, prir. Willi Oelmüller, München 1990., str. 67-87.
303. Outka, Gene, Universal Love and Impartiality, u: *The Love Commandments: Essays in Christian Ethics and Moral Philosophy*, ur. Edmund N. Santurri i William Werpehowski, Washington, D.C. 1992., str. 1-103.
304. Palić-Jelavić, Rozina, Ratna stradanja devedesetih godina 20. stoljeća kao motivi i poticaji u umjetničkom djelovanju hrvatskoga skladatelja Josipa Magdića: Glazbene posvete ratnim/pasijskim opusom, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine 2, Zbornik radova VII. i VIII. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vitez, 2010. – Buško blato, 2011.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 189-231.
305. Paljetak, Luko, *Križni put*, crteži Ivan Lovrenčić, Zagreb 2002.
306. Panofsky, Erwin, Imago Pietatis, *Festschrift für Max J. Friedlander zum 60. Geburtstage*, Leipzig 1927., str. 262-308.
307. Parrott, W. Gerrod i Rom Harré, Embarrassment and the Threat to Character, u: *The Emotions: Social, Cultural and Biological Dimensions*, ur. Rom Harré i W. Gerrod Parrott, Thousand Oaks 1996., str. 39-56.
308. Parry, John, Introduction to *The Art of Courtly Love* Andreasa Capellanus, prev. John Parry, New York 1959.
309. Pavao VI., papa, *Sacrosanctum concilium*, Vatikan 1963.
310. Paxson, James J., The Allegorical Construction of Female Feeling and *Forma*: Gender, Diabolism, and Personification in Hildegard of Bingen's *Ordo Virtutum*, u:

- The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 43-62.
311. Pepelnjak, Stjepan, III. Međunarodni simpozij Pasijske baštine na izvorištu kulturne baštine, u: *Pasijska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: *Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata*, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 9-11.
312. Perfetti, Lisa, Introduction u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 1-22.
313. Perillo, Francesco Saverio, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split 1978.
314. Perillo, Francesco Saverio, "Jedna latinska tragedija u talijanskoj i hrvatskoj književnosti", u *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj dramati i kazalištu*, Split 1985., str. 34-57.
315. Perković, Rade, Pasijska drama u splitskom HNK-u od 1990. do 1999. očima jednog intendantu u predstavama: "Muka spasitelja našega", "Betlehemska zvijezda", "Prikazanje muke Jezusove", u: *Pasijska baština 2006.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasijske baštine*, Zbornik radova 5. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Tivat, 3.-7. svibnja 2006., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2007., str. 88-95.
316. Peters, Edward, *Torture*, Philadelphia 1996.
317. Pezelj, Vilma, Žene u bratovštinama srednjovjekovnih dalmatinskih gradova, *Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu*, sv. 47., br. 1, Split 2010., str. 155-173.
318. Pfeffer, Wendy, Constant Sorrow: Emotions and the Women Trouvères, u: *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, ur. Lisa Perfetti, Gainesville 2005., str. 119-132.
319. Pickering, F. P., *Literature and Art in the Middle Ages*, London 1970.
320. Pintarić, Ana, Vukovarsko djetinjstvo s. Mariangele Žigrić – Muka kao vrelo ljubavi, u: *Pasijska baština 2004.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Vukovar kao paradigma muke*, Zbornik radova 4. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vukovar, 22.-25. 4. 2004., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2004., str. 170-179.
321. Pio XII., papa, *Mediator Dei*, Vatikan 1947.
322. Piolat, Annie i Rachid Bannour, *Émotions et affects: contribution de la psychologie cognitive*, u: *Le Sujet des émotions médiévales*, ur. Piroska Nagy i Damien Boquet, str. 53-84.

323. Plamper, Jan, *History of Emotions: An Introduction*, Oxford 2015.
324. Plamper, Jan, The History of Emotions: An Interview with William M. Reddy, Barbara H. Rosenwein, and Peter N. Stearns, *History and Theory*, sv. 49, br. 2, Middletown 2010.
325. Pope, Stephen J., *The Evolution of Altruism and the Ordering of Love*, Washington, D.C. 1994.
326. Post, Stephen G., *Christian Love and Self-Denial: An Historical Study of Jonathan Edwards, Samuel Hopkins, and American Theological Ethics*, Lanham 1987.
327. Poupard, Paul, Svečano obraćanje predsjednika Pontifikalnog vijeća za kulturu Svete stolice, u: *Pasionaska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 37-42.
328. Pozorišna magija Valensijena, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, priir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 470-471.
329. Price, Anthony W., Emotions in Plato and Aristotle, u: *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotions*, ur. Peter Goldie, Oxford 2010., str. 121-142.
330. Primorac, Jakša, Južna Hrvatska u kontekstu sredozemnog pasionizma (etnološka i historijska perspektiva), u: *Pasionaska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 409-443.
331. Pronk, Tijmen, Odakle su nam emocije?: O etimologiji i semantičkom razvoju hrvatskih riječi koje se odnose na emocije, u: *Poj željno: Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*, ur. Amir Kapetanović, Zagreb 2012., str. 1-24.
332. Pulišelić, Zrinka, Tema muke u hrvatskoj dramskoj književnosti, u: *Pasionaska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur., Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 151-178.
333. Raby, F. J. E., *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford 1927 (preisak 1966.).
334. Raguž, Ivica, Patnja: Kraj ili početak vjere u Boga?, u: *Pasionaska baština 2004.: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Vukovar kao paradigma muke, Zbornik*

