

PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO

Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara

Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

Viale Pindaro 42, I – 65127 PESCARA

p.lazarevic@unich.it

PROSTORNE STRUKTURE ALEGORIJE ISTINE U DELIMA JUŽNOSLOVENSKIH PROSVETITELJA

U radu se razmatraju prostorne strukture alegorije istine u delima južnoslovenskih prosvetitelja. Uzeta su u razmatranje sledeća dela: M. A. Reljković, *Pripovidke Pilpaj-bramine* [1767]; A. Kanižlić, *Sveta Rožalija panormitanska divica* (1780); D. Obradović, *Put u jedan dan. Izobraženije čelovečeskog života* (1788); *Gora vežestva i istine, jedno alegoričesko ili inoskazajemo videnije; Abdala i Balsora, jedna persijska istorija; Videnije Almeta derviša; Put u Vavilon, jedna aligoričeska povest; Videnije Mirsino* (1793); A. Stojković, *Kandor ili otkrovenje egipatskih tajni* (1800); D. Obradović, *O mudrosti i promislu u upravljeniju sveta. Jedna vostočna povest; Cu-I iliti filosof, iz knjige čuvstvitelnoga čoveka; Snovidenije Mudroga o obajatelnoj sili mečtanija* (1818).

Svrha rada: da se razmotre prostorne strukture alegorija XVIII stoleća kao konceptualne konstrukcije koje su kružile među južnoslovenskom književnom publikom. Takve konstrukcije su u vezi sa semiotičkim granicama koje određuju prostor kretanja junaka i filtriraju značenjske kategorije alegorijskog hodočašća kojim se nastoji doći do istine.

Upotrebljena metodologija: analiza i komparacija dela koja su uzeta u razmatranje.

Najvažniji rezultati rada: ustanovljenje prostornih korelacionih struktura alegorija u južnoslovenskom literarnom okruženju.

Zaključak: prostorna osovina alegorije koja ima za temu hodočašće ka istini, manifestuje se kao vertikala i relacija prirodnih elemenata sredine i proizvoda božanske ili ljudske ruke, gde se kao zajednički i glavni prostorni element alegorije pojavljuje planina kao *axis mundi*.

KLJUČNE REČI: *alegorija, Kanižlić, Obradović, Reljković, Stojković, XVIII stoleće.*

"The shadow of knowledge passeth over the mind of man as a dream; he seeth as in the dark; he reasoneth, and is deceived.

But the wisdom of God is as the light of heaven; he reasoneth not; his mind is the fountain of truth."¹

The Economy of Human Life (1750/51)

¹ "Senka znanja prošla je nad umom čoveka kao san; on je tražio u mraku; rasuđivao je i prevaren je. // A mudrost Božja je kao svetlost neba; nije rasuđivao; njegov je um izvor istine." (osim ako nije drugačije navedeno, svi prevodi su naši).

"That I account that to be truth which the constitution of human nature determines man to believe, and that to be falsehood which the constitution of human nature determines man to believe. "²

An Essay on the Nature and Immutability of Truth (1770)

"Vidim i ne vidim: što mislim, to vidim[.]"

Sveta Rožalija (1780)

"Samo s telesnim očima to ja ne bi[h] mogao viditi."

Videnije Mirsino (1793)

U ovom radu se analiziraju prostorne strukture alegorije istine u delima južnoslovenskih prosvetitelja objavljene tokom "dugog XVIII stoleća"³. Uzeta su u razmatranje sledeća dela: Matija Antun Reljković, *Pripovidke Pilpaj-bramine* [1767]; Antun Kanižlić, *Sveta Rožalija panormitanska divica* (1780); Dositej Obradović, *Put u jedan dan. Izobraženije človečeskog života* (1788); *Gora vežestva i istine, jedno alegoričesko ili inoskazajemo videnije*; *Abdala i Balsora, jedna persijska istorija*; *Videnije Almeta derviša*; *Put u Vavilon, jedna aligoričeska povest*; *Videnije Mirsino* (1793); Atanasije Stojković, *Kandor ili otkrovenje egipatskih tajni* (1800); Dositej Obradović, *O mudrosti promislu u upravljeniju sveta. Jedna vostočna povest*; *Cu-I iliti filosof, iz knjige čuvstvitelnoga čoveka*; *Snovidenije Mudroga o obajatelnoj sili mečtanija* (1818). Nezavisno od toga da li se radi o originalnim delima, prevodima, preradama, ili adaptacijama (za neke od navedenih dela još uvek nije utvrđen izvor ili referencijalni model), alegorije o kojima je reč bile su prisutne među južnoslovenskom književnom publikom i predstavljaju, čak i u slučajevima kad su ostale u rukopisu (kao Reljkovićeve *Pripovidke*), manifestaciju recepcije književnih modela i zapadnoevropskih literarnih tokova XVIII stoleća: kao takve, gore pomenute alegorije sadrže formalne i značenjske karakteristike žanra, uključujući i elemenat prostorno(-temporalne) strukture koja je predmet ovog rada.

Alegorija, termin u upotrebi iz antike, označavao je prvobitno metaforičko značenje čitave rečenice, u odnosu na metafore pojedinih reči. Termin alegorija je proširio svoje značenje zahvaljujući alegorezi (Kurz 2004: 48-50), tj. tumačenju dela s namerom da se otkrije njegov skriveni smisao (Quilligan 1979; Whitman 1987; Fletcher 2012; up. Honig 1959). Čuveno je na primer Danteovo alegorično tumačenje Vergilija i njegovo primenjivanje alegorije kao principa poetike. *Božanstvena komedija* je alegorija koja sadrži višestruka značenja, neiscrpn i izvor za tumačenja i komentare. Sâmo Danteovo delo koje je alegorija – mada je mnogi ne smatraju alegorijom u potpunosti, kao Coleridge (Coleridge 1936: 151) ili pak Auerbach

² "Ja smatram da je istina ono što sastav ljudske prirode čini da čovek veruje, a neistina je ono što sastav ljudske prirode čini da čovek veruje."

³ "Dugo XVIII stoleće" ("long eighteenth century") je odrednica britanskih pesničara koji se odnose na period koji prevazilazi standardne kalendarske granice i označava, na osnovu istorijskih događaja i zajedničkih kulturnih aspekata, XVIII stoleće od 1660-1830. godine (O'Gorman 1997; Baines 2004).

(Auerbach 1961) – predstavlja mrežu alegorija koje se moraju neprestano uzimati u obzir prilikom tumačenja dela. Alegorija je u zapadnoevropskim književnostima "protean device" ("protejsko sredstvo"), kako kaže Fletcher (Fletcher 2012: 1), dakle priča sa dva značenja, doslovnim i simboličkim, i često se to drugo značenje odnosi na moralne, društvene, religiozne ili političke aspekte, a ličnosti su ne tako retko personifikacije apstraktnih ideja. Konkretno: sve u ispričanoj priči može da bude simbol koji se odnosi na druge simbole. Simboli, međutim, savršeno funkcionišu kad su izolovani od drugih simbola, dokle god čitalac ili onaj koji tumači bilo koje umetničko delo shvata značenje određenog simbola. Alegorija, naprotiv, funkcioniše tako što zahteva povezivanje simbola među sobom i alegorijskih figura na način da svako značenje ide "iza" literarnog nivoa. Prirodu alegorije dakle kao književnog postupka karakterišu dvosmislenost i posrednost, skriveno i subverzivno značenje koje jezik prima, u suprotnosti sa svojom prirodom direktne komunikacije (Fletcher 2012). Tokom istorije alegoriju su koristili i koriste razni oblici umetnosti, dakle ne samo književnost već i figurativne umetnosti (Panofsky 1955), upravo zahvaljujući velikoj moći alegorije da predstavi složene ideje i koncepte i učini ih dostupnim čitaocima, gledaocima ili pak slušaocima (Cuddon 1991).