- radova 4. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vukovar, 22.-25. 4. 2004., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2004., str. 320-340.
335. Rapo, Vesna, Simbolika pashalne žrtve: Od Seder Pesaha do Euharistije, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998., ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 337-346.
336. Rasmussen, Ann Marie, Emotions, Gender, and Lordship in Medieval Literature, u: *Codierungen von Emotionen im Mittelalter / Emotions and Sensibilities in the Middle Ages (Trends in Medieval Philology, Band 1)*, ur. C. Stephen Jaeger i Ingrid Kasten, Berlin 2003., str. 174-190.
337. Ravven, Heidi M., Passions, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 459-460.
338. *Reading the Early Modern Passions: Essays in the Cultural History of Emotion*, ur. Gail Kern Paster, Katherine Rowe i Mary Floyd-Wilson, Philadelphia 2004.
339. Rebić, Adalbert, Križ i drugi znakovi za Isusa Krista u judeo-kršćanskoj crkvi od II. do VII. stoljeća, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998., ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 97-111.
340. Rebić, Adalbert, Križni Put – *Via Crucis*, u: *Pasijska baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar-Preko, 2000., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 525-541.
341. Reddy, William R., *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge – New York 2001.
342. *Religion and Emotion: Approaches and Interpretations*, ur. John Corrigan, New York 2004.
343. Rey-Flaud, Henri, *La cercle magique: Essai sur le théâtre à la fin du Moyen Âge*, Pariz 1973.
344. Rey-Flaud, Henri, *Pour une dramaturgie du Moyen Âge*, Pariz 1980.
345. Riddy, Felicity, Engendering Pity in the "Franklin's Tale", u: *Feminist Readings in Middle English Literature: The Wife of Bath and All Her Sect*, ur. Ruth Evans i Lesley Johnson, London 1994., str. 54-71.
346. Roberts, Robert, Emotions Research and Religious Experience, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 490-506.

347. Rodžers, Robert, Engleska scenska kola, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 469-470.
348. Rosenwein, Barbara H., *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca 2006.
349. Rosenwein, Barbara H., *Emotion Words*, u: *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, ur. Piroska Nagy i Damien Boquet, Paris 2008., str. 93-106.
350. Rosenwein, Barbara H., Problems and Methods in the History of Emotions, *Passions in Context: Journal of the History and Philosophy of the Emotions*, sv. 1, br. 1, Potsdam 2010.
351. Rosenwein, Barbara H., Worrying about Emotions in History, *American Historical Review*, sv. 107, br. 3, Bloomington 2002., str. 821-845.
352. Rougemont, Denis de, *Ljubav i Zapad*, Zagreb 1974.
353. Rougemont, Denis de, *Mitovi o ljubavi*, Beograd 1985.
354. Rubin, Miri, *Emotion and Devotion: The Meaning of Mary in Medieval Religious Cultures*, Budimpešta – New York 2009.
355. Rubin, Miri, *Gentile Tales: The Narrative Assault on Late Medieval Jews*, New Haven 1999.
356. Rubin, Miri, *Mother of God: A History of the Virgin Mary*, London 2009.
357. Ruddick, Sara, *Maternal Thinking: Towards a Politics of Peace*, Boston 1989.
358. Sabljak, Ljiljana i Željko Vegh, Knjižna pasionska baština: Knjižna pasionska baština franjevac Bosne Srebrene u Zagrebačkoj Gradskoj knjižnici, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionka baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 201-211.
359. Savage, Anne i Nicholas Watson, ur., *Anchoritic Spirituality: Ancrene Wisse and Associated Works*, New York 1991.
360. Scarry, Elaine, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, New York 1985.
361. Scheler, Max, *The Nature of Sympathy*, prev. Peter Heath, Hamden 1973.
362. Schmalz, Matthew N., *Motherhood in Christianity*, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 421-422.
363. Schroedel, Jenny i John, *The Cult of Courtly Love*, URL: <http://www.netplaces.com/virgin-mary/medieval-mary/the-cult-of-courtly-love.htm>.