Poreklo alegorije kao narativne strategije vodi još iz pre-literarnih kultura i usmenih izvora. Upotreba alegorije je toliko rasprostranjena u zapadnoevropskoj kulturi da John Whitman ističe kako nije čudo što niko još nije napisao sistematsku istoriju alegorije jer bi to značilo u stvari napisati istoriju zapadnoevropske kulture (Whitman 2000: 5). Već se mit koristio obilato alegorijom, ali je alegorija vezana i za bajku, parabolu ili pak *exemplum*. Predstave personifikacija kosmičkih sila kod Parmenida, Empedokla i Anaksagore je Plutarh odredio upravo kao *ἀλληγορία* u svom delu *De Audiensis Poetis*. Alegorijsko tumačenje mitskih sadržaja su prihvatili Antisten, Diogen i stoičari, i kasnije je ovaj vid alegorije doveden u vezi sa alegorezom kao hermeneutičkim ili egzegetskim postupkom. Alegoreza se dakle koristi u tradicionalnom tumačenju religioznih tekstova i upravo zahvaljujući alegorezi je moguće otkriti skriveni smisao i figurativno značenje reči. Otac alegoreze je Filon Aleksandrijski koji je u I v. n. e. pokušao umesto na Homerova dela da primeni alegoriju na *Stari zavet* i koji je kroz kategoriju duha nastojao da nađe smisao u spisima (*Legum allegoriae*). U religioznim spisima je alegorija uglavnom bila zasnovana na odnosu duhovnog i fizičkog sveta, odnosno svet koji je moguće videti otkriva nevidljivi svet. Tu vrstu alegorije je analizirao Sv. Toma Akvinski u svom delu *Summa Theologiae* iz XIII stoleća u kome se odnosi na četiri nivoa tumačenja: literarni, alegorijski, moralni i anagoški (anagogija, kao posebna vrsta alegorijskog tumačenja, pretpostavlja mističko tumačenje nejasnih mesta u *Bibliji* ili pak traženje skrivenog smisla u nekom književnom delu).

Alegorija može da ima satirične ili pak moralističke namere, a oblici kroz koje se alegorija predstavlja mogu biti razni, u stihu i u prozi. U književnosti rani primer alegorije jeste Platonova predstava pećine u *Republici*, ali i Prudencijeva *Psihomahija* koja se manifestuje kao model psihološke alegorije. Srednjovekovna evropska književnost je bila obilata alegorijama u obliku vizije u snu. Tako je, na primer, čuvena *Visio Philiberti* ili *Vel Fulberti*, kako se pojavljuje u engleskoj i francuskoj književnosti, ili pak *Visio Sancti Bernardi* kako je poznata u italijanskoj, te hrvatskoj književnoj tradiciji (v. Tatarin 1997: 297-386), kao srednjovekovna

latinska prepirka između duše i tela, moralna rasprava o odgovornostima tela i duše za greh. To je veoma stara metaforska koncepcija, prisutna već u *Poslanici Galaćanima* (3.13) apostola Pavla (Hawkis-Dady 1996: 230; Cooner Lambdin, Lambdin 2002: 183). Iz istog su perioda i *morality plays*, dramatizovane alegorije u kojima dolazi do kosmičkih borbi personifikacija vrlina i greha. U tom smislu je značajan John Banyan koji sa svojim delom *The Pilgrim's Progress* (1678) vodi iz iste tradicije alegorije o hrišćanskom spasenju. U modernoj engleskoj književnosti svakako najambiciozniju alegoriju predstavlja Spenserov spev *The Faerie Queen* (1590, 1596, 1609). Veoma radikalne su alegorijske satire Johna Drydena, koje imaju političku tematiku kao *Absalom and Achitophel* (1681) i *The Hind and the Panther* (1687)

Dvosmislenost, neodređenost i posrednost koje karakterišu alegoriju upućuju neizostavno na neophodnost uključivanja konteksta u interpretativnu analizu, kako ističe Dragana Grbić (Грбић 2010: 56), i ovom prilikom se razmatra kontekstualizacija prostora i prostorni obrat (*spatial turn*) u okviru alegorija koje su bile prisutne među Južnim Slovenima za vreme prosvetiteljstva. Prostor je jedna od osnovnih ljudskih koncepcija i istovremeno jedna od najproblematičnijih. Na isti način na koji prostor nastaje, a ne postoji *a priori* jer se sastoji od odnosa, a ne od struktura (Warf, Arias 2009: 75), tako i u alegorijskom modalitetu prostor biva kontekstualizovan u potpunoj službi alegorije, dakle stoji i postoji "za" nešto. Prostor je u alegoriji tekst i kao takav je izložen interpretaciji. Odnosno predstava prostora u književnosti uslovljava sve elemente u činu čitanja i tumačenja (Jouve 2010: 53). Radi se o pravoj topološkoj konfiguraciji alegorije koja uslovljava analize i interpretacije. Ako je prostor već u geografskom smislu neprecizan i ambigvitetan pojam, tim pre je u alegorijskom modalitetu, gde predstavlja ideju, dakle ne samo ono što vidimo već je pre svega odraz naše umne konstrukcije o kompoziciji sveta, kako uostalom o pejzažu, kao našem načinu viđenja sveta, na primer, kaže Denis Cosgrove: "landscape denotes external world mediated through subjective human experience in a way that neither region nor area immediately suggest. Landscape is not merely the world we see, it is a construction, a composition of that world. Landscape is a way of seeing the world" (Cosgrove 1984: 13)⁴. Ovo u stvari dovodi do odnosa *topographical turn*-a koji se odnosi na same predstave prostora, i *topological turn*-a koji se odnosi na opis prostornih struktura i odnosa (Hess-Lüttich 2012: 7). XVIII stoleće kao stoleće alegorije ne sadrži slučajno ideje koje je um filtrirao, te dosledno formirane prostorno(-temporalne) odrednice. Prostor je dakle semiotička medijacija i prostorni okvir, zajedno sa elementom vremena (Bakhtin 1981), i predstavlja ključnu komponentu u stvaranju značenja, kao matrica vrednosti i konotacija, kao granica, ali i prelazanje tih granica, kao izravni i unakrsni kulturni diskurs, momenat u kome se ukrštaju priroda, arhitektura kao "umetnost uokviravanja" (Cache 1995: 2) i filozofija kao formiranje koncepcija, posebno kad je reč o "svetim mestima" (Deleuze, Guattari 1987: 413-415). U okviru alegorija, ideje dobijaju svoj fizički oblik, pa stoga i svoj limes, i postojanje takvih granica određenih metaforom

⁴ "pejzaž označava spoljni svet kroz subjektivno ljudsko iskustvo na način na koji to neposredno ne sugerišu ni predeo, ni oblast. Pejzaž nije tek svet koji vidimo, to je tvorevina, kompozicija tog sveta. Pejzaž je način na koji mi taj svet vidimo".

putovanja i činom učenja, saznavanja i dosezanja istine (Hunt 1976), pretpostavlja izvesne učestale (ali ne i fiksne) strukture, prostorne modele koji se ne tako retko ponavljaju i uslovljavaju formiranje simboličnih konotacija ("Briefly, conceived space corresponds to mental or represented images of space"⁵ – Jaworski, Turlow 2010: 7). Kako je zapisao John Hughes u svom eseju o alegorijskoj poeziji (1715) kao predgovor Spenserovim delima: "It is for this reason, that is to say, in regard to the moral Sense, that Allegory has a liberty indulg'd to it beyond any other sort of Writing whatsoever; that it often assembles things of the most contrary kinds in Nature, and supposes even Impossibilities; as that a Golden Bough shou'd grow among the common Branches of a Tree, as *Virgil* has describ'd it in the Sixth Book of his *Aeneis*. Allegory is indeed the *Fairy Land* of Poetry, peopled by Imagination; its Inhabitants are so many Apparitions; its Woods, Caves, wild Beasts, Rivers, Mountains and Palaces, are produc'd by a kind of magical Power, and are all visionary and typical; and it abounds in such Licences as wou'd be shocking and monstrous, if the Mind did not attend to the mystick Sense contain'd under them" (Spenser 1750: xxv)⁶. Prostor dakle nikad nije dat sam po sebi, već je deo kulturne mreže, odnosno konstruisani entitet, kako tvrdi Edward Soja. U svojoj trijalektici prostora po kojoj se prostor opaža, živi i zamišlja/osmišlja, Soja vidi taj osmišljen ili zamišljen prostor kao prostor koji je stvoren u umnim i kognitivnim oblicima, izražen u okviru sistema znakova i simbola u pisanom i govornom obliku (Soja 2001). I upravo je ta vrsta zamišljenog prostora, koja sadrži složene simbolizme, dominantna i najrasprostranjenija u društvu (Lefebvre 1974: 33).

Pomeranje u okviru takvih zamišljenih, simboličkih i alegorijskih prostornih granica i struktura znači pomeranje u okviru moralnih koncepcija i ideja koje su bile učestale u XVIII stoleću, i koje su se upravo odražavale kroz alegorije, filtrirane kroz pojam "istine" kao jedan od ključnih pojmova koji uslovljava alegorijsku *peregrinatio*: već pre prosvetiteljstva moralnost počinje da se odvaja od verske kategorije, no kako u religioznom, tako i u laičkom smislu, pojam istine i dalje ostaje referencijalna tačka oko koje se formira alegorija i oko koje se uobličava prostor alegorije. Istina, kao u suštini rigidni pojam, manifestuje se u alegorijama u dva smisla, u književnom, kao san ili vizija (Lazarević Di Giacomo 2012), ili pak u mističnom, i kao takva teži ka značenju i interpretaciji.