364. Sekulić, Ante, Korizma u životu i molitvama bačkih Hrvata, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 420-435.
365. Senker, Boris, Didaskalije u srednjovjekovnoj drami s teatrološkog aspekta, u: *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1985., str. 426-451.
366. Sesboüé, Bernard, *Jésus-Christ dans la tradition de l'Eglise*, Pariz 1982.
367. Simon, Alfred, Misterija i liturgijska drama, u: *Pozorište i drame srednjeg veka*, prir. Dragan Klaić, Novi Sad 1988., str. 441-453.
368. Simon, Alfred, *Mystère et sociabilité*, u: *Les Signes et les Songes: Essai sur le théâtre et la fête*, Pariz 1976.
369. Simonin, H.-D., O.P., *Autour de la solution thomiste du problème de l'amour, Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge* 6, 1931., str. 174-276.
370. Slamnig, Ivan, *Antologija hrvatske poezije od najstarijih vremena do kraja XIX. stoljeća*, Zagreb 1960.
371. Smith, David, Thomas Aquinas, u: *The Christian Theological Tradition*, ur. Catherine Cory i David Landry, Upper Saddle River 2000.
372. Snow, Clare Marie, *Maria Mediatrix: Mediating the Divine in the Devotional Literature of Late Medieval England* (doktorska disertacija) Toronto 2012.
373. Solomon, Robert C., *Love: Emotion, Myth, and Metaphor*, Garden City 1981.
374. Solomon, Robert C., *The Passions: Emotions and the Meaning of Life*, Indianapolis 1976.
375. *Songs of the Women Trouvères*, ur. Eglal Doss-Quinby i dr., New Haven 2001.
376. Sorabji, Richard, *Emotion and Peace of Mind: From Stoic Agitation to Christian Temptation*, Oxford 2000.
377. Southern, Richard, *The Staging of Plays before Shakespeare*, New York 1973.
378. Stamać, Ante, O lirici Velikog petka, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998.*, ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 311-317.
379. Stanojević, Mateusz-Milan, Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: Pregled pojmova, *Suvremena lingvistika*, Vol. 35, No. 68, Prosinac 2009., Zagreb, str. 339-371.

380. Starobinski, Jean, The Idea of Nostalgia, *Diogenes* 54, Paris 1966., str. 81-83.
381. Stearns, Peter N. i Carol Z. Stearns, *Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards*, *American Historical Review* 90, Chicago 1985., str. 813-836.
382. Stearns, Peter N., *Modern Patterns in Emotions History*, u: *Doing Emotions History*, ur. Susan J. Matt i Peter N. Stearns, Urbana – Chicago – Springfield 2014., str. 17-40.
383. Stendal, *O ljubavi*, Beograd 1962.
384. Sticca, Sandro, The Literary Genesis of the Latin Passion Play and the *Planctus Mariae*: A New Christocentric and Marian Theology, u: *The Medieval Drama: Papers of the third Annual Conference of the Center for Medieval and Early renaissance Studies, State University of New York at Binghamton, 3-4 May 1969*, ur. Sandro Sticca, Albany 1972.
385. Sticca, Sandro, The Montecassino Passion and the Origin of the Latin Passion Play, *Italica*, Vol. 44, No. 2 (Jun., 1967), str. 209-219.
386. Sticca, Sandro, *The Planctus Mariae in the Dramatic Tradition of the Middle Ages*, prev. Joseph H. Berrigan, Athens – London 1988.
387. Strohm, Thomas, Queens as Intercessors, u: *Hochon's Arrow: The Social Imagination of Fourteenth-Century Texts*, Princeton 1992.
388. Sullivan, Erin, The History of the Emotions: Past, Present, Future, *Cultural History* (Review Article), Vol. 2, Iss. 1, Edinburgh 2013., str. 93-102., URL: http://pure-oai.bham.ac.uk/ws/files/10608363/History_of_Emotions_Review_Essay.pdf.
389. *Suvremena katolička enciklopedija*, prir. Michael Glazier i Monika K. Hellwig, Split 1998.
390. Šanjek, Franjo, Crkva i kršćanstvo, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 227-258.
391. Šaško, Ivan, Križni put, kalvarije i velikotjedne procesije kao liturgijski i paraliturgijski čin, u: *Pasijska baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 107-128.
392. Šaško, Ivan, Kršćanska liturgija i žrtva – Povijesnost i obrednost, poseban osvrt na euharistijsko slavlje, u: *Pasijska baština 2004.: Muka kao nepresušno nadahnuće*

- kulture: *Vukovar kao paradigma muke, Zbornik radova 4. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Vukovar, 22.-25. 4. 2004.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2004., str. 341-364.
393. Šimić, Krešimir, Hrvatske šesnaestostoljetne pasionske poeme, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionka baština Hrvata u Podunavlju, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 178-200.
394. Šimić, Marinka, Leksik Muke po Mateju u hrvatskoglagojskim misalima, u: *Pasionka baština 2000: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar – Preko, 2000.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2001., str. 211-220.
395. Škunca, Bernardin, Pučke pasionske procesije u Velikom tjednu na otoku Hvaru, u: *Pasionka baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 129-138.
396. Škunca, Bernardin, *Štovanje Isusove muke na otoku Hvaru*, Split 1981.
397. Škunca, Bernardin, *Za križen na otoku Hvaru*, Hvar – Zagreb 2013.
398. Špoljarić, Stanko, Tema križnog puta u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti, u: *Pasionka baština 2002: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture, Zbornik radova 3. Međunarodnog znanstvenog simpozija s temom: Križni putevi, kalvarije i velikotjedne procesije kod Hrvata, Vrbnik – Krk, 25.-28. IV. 2002.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2003., str. 511-519.
399. Štefanić, Vjekoslav, Bratovštine, *Enciklopedija Jugoslavije*, sv. 2, Zagreb 1982.
400. Štrkalj Despot, Kristina, Jezik emocija u srednjovjekovnim hrvatskim pjesmama eshatološke tematike, u: *Poj željno: Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*, ur. Amir Kapetanović, Zagreb 2012., str. 87-116.
401. Štrkalj-Despot, Kristina, Osorsko-hvarska pjesmarica (Popis sastavnica, postanje, jezik), *Colloquia Maruliana XX*, Split 2011., str.31-73.
402. Tallon, Andrew, Christianity, u: *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, ur. John Corrigan, New York 2008., str. 111-124.
403. Taylor, Henry Osborn, *The Mediaeval Mind: A History of the Development of Thought and Emotion in the Middle Ages*, Vol. 2, London 1919.

404. *Teatro religioso del Medioevo fuori d'Italia*, prir. Gianfranco Contini, Milano 1949.
405. *The Cambridge Guide to Theatre*, ur. Martin Banham, Cambridge 2000.
406. *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, ur. F. J. E. Raby, Oxford 1959.
407. Tiberia, Vitaliano, Parusija u razmišljanju o ikonografiji muke, u: *Pasijska baština 1998: Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija Hvar, Korčula, 26.-29. ožujka 1998., ur. Dino Milinović, Zagreb 1999., str. 113-122.
408. Tomasović, Mirko, Jedan vrhunski prilog europskom humanizmu, u: *Hrvatska i Europa: Kultura, znanost i umjetnost – Svezak II.: Srednji vijek i renesansa (XIII. – XVI. stoljeće)*, ur. Eduard Hercigonja, Zagreb 2000., str. 421-436.
409. Tomić, Celestin, Agape i objava Božje ljubavi, *Bogoslovska smotra*, Vol. 42, No. 4, Veljača 1973., Zagreb, str. 336-347.
410. Topić, Slavko, Pučka pobožnost Sedam žalosti Marijinih u Kreševu, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine*, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008., ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 312-325.
411. Trevor Roper, Hugh, *The Crisis of the Seventeenth Century: Religion, the Reformation, and Social Change, and Other Essays*, London 1967.
412. Tydeman, William, *English Medieval Theatre, 1400 – 1500*, London – Boston 1986.
413. Tydeman, William, *The Theatre in the Middle Ages: Western European Stage Condition, c. 800 – 1576*, Cambridge 1978.
414. Vagaggini, Cipriano, *Il senso teologico della liturgia: Saggio di liturgia teologica generale*, Rim 1965.
415. Vaught, Jennifer C., Introduction: Men Who Weep and Wail: Masculinity and Emotion in Early Modern English Literature, u: *Masculinity and Emotion in Early Modern English Literature*, ur. Jennifer C. Vaught, Aldershot – Burlington 2008., str. 1-25.
416. Verdon, Jean, *L'amour au Moyen Âge: La chair, le sexe et le sentiment*, Pariz 2006.
417. Viladesau, Richard, *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*, New York 2006.
418. Viladesau, Richard, *The Triumph of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Renaissance to the Counter-Reformation*, New York 2008.
419. Vince, Roland W., *A Companion to the Medieval Theatre*, Westport 1989.