O pojmu istine je za vreme prosvetiteljstva pisao uticajni škotski pesnik i filozof James Beattie (1735-1803) koji je u svojevremenom bestselleru *An Essay on the Nature and Immutability of Truth* (1770), kao oružju protiv Humeovog skepticizma, ovako zabeležio: "That I account that to be truth which the constitution of human nature determines man to believe, and that to be falsehood which the constitution of human nature determines man to believe" (Beattie 1778: 26).

⁵ "Ukratko, zamišljen prostor odgovara mentalnim ili predstavljenim slikama prostora".

⁶ "Upravo iz tog razloga, naime, u vezi sa moralnim osećajem, alegorija ima slobodu da se tome prepusti van svake vrste spisa; često spaja najviše moguće suprotne stvari u prirodi, i pretpostavlja čak nemoguće; kao zlatna grana koja se pojavila među ostalim granama drveta, kako je to Vergilije opisao u šestoj knjizi *Eneide*. Alegorija je doista *Začarana zemlja* poezije, naseljena maštom; njeni stanovnici su brojne pojave; njene šume, pećine, divlje životinje, reke, planine i palate proizvodi neka vrsta magične moći, i svi su oni vizionarni i tipični; i toliko je puna slobode da bi bilo prosto užasno i nakazno ako um ne bi prisustvovao mističnom osećaju sadržanom u njoj."



James Watson (po Joshui Reynoldsu), *James Beattie. L.L.D.* (1775)⁷

To praktično znači da smatramo da je istina ono na šta nas ljudska priroda navodi da verujemo da je istina jer u suštini ne posedujemo činjenice stvarnosti, pa se stoga moramo osloniti na naš um. U ovom smislu je značajan *common sense* pojam, tj. pojam zdravog razuma koji po Beattiju mora biti u osnovi svakog moralnog razmatranja, kao neka vrsta parametra i standarda svakog znanja i svake istine: "The common-sense of the plain human understanding is the source of all morality, of all religion, and all certainty. The confirmation of common-sense must be added to the testimony of our senses. The truth is what the necessities of my nature call upon me to believe. Belief signifies conviction in the case of truths which are certain, in that of those which are probable, approbation. The truth which is certain is known by means of intuition, the probable truth by means of proofs."⁸ Iako teoretisanje Jamesa Beattija ima svojih protivrečnosti (Fieser 2007),

⁷ I sama slika Jamesa Beattija je alegorija: predstavlja škotskog filozofa sa svojom knjigom *Truth* ("Istina") u ruci, dok Istina jednom rukom nastoji da uguši demone "Greške".

⁸ "Zdrav razum običnog ljudskog razumevanja je izvor sve moralnosti, svake religije i sve izvesnosti. Potvrda zdravog razuma mora se smatrati svedočanstvom naših čula. Istina je ono što me potrebe moje prirode navode da verujem. Verovanje znači ubeđenje u slučaju istina koje su izvesne, a u slučaju onih koje su verovatne, odobrenje. Istina koja je izvesna saznaje se kroz intuiciju, verovatna istina kroz dokaze."

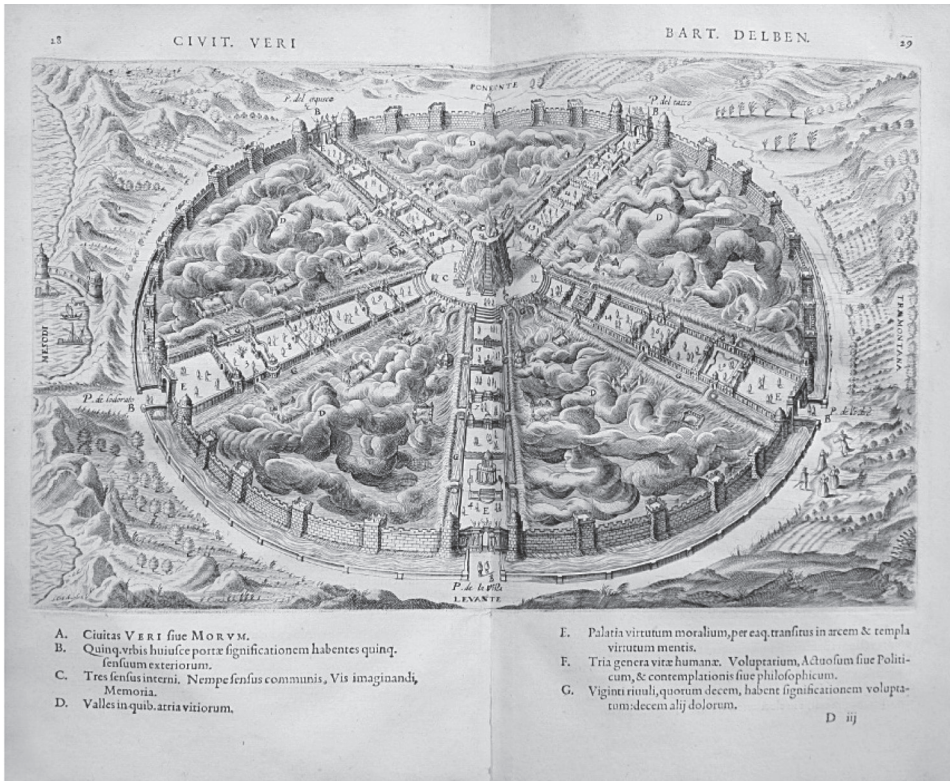
ipak se pojam *common sense* razmatra kao vrednosna kategorija koja je u vezi sa alegorijom s obzirom da se odnosi na naša urođena čula, odnosno *sensus communis* bi trebalo da bude instinktivan i vaspitanje ga ne može usloviti, a istina navodi um da u nešto veruje. Beattie to potvrđuje i svojim spisom koji ima za simbol građevinu kao što je zamak (skeptizma), *The Castle of Scepticism*, u kome vlada Hume, gospodar skeptika, a svako argumentovanje skeptika onemogućava približavanje istini. Tako je pisao svom prijatelju Williamu Forbesu 30.1.1766: "My doctrine is this: that as we know nothing of the eternal relations of things, *that* to us *is* and must be *truth*, which we feel that we must believe; and *that* to us is falsehood, which we feel that we must disbelieve. I have shown that all genuine reasoning does ultimately terminate in certain principles, which it is impossible to disbelieve, and as impossible to prove: that therefore the ultimate standard of truth to us is common sense, or that instinctive conviction into which all true reasoning does resolve itself: that therefore what contradicts common sense is in itself absurd, however subtle the arguments which support it: for such is the ambiguity and insufficiency of language, that it is easy to argue on either side of any question with acuteness sufficient to confound one who is not expert in the art of reasoning"⁹ (Forbes 1806).

Alegorijsko-prostorna predstava pojma istine i pojma zdravog razuma je poznata već iz prethodnog stoleća (up. Praz 1975): predstavio ju je Firentinac Bartolomeo Del Bene u svom alegorijskom spisu na latinskom, čime je preoblikovao Nikomahovu etiku Aristotela (ali i pod uticajem Moreove *Utopije*, te Campanellinog *Civitas Sole*, i Baconovog *New Atlantis-a*), *Civitas Veri sive morum* (1609). Del Beneova alegorija istine u obliku grada vodi svoje poreklo i od srednjovekovnih alegorija, pre svega od Sv. Avgustina: "Like so many Renaissance allegories, the 'Civitas veri' grows from a medieval root. The commentator Marcile pints out its indebtedness to St Augustine's 'City of God', and indeed the plan of the City of Truth recalls illustrations in medieval manuscripts of the City of God. The allegorical dream in the architectural setting has a strong hold on the Renaissance imagination, as exemplified by the 'Hypnerotomachia Poliphili', to which work the 'Civitas veri', though of a different temper, has a certain relationship"¹⁰ (Yates 1988: 111-116).

Del Beneov spis opisuje jednomesečno moralno putovanje Marguerite de France, vojvotkinje od Savoje, kroz Grad Istine ili Istinit Grad, i ovom se književnom arhitekturom (Arnaudo 2009) zamišlja jedno istinito, pravo hrišćansko društvo;

⁹ "Moja doktrina je ova: da mi ne znamo ništa o večnim odnosima stvari, da ono što za nas jeste i mora biti istina, i mi osećamo da u to moramo da verujemo; a ono što je za nas neistina, to je ono u šta osećamo da ne treba da verujemo. Pokazao sam da sve iskreno rezonovanje na kraju okončava izvesnim principima, u koje je nemoguće ne verovati, kao što je nemoguće dokazati: stoga je krajnja norma istine za nas zdrav razum, ili ono instinktivno ubedenje kroz koje se sve istinsko rezonovanje razrešava: stoga ono što protivreči zdravom razumu jeste samo po sebi apsurd, koliko god da su suptilni argumenti koji to podržavaju: jer takva je dvosmislenost i nedovoljnost jezika da je lako argumentovati na bilo kojoj strani bilo koje pitanje sa takvom akutnošću koja je dovoljna da zbuni onoga koji nije vešt u umetnosti rezonovanja."