420. Vincelette, Alan, Medieval Christian Philosophy, u: *Encyclopedia of Love in World Religions*, Vol. 2, ur. Yudit Kornberg Greenberg, Santa Barbara 2008., str. 401-403.
421. *Vodič kroz film Mela Gibsona: Pasija: 100 pitanja i odgovora o filmu Pasija – Muka Kristova*, prir. uredništvo Catholic Exchange, Split 2004.
422. Vučković, Josip, Emocije u hrvatskim srednjovjekovnim prikazanjima muke i pobuđivanje suosjećanja, u: *Poj željno: Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*, ur. Amir Kapetanović, Zagreb 2012., str. 117-149.
423. Vujanović, Vojislav, Križni putovi slikara Ante Mamuše, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Bosne i Hercegovine, Zbornik radova VI. Međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sarajevo 2008.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2010., str. 457-478.
424. Vukoja, Vida, Dobro i zlo – dva lica ljubavi: Značenjska raščlamba hrvatskih crkvenoslavenskih leksemskih osnova izvedenih iz korijena ljub-, u: *Poj željno: Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*, ur. Amir Kapetanović, Zagreb 2012., str. 25-85.
425. Vulić, Sanja, Pučka blagdanska imena korizmenih nedjelja i Svetoga trodnevlja kod Hrvata u Mađarskoj, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Hrvata u Podunavlju, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 257-268.
426. Waller, Marguerite R. i Jennifer Rycenga, ur., *Frontline Feminisms: Women, War, and Resistance*, New York 2000.
427. Warner, Marina, *Alone of All Her Sex: The Myth and Cult of the Virgin Mary*, London 1976.
428. Warning, Rainer, *The Ambivalences of Medieval Religious Drama*, Stanford 2001.
429. Watson, Nicholas, *The Middle English Mystics*, u: *The Cambridge History of Medieval English Literature*, ur. David Wallace, Cambridge 1999., str. 539-565.
430. What the Journal is About, u: *Passions in Context: International Journal for the History and Theory of Emotions*, URL: <http://www.passionsincontext.de/index.php?id=483>.
431. Whittaker, John, Agape and Self-Love, u: *The Love Commandment: Essays in Christian Ethics and Moral Philosophy*, ur. Edmund N. Santurri i William Werpehowski, Washington, D.C. 1992., str. 221-239.

432. Wickham, Glynne, *Early English Stages, 1300 to 1660*, 3 vols., London 1959.-1981.
433. Wickham, Glynne, *The Medieval Theatre*, New York 1974.
434. Wierzbicka, Anna, *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals*, Cambridge 1999.
435. Wilmart, André, *Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen Âge*, Pariz 1932.
436. Wohlman, Avital, Amour du bien propre et amour de soi dans la doctrine thomiste de l'amour, *Revue Thomiste* 81, 1981., str. 204-234.
437. Woolf, Rosemary, *The English Religious Lyric in the Middle Ages*, Oxford 1968.
438. *Za križem*, prir. don Božidar Medvid, Jelsa 1968.
439. Zemon Davies, Natalie, The Rites of Violence: Religious Riot in Sixteenth-Century France, *Past and Present: A Journal of Historical Studies*, sv. 59, Oxford 1973., str. 51-91.
440. Zemon Davis, Natalie, The Reasons of Misrule, u: *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays*, Stanford 1975.
441. Zum Brunn, Emilie i Georgette Epiney-Burgard, *Women Mystics in Medieval Europe*, New York 1989.
442. Zumthor, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Pariz 1972.
443. Žigmanov, Tomislav, Križni putovi u nabožnoj književnosti podunavskih Hrvata, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasijska baština Hrvata u Podunavlju, Zbornik radova IX. međunarodnog znanstvenog simpozija, Zagreb – Sombor, 2012.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2012., str. 228-238.
444. Žižek, Slavoj, *O vjerovanju: Nemilosrdna ljubav*, Zagreb 2005.
445. Županović, Lovro, Glazbena komponenta starohrvatskih crkvenih prikazanja i najvjerojatniji autor sačuvanih napjeva, u: *Dani hvarskog kazališta: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište: Eseji i građa o hrvatskoj drami i kazalištu*, Split 1985., str. 486-503.

9.3. OSTALA LITERATURA

1. *An Anthology of Medieval Love Debate Poetry*, ur. i prev. Barbara K. Altmann i R. Barton, Gainesville i dr., 2006.
2. Benedikt XVI., papa / Ratzinger, Joseph, *Djetinjstvo Isusovo*, Split 2012.
3. *Biblijski atlas: The Times*, ur. James B. Pritchard, prev. Ivo Goldstein, Ljubljana 1990.
4. Bogdan, Tomislav, *Tekstualni subjektivitet u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća* (doktorska disertacija), Zagreb 2005.
5. *Bogorodica u hrvatskom narodu: Zbornik radova Prvog kvatskog mariološkog kongresa, Split 9.-10. IX. 1976: Radovi Hrvatskog mariološkog instituta, sv. 1-2*, prir. Adalbert Rebić, Zagreb 1978.
6. Bošković-Stulli, Maja i Divna Zečević, *Usmena i pučka književnost*, u: *Povijest hrvatske književnosti, knjiga I*, Zagreb 1978.
7. Brandon, S. G. F., *Isus i zeloti: Studija o političkim čimbenicima u počecima kršćanstva*, Zagreb 2010.
8. Braudel, Fernand, *Civilizacije kroz povijest*, Zagreb 1990.
9. Bruckner, Pasca, *Paradoks ljubavi (esej)*, Zagreb 2010.
10. Budanec, Goran, *Srednjovjekovni prikazi udvorne ljubavi i društvenih igara, Autsajderski fragmenti: Časopis za kulturu, umjetnost i znanost*, br.1-2, prosinac 2009., Zagreb, str. 171-185.
11. Chinca, Mark, *The Medieval German Love Lyric: A Ritual?*, *Paragraph: A Journal of Modern Critical Theory*, Vol. 18, No. 2 (1995), str. 112-132.
12. Cornelius, Randolph R., *The Science of Emotion: Research and Tradition in the Psychology of Emotion*, Upper Saddle River 1986.
13. Čubelić, Tvrtko, *Usmena i narodna retorika i teatrologija: Izbor tekstova s objašnjenima i rasprava o usmenoj narodnoj retorici i teatrologiji*, Zagreb 1970.
14. De Botton, Alain, *Ogledi o ljubavi*, prev. Dean Trdak, Zagreb 2007.
15. De la Croix, Arnaud, *L'érotisme au Moyen- Âge: Le corps, le désir, l'amour*, Pariz 1999.
16. Delbianco, Valnea, "Biblical Women in Croatian Medieval and Renaissance Literature", *Folks Art - Croatian Journal Of Ethnology and Folklore Research* (2/2006), str. 148.