¹⁰ "Kao mnoge renesansne alegorije, *Civitas veri* potiče iz srednjeg veka. Komentator Marcile smatra da ovo delo duguje delu *De Civitate Dei* Sv. Avgustina, i zaista plan *Grada Istine* priziva ilustracije srednjovekovnih rukopisa *Božjeg grada*. Alegorijski san u arhitektonskoj postavci čvrsto se drži renesansne mašte, kao na primeru dela *Hypnerotomachia Poliphili*, na koji se *Civitas veri*, iako različitih odlika, na izvestan način odnosi."



[Thomas de Leu ?], Plan Grada Istine
 (*Civitas Veri*, 1609)

prostorna struktura Istine ima složenu geometriju (Feuerstein 2008) i simbolizovana je kroz plan grada podeljenog na sektore, u kome spoljna čula predstavljaju pet kapija kroz koje se ulazi u Grad Istine, ali su unutrašnja čula ta koja vode ka intelektualnim vrlinama koje se nalaze u središtu, da bi se na kraju stiglo do građevina kao što su Hram Inteligencije i Hram Mudrosti (Rosenfeld 2011: 20; up. Mynott 2009: 149). Del Beneovo delo sadrži arhitektonske moralizovane građevine kao što su, na primer, *Veritatis Regia*, *Domicilium Vrbanitatis*, *Domitilium Iniustitiæ*, ali i *Iustitiæ regia marmorea, in eaque porticus, & columnæ quibus adfixæ legum*, *Pratum Æquitatis*, *Sede Heroicæ virtutis*, *Domus Continentiæ*, ali i *Domus Incontinentiæ*, *Duæ moles quadratæ, sedes Amititiæ*, *Templum artis*, *Templum Prudentiæ*, *Templum Intelligentiæ*, ili pak *Templum Sapiientiæ*.

Istini, koja se takođe nalazi u hramu, Denis Diderot je posvetio *Enciklopediju* (1751-1772); Diderotov stav je međutim bio dijametralno suprotan Beattievim stanovištima i čuven je Diderotov stav iz *Pensées Philosophiques* (1746) po kome je upravo skepticizam prvi korak ka istini. U "Objašnjenju" koje stoji u *Enciklopediji* za crtež naslovne strane, Diderot opisuje vizuelnu predstavu Istine: Istina se nalazi u jonskom hramu, i okružena je Razumom, Filozofijom i Teologijom, ali i naukama i umetnostima:

Sous un Temple d'Architecture Ionique, Sanctuaire de la VÉRITÉ, on voit la VÉRITÉ enveloppe d'un voile & rayonnante d'une lumiere qui écarte les nuages et les disperse.

A droite de la VÉRITÉ, la Raison & la Philosophie s'occupent l'une à lever, l'autre à arracher la voile de la VÉRITÉ.

A ses piés, la Théologie agenouillé reçoit sa lumiere d'en-haut.

En suivant la chaîne des figures, on trouve du même côté la Mémoire, l'Histoire Ancienne & Moderne; l'Histoire écrit fastes, & le Tems lui sert d'appui.

Au-dessous sont groupées la Géométrie, l'Astronomie & la Physique.

Les figures au-dessous de ce groupe, montrene l'Optique, la Botanique, la Chymie & l'Agriculture.

En bas sont plusieurs Arts & Professions qui émanent des Sciences.

A gauche de la VÉRITÉ, on voit l'Imagination, qui se dispose à embellir & couronner la VÉRITÉ.

Au-dessous de l'Imagination, le Dessinateur a placé les différens genres de Poésie, Epique, Dramatique, Satyrique, Pastorale.

Ensuite viennent les autres Arts d'Imitation, la Musique, la Peinture, la Sculpture & l'Architecture.¹¹

U još jednom hramu (Vrline) leži Istina: kao primer raznovrsnosti prostornih struktura koje se formiraju oko Istine potrebno je navesti delo profesora moralne filozofije na univerzitetu u Aberdeenu, Davidea Fordycea (1711-1751), koje je izdao njegov brat James, *Temple of Virtue* (1757). Škotsko prosvetiteljstvo je manifestovalo svoj uticaj i u južnoslovenskom okruženju (Lazarević Di Giacomo 2013), pa se Fordyceovo delo mora imati u vidu kad se razmatraju evropski okviri alegorija. Ovo je delo osmišljeno kao neka vrsta udžbenika koje podučava vrlinama i istini.

Glavni junak zamišlja da se iznenada nalazi u Palati Zadovoljstva koja je stvorena da bi uništila čoveka i učinila ga nesrećnim. Iz Palate Zadovoljstva prelazi u začaranu dolinu gde sreće jednog starca koji predstavlja Duh Vaspitanja i koji ga vodi na brdo gde boravi stariji i misaoni čovek koji sedi u uzvišenom paviljonu odakle se prostire pogled na okolinu. Taj čovek je Kontemplacija, a jedan od njegovih najstarijih sinova je Mudrost koji je postavljen na vrhu brda gde vlada Carstvo Vrline, da bi se podučili oni koji idu prema Hramu (Vrline).

Ispod se vide prostrane oblasti, stotine puteva i hiljade putnika: brda, doline, šumarci i potoci su u vlasti čarobnjaka koji je Porok ili Zadovoljstvo. Usred te doline je smeštena Palata Poroka i Pećina Siromaštva: prljavo i hladno mesto, od

¹¹ "U hramu jonske arhitekture, svetilištu Istine, vidimo Istinu kako otkriva veo i blista svetlošću koja širi i rasipa oblake. // S desne strane Istine, Um podiže, a Filozofija povlači veo Istine. // U njenom podnožju, Teologija klečeći prima njenu svetlost odozgor. // Sledi niz figura, tako da nalazimo na istoj strani Sećanje, Drevnu i Modernu Povest; Povest piše anale, a Vreme tome služi. // Ispod su zajedno Geometrija, Astronomija i Fizika. // Figure koje su ispod te grupe predstavljaju Optiku, Hemiju i Zemljoradnju. // Dole su razne Umetnosti i Struke koje potiču od Nauka. // S leve strane Istine, vidimo Maštu koja treba da ukrašava i ovenča Istinu. // Ispod Mašte, Crtač je postavio razne žanrove kao što su Poezija, Epika, Drama, Satira, Pastorala. // Onda dolaze druge Umetnosti Oponašanja, Muzika, Slikarstvo, Vajarstvo i Arhitektura."



Naslovna strana Diderotove *Enciklopedije*
[Charles Nicolas Cochin, Bonaventure-Louis Prévost (1772)]



Francesco Bartolozzi, *Religija* (1783)
(rađeno po slici Angelike Kauffmann¹²)

¹² Angelika Kauffmann (1741-1807) je bila prijateljica Williama Fordycea (1724-1792), brata Davidea Fordycea i patrona Dositeja Obradovića dok je boravio u Engleskoj (1785). Sliku *Religija* je Angelika Kauffmann radila po spisu *Temple of Virtue* Davidea Fordycea (Perry, Rossington 1994: 62).

kamena, gde se nalaze Nezadovoljstvo, Žalba, Pohlepljivost, Sumnja, itd. Blizu pećine je zatvor koji se zove Kuća Discipline, koju čuvaju Kazna i Teror. Podalje se nalaze razne oblasti koje su postavljene u krugu oko Palate Zadovoljstva. S druge strane je Kuća Neumerenosti koja liči na veliku krčmu čija su vrata uvek otvorena, a malo dalje je bolnica za sve one koji su oboleli od neumerenosti. S druge strane, pak, nalazi se Kula Ambicije, izgrađena na vrhu veoma visokog brda na koje svi pokušavaju da se popnu; s jedne strane brda je cvetna, ali opasna nizbrdica s koje većina ljudi pada u zaliv bez dna, a s druge strane postoji jedan tajni put.

Na početku puta stoji jedan prostak – Korupcija, i ta staza ide uzbrdo ka Tamnici Sramote. Dolinu koja se nalazi ispod poseduje Sujeta, kroz koju vodi obećanje do Hrama Slave, odnosno navodno trebalo da vodi kroz Dolinu Sujete, ali u stvari ide se kroz Hram Vrline. Tamo se nalazi i Ćelija Prezira. Kontemplacija pokaže glavnom junaku Zamak Pohlepe koji je izgrađen usred duboke šume, okružen zidinama i utvrđenjima gde postoji samo jedan ulaz, a ispred stoje Glad i Strepnja, dok jedan podzemni prolaz vodi do Pećine Siromaštva.