17. Donini, Ambrogio, *Pregled povijesti religija: Od prvih oblika kulta do početak kršćanstva*, Zagreb 1964.
18. Duby, Georges, *Love and Marriage in the Middle Ages*, Chicago 1996.
19. Duby, Georges, *Vitez, žena i svećenik: ženidba u feudalnoj Francuskoj*, Split 1987.
20. Duby, Georges, *Vrijeme katedrala: umjetnost i društvo: 980 – 1420*, Zagreb 2006.
21. Džubran, Halil, *Isus, sin čovječji*, s engleskog prevela Olga Vučetić, prijevod redigirao Marko Grčić, Zagreb 1990.
22. Eko, Umberto, *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka*, Novi Sad 1992.
23. Elias, Norbert, *O procesu civilizacije: 1-2: Sociogenetska i psihogenetska istraživanja*, Zagreb 1996.
24. Fališevac, Dunja, *Kaliopin vrt: Studije o hrvatskoj epici*, Split 1997.
25. Fališevac, Dunja, *Kaliopin vrt II: Studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*, Split 2003.
26. Fališevac, Dunja, *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb 2007.
27. Fisković, Cvito, *Baština starih hrvatskih pisaca*, Split 1978.
28. Fučić, Branko, *Glagoljski natpisi*, Zagreb 1982.
29. Galot, Jean, *Mariologija: Bog i žena: Marija u spasenjskom djelu*, Đakovo 2001.
30. Gambero, Luigi, *Mary and the Fathers of the Church: The Blessed Virgin Mary in Patristic Thought*, San Francisco 1999.
31. Gambero, Luigi, *Mary in the Middle Ages: The Blessed Virgin Mary in the Thought of Medieval Latin Theologians*, San Francisco 2005.
32. Gamulin, Grgo, *Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb 1991.
33. Gaunt, Simon, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature: Martyrs to Love*, Oxford 2006.
34. Halambek, Vatroslav, Asketski nauk Bene Rogačića, *Obnovljeni život: Časopis za filozofiju i religijske znanosti*, sv. 46., br. 1., veljača 1991., Zagreb, str. 117-123.
35. Hancock, Tim, The Chemistry of Love Poetry, *Cambridge Quarterly*, Vol. 36, No. 3, 2007., str. 197-228.
36. Hercigonja, Eduard, *Tropismena i trojezična kultura hrvatskoga srednjovjekovlja*, Zagreb 2006.
37. Hofstätter, Hans H., *Kasni srednji vijek*, u: Umjetnost u slici, Rijeka 1968.
38. *Hrvatska srednjovjekovna proza I.: Legende i romani*, priredila i transkribirala Vesna Badurina Stipčević, Zagreb 2013.