Na desnoj strani je brdo do kojeg je teško stići, i tu je manje putnika. Na kraju tog brda stoji Hram Vrline: u hramu je Boginja koja prima one koji idu ka Sreći. Glavnog junaka s puta skreću lažne ličnosti koje sebe nazivaju Poštenjem i Ciničnom Jetkošću, Umerenošću, Filozofom-Stoikom, Razboritošću itd., pa je put kamenit i pun šipražja i blata. Kad uvidi da je junak mlad i neiskusn, vodič ga dovodi na jedan usamljeni put, do senice koju niko nije video, na čijem je ulazu Usamljenost. Kad uđu, ugledaju jednu predivnu priliku i to je Istina, omiljena kćer Vrline, koja ih vodi na put do Hrama (Vrline). Istina se predstavlja kao kristalni pehar pun čiste i sjajne tečnosti koji kad se popije omogućava da se sve bistro vidi. Vrlina se nalazi na prestolu, blizu oltara.

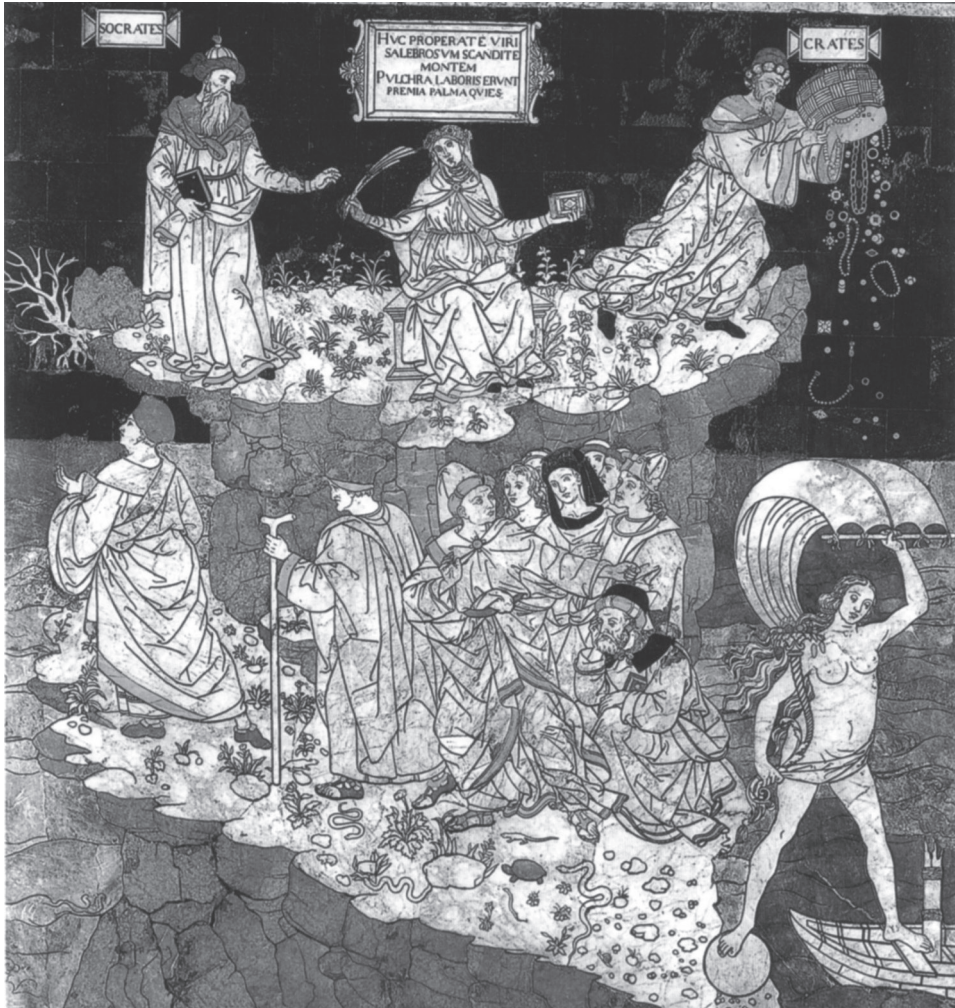
Ova poduža priča sadrži u sebi sve elemente i aspekte prostornog obrata koji su prisutni u alegorijama koje je južnoslovenska publika imala prilike da čita. Prostor alegorije u kome "umni putnik" (negde na liniji između *mental traveller-a* i *cold earth wanderer-a*, kako bi rekao William Blake) traži istinu je dvostruk: 1. može predstavljati stvarno mesto, geografsku lokaciju koja zaista postoji, 2. ili pak izmišljeno mesto koje stoji umesto nečega ili za nešto, odnosno prostorno manifestuje alegoriju na koju se odnosi. I jedno i drugo su u korelacionom odnosu istine (i laži) koju um filtrira. S druge strane, pak, kao stvarnost ili kao umna konstrukcija, prostor u kome se potražnja za istinom odvija može se sastojati od: 1. prirodnih elemenata – komponenata pejzaža kao što su planine, doline, poljane, šume, jezera, reke, potoci, pećine, pustinje; 2. (arhitektonskih) građevina koje su delo božanske ili ljudske ruke kao na primer hramovi, ili pak zgrade, zidine, kuće, kolibe, te lavirinti i bašte.

Zahvaljujući međusobno sličnim koncepcijama, Fordyceova priča, kao i alegorije koje su kružile među Južnim Slovenima omogućavaju da se uoči zajednički elemenat njihovih prostornih struktura: to je svakako planina koja u literarnom okruženju postaje motiv koji sadrži brojne i bogate konotacije. Planina je simbol približavanja božanstvu i kao takva je poznata u brojnim kulturama, a njeni su vrhovi često zaokruženi oblacima. U ovome je prisutna drevna koncepcija kosmičke planine kao *axis mundi*. Svete planine, kao Olimp, Fuji Yama ili pak Sinaj postaju

često simbol božje moći. Motiv planine i alegorijskog penjanja uz planinu je poznat još iz Biblije i sveta gora *par excellence* je upravo Sinaj, kako stoji u Drugoj knjizi Mojsijevoj (19, 12-13): "A postavićeš narodu među unaokolo, i reći ćeš: čuvajte se da ne stupite na goru i da se ne dotaknete kraja njezina; što se god dotakne gore poginuće; // Toga da se nitko ne dotakne rukom, nego kamenjem da se zaspe ili da se ustrijeli, bilo živinče ili čovjek, da ne ostane u životu. Kad rog zatrubi otežući, onda neka pođu na goru." U Novom Zavetu su planine simbolične referencijalne tačke Isusovog životnog puta koje od zemaljskog života vode ka nebeskim visinama, pa *Beseda na gori* predstavlja zbirku Isusovih etičkih učenja i izreka, prikupljenih u Jevanđelju po Mateju ("A kad *on* vidje narod, pope se na goru, i sjede, i pristupiše mu učenici njegovi."), čuvenih devet blaženstava (5-7) koje je Isus izložio na planinskom obronku (v. Harris 1985). U *Božanstvenoj komediji* planina se pominje više puta i različitog je značenja (*Inf.* XV, 63; XVIII, 33; XXXIII, 30), no alegorijski predstavlja sreću i život pun vrline, pa se planine u raju (*Par.* XXV, 38) odnose na sv. Petra i sv. Jakova, a zemaljski raj je postavljen na vrhu najviše planine na svetu (*Inf.* XXVI, 135). Na Istoku je, pak, planina često bila uzor za hram.

Jedna od najznačajnih vizuelnih predstava alegorije planine, odnosno "gore znanja i vrline" jeste ona koju sačinjava mozaik *Allegoria del colle della Sapienza* koji se nalazi u katedrali Santa Maria Assunta u Sieni, delo Paola Mannuccija na osnovu Pinturicchiovog crteža iz 1505. godine. Tema mozaika katedrale u Sieni je ujedinjenje znanja antičke filozofije sa hrišćanskim (Santi 1982: 14-15). Mozaik Gore Znanja sadrži u sebi dve simbolične teme: "srećni brodolom" gde dominira Fortuna, kapriciozna i nestabilna, te uspinjanje uz Goru Znanja. Fortuna se nalazi u podnožju planine, s desne strane, sa svim svojim tipičnim atributima: jednom nogom je na sferi, a drugom u čamcu koji je nestabilan, i u ruci drži puno jedro, što bi značilo da je moguće da će se poneti za vetrom; jarbol čamca je polomljen i simbolizuje rizik lošeg vladanja srećom, a rog izobilja koji drži u desnoj ruci pokazuje obilatost darova koje Fortuna daruje bez ikakvog kriterijuma. U podnožju planine se nalaze ličnosti koje su se tek iskrcale iz čamca, deset mudraca koji se penju uz planinu punu poteškoća grehova kao što su zmijske zavisti, lasica prevare, i kornjača ačidijske. Na vrhu planine se nalazi Znanje-Staloženost i tu ih dočekuje Sokrat sa knjigom, ali i cinični Krates koji prezire bogatstvo i prosipa u more korpu punu nakita. Filozof dakle može da živi miran i zdrav život bez zemaljskih dobara. Okolo planine je burno more i poruka alegorije je jasna, a tj. da se istina i vrline mogu postići ali potrebno je pomučiti se, kao što i piše nad središnjom figurom na vrhu planine, da će nagrada mudrome koji postigne vrlinu biti mir i staloženost: HUC PROPERATE VIRI: SALEBROSUM SCANDITE MONTEM PULCHRA LABORIS ERUNT PREMIA PALMA QUIES.

Mons Veritatis, te *Mons Sapientiae* je motiv koji je prisutan, upravo kao i ostali elementi alegorijskog pejzaža, i kod južnoslovenskih prosvetitelja čija su dela predmet ovog rada i kod svakog od njih poprima razne nazive i vrednosti. Tako kod slavenskog epika, prozaika, satirika, prevodioca, basnopisca i gramatičara Matije Antuna Reljkovića (1732-1798), u njegovom delu koje je ostalo u rukopisu, *Pripovidke Pilpaj-bramine* odnosno *Chudoredne pripovidke Pilpaj Bramine indianskog mudroznanca iliti vladanje velikih i malih* [1767] (Marjanić 1995). Ovo je u stvari Reljkovićeve prevod francuske obrade *Pañchatantre*, najčuvenijeg dela

Pinturicchio, *Alegorija gore Znanja* (1505)

stare indijske književnosti, koje je nastalo najverovatnije u III v. n. e. U VI veku je prevedena na srednjepersijski jezik pehlevi, odakle je preko arapskog prevoda ušla u evropske književnosti. Radi se o zbirci tekstova koji su pripisani brahmanu Pilpaju i koju karakterišu brojni prevodi i prerade u mnogim književnostima, tako da je vreme postala najprevođenija knjiga posle Biblije. *Pañchatantra* se sastoji od pet knjiga i svaka od ovih knjiga je zamišljena kao neka vrsta priručnika vladarima za upravljanje zemljom u kome su na najpopularniji način iznete životne mudrosti.

Životne mudrosti prožete istočnjačkim predstavama, a predstavljene evropskim i južnoslovenskim čitaocima u suštini kroz zapadnoevropske modele (Clarke 1997: 41; v. Lazarević Di Giacomo 2011), prisutne su i u pričama koje je preveo i obradio Dositej Obradović (1739/42-1811), najznačajniji srpski prosvetitelj. Dela koja su uzeta u razmatranje, kao priča *Put u jedan dan. Izobraženije čelovečeskog života*,

koju je kao prevod priče Samuela Johnsona Obradović objavio 1788. Godine, zatim priče *Gora vežestva i istine, jedno alegoričko ili inoskazajemo videnije; Abdala i Balsora, jedna persijska istorija; Videnije Almeta derviša; Put u Vavilon, jedna aligoričeska povest; Videnije Mirsino* koje su se pojavile u *Sobraniju raznih naravoučiteljih veštej* (1793), te *O mudrosti i promislu u upravljeniju sveta. Jedna vostočna povest; Cu-I iliti filosof, iz knjige čuvstvitelnoga čoveka; Snovidenije Mudroga o obajatelnoj sili mečtanija*, objavljene u *Mezimcu* (1818), spadaju mahom u tzv. "istočnjačke priče" (*oriental tale, morgenlandische Erzählung*); veoma su, u suštini, bliske modelu Fordyceove priče *Temple of Virtue*: glavni junak, koga vodi ne tako retko stari i mudri čovek ili neka druga umna i nebeska figura, prolazi kroz razne krajolike vrlina i poroka da bi se na kraju popeo na planinu na kojoj se nalazi hram istine. Pavle Popović smatra da je Obradoviću ovaj književni rod bio "dobrodošao", tj. "Њему се он морао нарочито допадати; философске или моралне мисли биле су му увек драге, и он је волео да их пред српску публику изнесе у том новом облику" (Поповић 2000: 92).

Druge je teksture, a donekle slični na dubrovačke religiozne poeme, *Sveta Rožalija panormitanska divica* (1780) hrvatskog pesnika i redovnika Antuna Kanižlića (1699-1777). Većina Kanižličevih dela je verskog karaktera. *Sveta Rožalija*, pak, koja odudara od vremenski bliskih tekstova kako svojom složenom kompozicijom, tako i retorikom i metrički (Tatarin 1997: 192), jeste stihovana pripovest o svetici Rožaliji iz Palerma koja se na dan zaruka povukla u svetovnog života, otišla u divljinu i prihvatila pustinjački način života. U ovoj poemi, koju odlikuje alegorijski jezik i gde su nesumnjivi tragovi predrenesansne alegorije, govori samo svetica koja se obraća pismu kao živoj osobi i iznosi svoje misli o životu u pustoši i mističnim vizijama.

Mistične vizije su prisutne i u delu srpskog pisca i naučnika Atanasija Stojkovića (1773-1832), *Kandor ili otkrovenje egipatskih tajni* (1800). Radi se o spisu koje se definiše kao simbolički roman (Скерлић 2006: 107), ali i kao filozofsko delo (Марић 1950: 160), te roman inicijacije s obzirom da *Kandor* ima "слободнозидарску симболику и идеологију, а можда једним делом и хришћански езотеризам 18. века. Њом је конкретизована ова општа схема иницијације" (Радуловић 2005: 448). Ovo hibridno delo koje priča priču o mladiću Kandoru koji je u potrazi za tajnom Istine, treba videti i kao deo (narativne) egiptomanije, kako uostalom i podvlači Nemanja Radulović koji ističe vezu između egiptomanije i ezoterizma u XVIII veku (Radulović 2009: 21).

Junaci dela koje su južnoslovenski autori predstavljali čitalačkoj publici traže Istinu kroz snove, vizije, ili mistične predstave i taj put traženja neizostavno pretpostavlja prostornu vertikalu koja je kod Reljkovića označena kao "visoka planina", dok se kod Kanižlića pojavljuju "gora", "gørje strmo", "strim brìg" ili "brdo pusto"; Obradović takođe koristi nekoliko termina kao što su "brdo", "holm" i "holmic" (< *hum* < sveslav. i praslav. **hьlmъ*, sinonimi: brežuljak, glavica, v. Skok 1971) ili pak jednostavno "gora", dok Stojković piše o "gori", "planini", i "bregu".

Aspekt učestalosti funkcionalnog prisustva vertikale planine u književnoj strukturi alegorije u delima koja su uzeta u razmatranje može biti višestruk: 1.

planina može biti opisana i na javi i u snu; 2. samo na javi; 3. ili pak samo u snu. Tako se u snu Rožaliji pokazuje gora, u jednoj od epizoda:

O kako bi ktila, da je kázat móci,
 sve što sam ja snila onda od pô noći!
 Što? Znàte, ó čemu tko većmà se stárà,
 to mécéé san úému prid oči, s tim várà.
 Vidla sam na góri jednu vilu lipu,
 svu priličnu zorí u čovičjem kipu:
 stajaše prid vrati rumenoga jútra,
 kâo da ništo zláti zdvora i iznútra.
 Sve se tù ruméni, neg samo što vràta
 Čiñahu se meni da su' od čista zláta. (Kanižlić 1940: 71)

Isto tako prostorno određivanje planine od strane autora u alegorijama je trostruko: 1. planina može biti stvarna geografska lokacija, kao što je na primer u *Abdali i Balsori* to gora Karakan ili Karakan Ghar, planina blizu Karakana, u Helmandu u Afganistanu. U priči *O mudrosti i promislu* je, pak, reč o gori Taurus ili Tavor (*Toros Dağları*), planinskom sistemu u južnoj Turskoj gde izvire Tigar i Eufkrat: planina Taurus razdvaja mediteransku regiju Turske od visoravni Anadolije. Takva je i visoka planina više Bagdada u *Videniju Mirsinom*. Takođe u *Svetoj Rožaliji* navode se mnoga stvarna mesta na Siciliji, a što je sasvim u skladu sa poveću same svetice; 2. izmišljena planina: takva je visoka planina u *Pripovidkama Pilpaj-bramine*, zatim "gora znanja iliti mudrosti" u *Gori vežestva i istine*, onda brdo i planine u *Videniju Almeta derviša*, ili pak holmić u *Snovideniju mudroga*, ali i gora, planina i bregovi u *Kandoru*. 3. izmišljena ili nedovoljno definisana planina u okviru stvarne geografske lokacije: takva brda opaža Obidan na *Putu u jedan dan*, zatim "novoozarjajemi holmovi" na *Putu u Vavilon*, te visoka, kamenata i strmovita gora u Kini u priči *Cu-i iliti filosof*.