39. *Hrvatska srednjovjekovna proza II.: Apokrif, vizije, prenja, Marijini mirakuli*, priredila i transkribirala Marija-Ana Dürriegl, Zagreb 2013.
40. Ivić, Nenad, *Domišljanje prošlosti: Kako je trinaestostoljetni splitski arhidakon Toma napravio svoju salonitansku historiju*, Zagreb 1992.
41. Janeković Römer, Zdenka, *Maruša ili suđenje ljubavi: Bračno-ljubavna priča iz srednjovjekovnog Dubrovnika*, Zagreb 2007.
42. Jauss, Hans Robert, *Teorija rodova i književnost srednjovekovlja*, u: *Estetika recepcije - izbor studija*, Beograd 1978.
43. Katičić, Radoslav, *Litterarum studia: Književnost i naobrazba ranoga hrvatskog srednjovekovlja*, Zagreb 1998.
44. Knezović, Pavle, *Poezija Benedikta Rogačića*, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, sv. 20., br. 1, travanj 1994., Split. str. 141-151.
45. Kochav, Sarah, *Izrael: Sveta Zemlja i njezin sjaj*, Zagreb 2000.
46. Le Goff, Jacques, *Civilizacija srednjovjekovnog Zapada*, Zagreb 1998.
47. Le Goff, Jacques, *Intelektualci u srednjem vijeku*, Zagreb 2009.
48. Le Goff, Jacques, *Srednjovjekovni imaginarij: Eseji*, Zagreb 1993.
49. *Medieval Love Poetry*, ur. John Cherry, Los Angeles 2005.
50. Miholjević, Josip, *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu: Od 13. stoljeća do kraja 19. stoljeća*, Zagreb 1994.
51. Milivojević, Zoran, *Emocije: Psihoterapija i razumijevanje emocija*, Zagreb 2010.
52. Milivojević, Zoran, *Formula ljubavi: Kako ne upropastiti vlastiti život tražeći pravu ljubav*, Zagreb 2010.
53. *Najljepše izreke iz Biblije*, odabrala i priredila Iva Novak, Zagreb 2007.
54. *Oberammergau Passion Play 2010: Textbook*, prev. Ingrid Schafer, Oberammergau 2010.
55. *Passion play 2010 Oberammergau (Book accompanying the 41st Oberammergau Passion Play, 15 May – 3 October, 2010)*, ur. Community of Oberammergau, München i dr. 2010.
56. Pederin, Ivan, *"Začinjavci", štioći i pregaoci: Vlastite snage i njemačke pobude u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1977.
57. Pelikan, Jaroslav, *Isus kroz stoljeća: Njegovo mjesto u povijesti kulture*, Mostar 1997.

58. Pelikan, Jaroslav, *Marija kroz stoljeća: Njezino mjesto u povijesti kulture*, Mostar 1999.
59. Perraino, Judith A., *Giving Voice to Love: Song and Self-Expression from the Troubadours to Guillaume de Machaut*, New York – Oxford 2011.
60. Prijatelj-Pavičić, Ivana, *Kroz Marijin ružičnjak: Zapadna marijanska ikonografija u dalmatinskome slikarstvu od 14. do 18. stoljeća*, Split 1998.
61. Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti: Raspeta domovina*, Svezak I., Split 2004.
62. Prosperov Novak, Slobodan, *Slaveni u renesansi*, Zagreb 2009.
63. Reddy, William M., *The Making of Romantic Love: Longing and Sexuality in Europe, South Asia & Japan, 900 – 1200 CE*, Chicago – London 2012.
64. Rider, Catherine, Women, Men, and Love Magic in Late Medieval English Pastoral Manuals, *Magic, Ritual, and Witchcraft*, vol. 7. no. 2, Winter 2012., Philadelphia, str. 190-211.
65. Robertshaw, Alan, Minne and Liebe: The Fortunes of Love in Late Medieval German, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache and Literatur* 121, 1999., str.1-22.
66. Rogačić, Benedikt, *Jedno potrebno (L'Uno necessario)*, 5 sv., Venecija 1697-1708.
67. Rosenwein, Barbara H., The Place of Renaissance Italy in the History of Emotions, u: *Emotions, Passions, and Power in Renaissance Italy: Proceedings of the International Conference Georgetown University at Villa Le Balze, 5-8 May 2012*, ur. Fabrizio Ricciardelli i Andrea Zorzi, Amsterdam 2015., str. 1-10., URL: https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/707326/Rosenwein_Place_of_Emotions_Essay.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
68. Rousselot, Pierre, *Intelligence, Sense of Being, Faculty of God*, Milwaukee 1999.
69. Russell, Bertrand, *Povijest zapadne filozofije*, Zagreb 2010.
70. Schneider, Artur, *Uskrs u starijoj umjetnosti*, Zagreb 1908.
71. Shahar, Shulamith, *The Fourth Estate: A History of Women in the Middle Ages*, London – New York 2008.
72. Sullivan, Shirley, *The Divine Call of Mary: A Scriptural Perspective*, New York 2012.
73. Souchal, François, *Srednji vijek*, u: *Umjetnost u slici*, Rijeka 1968.
74. Stendhal, *De l'amour*, Paris 1930.