Ovakve planine i brda nosioci su vrednosnih konotacija te kao simbol uzdizanja ka istini, vrlinama, i mudrosti, planina može da bude "strmovita" kao u priči *Cu-i iliti filosof*, ili pak upravo "strahovita", kao u priči *O mudrosti i promislu*, gde "nebesni angel" vodi "čelovekomrzca" Azu na goru koja je deset puta viša od gore Taurus, pa je stoga moguće sve bolje videti: "Узме га за десну руку и, у једно тренуће ока, постави га на верх једне горе десеткрат височије него Таурус, докасне му се очију и тако му и[х] просвети, да могаше од востока до запада све чисто какогод пред собом видети" (Обрадовић 2008: 194).

Isto tako je moguće uočiti strukturalne elemente oko planine i u vezi sa planinom: 1. elementi prirode, kao deo jednog šireg i većeg pejzaža; zato u prvoj istočnjačkoj priči Samuela Johnsona, moralnoj alegoriji *The Vision of Theodore, the Hermit of Teneriffe, Found in his Cell* (1748) kaže Theodore: "I am climbing [...] to the top of the mountain, to enjoy a more extensive prospect of the works of nature"¹³ (Johnson 1825: 164); autor se ovde odnosi na izmišljene planine koje

¹³ "Ja se penjem [...] na vrh planine, da uživam u nepreglednom vidiku dela prirode".

podsećaju na planine Abisinije (Belcher 2012: 174); 2. strukturalni arhitektonski elementi koji, iako se nalaze u hipotetičkoj stvarnosti i ne-stvarnosti i alegorijskoj priči, teoretski i praktično bi mogli biti proizvod ljudske ruke, i koji su ne tako retko upravo povezani sa elementima krajolika (kao upravo na planini Teneriffe u Johnsonovoj priči).

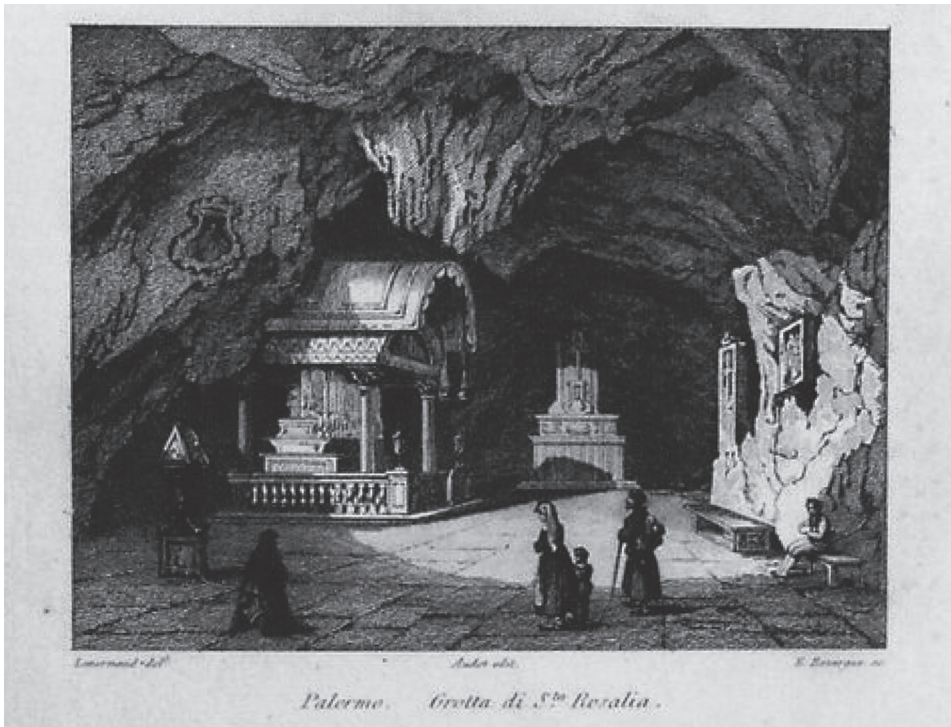
Oko planine i do planine je uvek neki put, i ne tako retko šuma, a desi se, u zavisnosti od sadržinske potrebe alegorije, da planina sadrži špilju. Špilje su najdrevnija svetišta čovečanstva i mnoge se smatraju sferom "drugog sveta", kao kulturna mesta, u kojima se rađaju junaci, ali i kao boravišta proročica, vidovitih ljudi, pustinjaka ili svetaca. Špilje / pećine / peštere su mesto susreta simboličnog i htonskog sveta. Često su identifikovane sa nišom, kao zamena za "univerzalnu špilju", kao špilja za molitvu (*mibrab*), čime se pojačava osećaj sigurnosti koji špilja daje (Biedermann 1999: 104). Tako Sveta Rožalija nalazi špilju u gori:

Na gòrja strmoga piñajú se pléći
jedan na drúgoga kamen strm i véći.
I káono svíma (zato tko se čúdi?)
oholost i níma višje stájat húdi:
viši pádne prijé, boļe jest bit nísko,
tko se úspne, nije stálan, stoji sklísko.
Na péćinah gólih páñe pádajúće
tu grbava doli stárost tiska' i vùće.
U srídi je mista pústošna ravnica,
voda teče čista, mloga pivá ptíca.
Stábla dugih gràñā rástú' i zéle, koje
jest s korènem hràna sad pókore mojé.
Kada àmo dòjdoh, među židom pústim
zapletému ñàjdoh špiljú grmjem pústim.
Nit u póldan moré nit sùnec od jútra
od visoke goré pristùpit unútra. (Kanižlić 1940: 85)

U trenutku kad se Rožalija odluči prebivati u špilji, ta špilja postaje kulturno mesto, pa stoga svetlu Rožaliju, koja je zaštitnica grada Palerma, vernici izjednačavaju sa planinom koja se nalazi iznad Palerma, Monte Pellegrino. Na svom proputovanju Italijom 1787. godine, Goethe je bio zadivljen hramovima, a putovanje je upravo započeo iskrcavanjem u Palermu i zapisao da je Monte Pellegrino najlepši rt na svetu, dok je smatrao da se na Siciliji nalazi "ključ svega": "hier ist erst der Schlüssel zu allem."

O špilji koju junak nalazi u planini, na svom proputovanju kroz krajolike (poroka i vrlina) u potražnji za srećom, čitamo i u *Pripovidkama Pilpaj-bramine*:

Dabšelim probudivši se počé misliti od ovoga blaga. U zoru pak uzjaši na svoga najboljega koña, davši ga prije osedlati sedlom sa zlatnima pranča i zauzdati utdom, koja svakojakim lipim kamenem nakićena bijaše, pak uze put pram istoku. On projde kroz mloga sela i varošé, a najposli došavši u pustiñu, počé primišļavati poļe i po nímu tamo



Palermo, Špilja sv. Rožalije

amo razgledatu, ne bi li gdigod opazio tu tražeću sriću. Ugleda međuto jednu visoku planinu koje vrhovac činaše se dodivati oblaka i u dnu koje bijaše jedna spiļi ugleda jednoga čoveka sideći, kojega sam pogleda zadosta ukazivaše oštroću pokore, koju ondi činaše. (Reļković 1916: 353)

Pećina je prisutna i u *Gori vežestva i istine* gde junak priče krene da se prošeta jednog jesenjeg ali vedrog dana popodne, u podnožje visoke gore koja nadvisuje oblake, i okružene plodnosnom dolinom:

При наустију пештере неке, покрај које стакловидни | поток течаше и измеђ' камења и по камењу шуштећи к покоју призиваше, седнем на траву и суво лишће; овде ме тихи сан поткраде, у којему покаже ми се месту и ума мојега тадашњем расположенију сасвим прилично виденије.

Нађем се на једном широком пољу, наред којег једна превисока стајаше гора, тако висока да врхом својим и саме небесне надувшишаваше облаци. (Обрадовић 2008: 13)

Priča *O mudrosti i promislu* se otvara izravno opisom gore Taurus i pećine u planini:

Онде где гора Таурус врх своје превише свију облака узвишује и погледу удаљенога путника ништа друго него висеће пећине, хујеће водопаде, и свакојака премењенија и пеужаснога јестества представља и показује, живљаше од свакога људскога содружества удаљен и сакривен у једној тамној ове стра[х]овите планине пештери, Аза човекомрзца. (188).