75. Šanjek, Franjo, "Žena u hrvatskom srednjevjekovlju", u *Bogoslovska smotra = Ephemerides theologicae Zagrabienses*, 60 (1990), 3-4, str. 176-191.
76. Šimić, Marinka, "Kajkavizmi u creskoj Muci Franića Vodarića", *Fluminensia*, god. 14 (2002) br. 2, str. 73-84
77. Šimleša, Bruno, *Ljubavologija*, Zagreb 2011.
78. Šimundža, Drago, *Religiozna povjerenja i sumnje: Vjera u književnosti*, Split 1999.
79. Škiljan, Dubravko, *Vježbe iz semantike ljubavi*, Zagreb 2007.
80. Škokić, Tea, *Ljubavni kôd: ljubav i seksualnost između tradicije i znanosti*, Zagreb 2011.
81. Škokić, Tea, Znanstveno discipliniranje ljubavi, *Etnološka tribina*, br 27-28, sv. 34/35, 2004./2005., str. 23-37.
82. Tatarin, Milovan, *Ljubavi nebeske, ljubavi zemaljske: Prilozi hrvatskoj nabožnoj književnosti 18. stoljeća*, Zagreb 2007.
83. Tatarin, Milovan, Retorika tuge (Iskazi i geste žalovanja u slavonskoj epici XVIII. stoljeća), u: *Poj Željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*, ur. Amir Kapetanović, Zagreb 2012., str. 277-323.
84. Tatarin, Milovan: *Bludnica i svetica: Starohrvatska legenda o Mariji Egipćanki*, Zagreb 2004.
85. *The Meaning of Courtly Love: Papers of the first annual conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies State University of New York at Binghamton, March 17-18, 1967*, ur. F. X. Newman, Albany 1968.
86. The Staging of Religious Drama in Europe in the Later Middle Ages: Texts and Documents in English Translation, u: *Early Drama, Art, and Music Monograph Series*, 4, ur. Peter Meredith i John Tailby, Kalamazoo 1983.
87. *Velika knjiga svetaca: Ilustrirana enciklopedija po danima*, ur. Vid Jakša Opačić, prev. Darja Jurčić, Zagreb 2011.
88. Watson, David i Simon Jenkins, *Isus nekad i sad*, Zagreb 1990.
89. Yancey, Philip, *Zašto je milost tako čudesna?*, Rijeka 2011.

10. ŽIVOTOPIS

Ivan Missoni rođen je 25. 10. 1981. u Zagrebu, a živi u Samoboru, gdje je i završio osnovnu školu. Nakon okončane gimnazije u Zagrebu, 2000. godine upisao je studij povijesti i engleskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, koji je završio u siječnju 2007. godine s prosječnom ocjenom 4,3. Iste godine upisao je poslijediplomski doktorski studij medievistike u sklopu te iste ustanove, a s ovim životopisom na kraju disertacije nada se da će ga konačno i završiti. Napisao je desetak znanstvenih radova i sudjelovao na otprilike isto toliko međunarodnih znanstvenih skupova u Hrvatskoj i inozemstvu. Pored toga, kao samostalni prevoditelj, preveo je jednu publicističku knjigu te niz tekstova iz široke palete područja kao što su medicina, promet, povijest, muzeologija, opća kultura itd. Ujedno pisucka i vlastita djela koja se još ne daju otisnuti od njega.

U Samoboru, 1. 5. 2017.

Ivan Missoni

BIBLIOGRAFIJA RADOVA

1. Ivo Mlinarić, Ivan Missoni, Prof. dr. Ivan Reiner – jedan od posljednjih velikana integralne interne medicine u Hrvatskoj, *Liječničke novine*, br. 92., Zagreb 2009., str. 68-71.
2. Ivan Missoni, Pojava fizičke i ekstatičke ljubavi u hrvatskim srednjovjekovnim crkvenim prikazanjima – Uvodna razmatranja, u: *Zbornik radova s Prve medievističke znanstvene radionice u Rijeci*, ur. Kosana Jovanović i Suzana Miljan, Rijeka 2014., str. 141-160.
3. Ivan Missoni, The Impact of the Tridentine Reform on the Performance of Croatian Passion Plays; rad izložen na 5. konferenciji Hrvatskog hagiografskog društva Hagiothece, "Church Reforms and the Cult of Saints", održanoj u Zadru 17. – 21. rujna 2014. (u tisku)
4. Ivan Missoni, Expressions of Physical and Ecstatic Love in "The Passion of Our Saviour"; rad izložen na Drugoj medievističkoj znanstvenoj radionici održanoj u Rijeci 10. listopada 2014. (u tisku)
5. Ivan Missoni, Jan Plamper, The History of Emotions: An Introduction, (ocjena) *Historijski zbornik*, sv. LXVIII, br. 2, Zagreb 2015., str. 420-428.
6. Ivan Missoni, Physical and Ecstatic Love in Medieval Passion Plays, poster predstavljen na konferenciji International Society for Research on Emotion (ISRE 2015) održanoj u Ženevi 8. – 11. srpnja 2015.
7. Ivan Missoni, P2.31 Manifestations of Physical and Ecstatic Love in Medieval Passion Plays, u: *ISRE2015, Conference of the International Society for Research on Emotion, Geneva, July 8-10, 2015, Book of Abstracts*, str. 229.
8. Ivan Missoni, Naznake fizičke i ekstatičke ljubavi u *Tumačenju muke Kristove Šimuna Grebla iz 1493. godine*, u: *Zbornik radova X. međunarodnog simpozija Pasijske baštine Muka kao nepresušno nadahnuće kulture," Pasijska baština Istre i Kvarnera, Pazin, 2014.*, ur. Jozo Čikeš, Zagreb 2016., str. 177-191.