Frontispis VI londonskog izdanja Pilpajevih basana (1789)

Odnosno, u gori je pećina, ali pod gorom je i jezero:

Vrh se taurijske gore izdaleka vidi. On se uputi k'noj s namerenijem da sve vreme ostavšega života od svi[x] na svetu ljudi beži i da se od nji[x] krije i čuva. Pred noć nađe jedno finikovo drvo, najede se slatkoga ploda, napije se vode iz potoka i tu prenoći. Ujutru nabere i ponese sa sobom istoga voća i sutradan dođe k' rečenoj gori i s dovoljnim trudom popne se pod sami vrh gore. Ove nađe jednu peshteru sposobnu sačuvati ga od zla vremena. Finiki i kesteni, koji se u nižim mestam gore nađoħahu, služahu mu za prepitanije, a čista i zdrava voda za piħe. Ovdje se sasvim preda razmišljeniju. Uslajdavash se u rasмотрениju створења и благодараше непрестано богу што га је избавио од људи и њи[x]ових лажа и злоба. Под гором се виħаше једно бистро како кристал препострано језеро, којега воде у различитим странама' у реке се раздељаваше и кроз непрегледајеме равнице протекаваше и многа села и градове напојаваше. (192)

Језеро не тако ретко у алегоријама стоји за море, а таласи мора могу да изгледају као превиоке планине, као у прозном спису српског историчара и писца Јована Рајића (1726-1801), *Moreplovljenje* (obuhvata vremenski period od јуна до августа 1758), како ишће Драгана Грбић: "Обрт заснован на динамизму смене по вертикалној линији: врх планине – бездан, упуħује на човекове покушаје да се узвиси и успостави комуникацију са божанским, односно сугерише његово обрушавање у хадски бездан уколико у томе не успе. Успињање брода на таласима метафорички се доживљава као напредовање ка самоспознаји односно спознаји божанског" (Грбић 2010: 182). Visinu планине у односу на море ишће Данте кад каħе "il monte che si

leva più da l'onda" (*Par.* XXVI, 139). Tako u *Snovideniju mudroga* široko i bistro jezero navodi na potonju predstavu o planini: "Ja се често прохођах покрај једног широкога и бистрога језера, по којему мноштво велико лабудова непрестано за својим сенкам' пливаху као да се с њима утерчаваху и њих претећи и за собом далеко оставити усердствоваху" (Обрадовић 2008: 206). Или пак у *Videniju Almeta derviša*:

С једне стране овога пута кристаловидни поток поизмешу зелени[x] међица са свитким својим теченијем по златном песку шушташе и гдигди малена језерца с различним водни[x] струја скакањем састављаше; с друге стране холмићи неки с гроздоизобилимними посађени лозами и с некаквим у неизреченим услажденијем сматрајући ја на ово восхитетилнога удивљенија место, упазим насред вишеописаном путу једног дубоко замишљеног човека. (44)

У *Snovideniju mudroga* се доследно у сну и viziji главног јунака jezero pretvara у једно веелепно здање, Dvor Sujete, окружен зидом: "Упазим наместо језера једно великолепно зданије, с једним наизмериме окружности зидом ограђено. Једне само двери бјаху за улести ту." (207)

Ovaj segment vodi ka činjenici da alegorijske priče sadrže građevine, odnosno opise građevina koje su u vezi sa planinom, na javi ili u snu, tj. koje se nalaze ili na planini, ili okolo planine, ili su deo planine i na neki način su srasle sa planinom. Te građevine bi u stvarnosti mogle biti proizvod ljudske ruke i u alegorijama su često posledica božanskog promisla; kao takve, građevine čine sastavni i nezamenljivi deo prostornih struktura traženja istine i predstavljaju ili početnu tačku traženja istine, ili sâmo alegorijsko hodočašće, te napokon odredište, krajnju stanicu, mesto na kome se istina nalazi: radi se pre svega o hramovima koji su simbol svetilišta, uzvišene tenzije svakodnevnog života kroz koje se postiže spiritualna sfera, a za hrišćanstvo posebno je to boravište Boga, Božji hram. Hram je orijentisan po kosmološkoj slici kao model universuma i simbolički odražava red u svetu. Zatim je reč o zidinama, koje su često u vezi sa hramovima, te palatama, dvorovima, i domovima, ili pak lavirintima, koji simbolizuju zamršeni, a potom sređeni hod do odredišta, te kolibama, ali i baštama, kao u priči *Cu-I iliti filosof*:

Свака кућа имађаше своју | башту са свакога воћа древеси. Један у пространој авлији просто сограђени, но веома лепо разређен, при крају села пољски виђаше се дом, к[а] којему са сви[x] страна кроз размерене редове високи[x] цедрâ, ципарисâ, липâ и храстовинâ приступак отворен бјаше. (201)

I dok je u *Putu u jedan dan* opisana tek koliba pustinjaka (Обрадовић 2007: 228), u *Gori vežestva* se na gori nalazi prestol (Istine): "'Гору што видиш пред тобом, то је гора знања или мудрости; на верху ње јест[е] престол Истине, али је тај верх далеко превише облака, гди га чисти и неугашајами божества свет вековечно осиава; | сматрај само на напредовање истине желатеља, мучи и внимај'" (Обрадовић 2008: 13). У *Abdali i Balsori*, пак, osim kalifovog dvora, "са свим великолепијем својим" (39), nalazi se i једно необично здање mrtvih, "црни двор, зашто сав од црнога финога мермера сазидан бјаше. Стотина његови[x] околни[x] врата од скупог црнога ебанова дрвета устројена, од толикога числа стражана, све црни[x] Арапа, неусипно чуваху се." У *Videniju Almeta derviša* pre i после vizije стоји храм, као нека врста архитектонског пролога и епилога те исте vizije-sna:



Ilustracija *Sobranija* (1793) Dositeja Obradovića

Кад Алмет дервиш, који свето кандило у пророкову гробу неугасимо чуваше, у један дан од своје јутрење устане молитве, коју он свако јутро пред врати храма, к истоку окренут, с лицем к земљи приклоњеним, исполњаваше, упаци он једног у светлом одејанију човека, за којим мноштво служитеља следоваше [...]. (42)

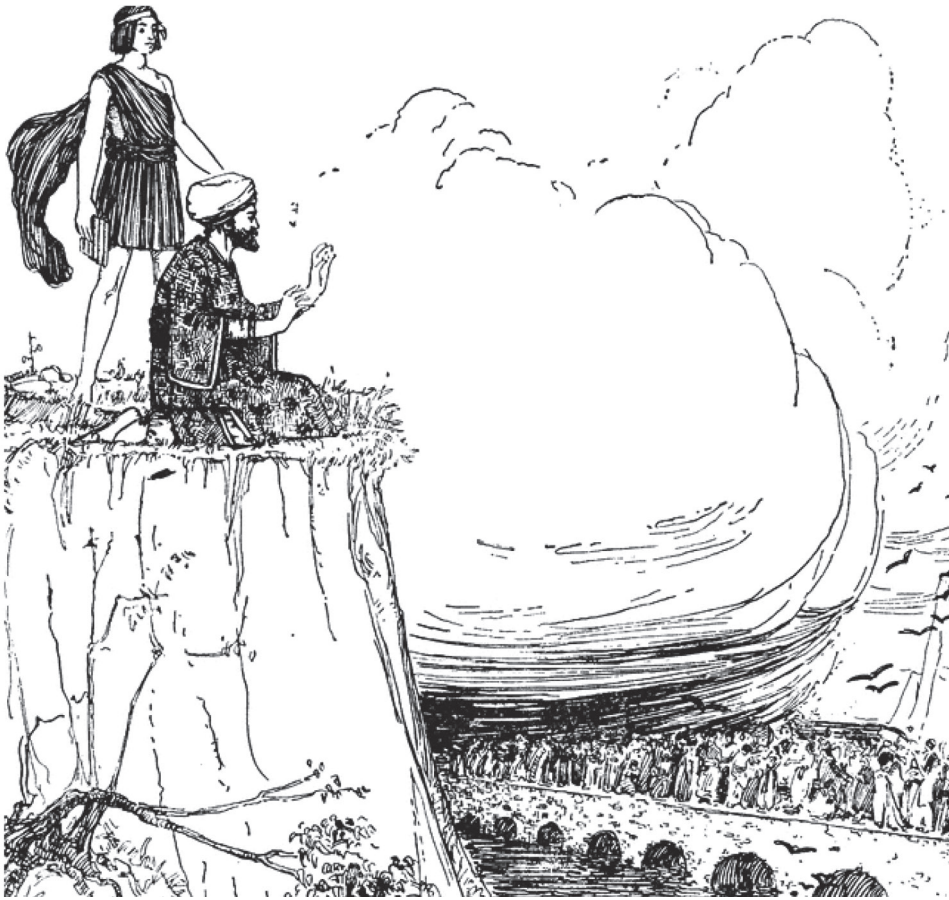
[...]

Јоште речи Азоранове у мојима звоњаху ушима кад ово чудесно преда мном ишчезне виденије и ја се опет нађем у предворју храма седећи. (45)

У причи *Cu-i iliti filosof* главни junak dolazi do zidina gde opaža visoku i strmu goru:

Прође кроз широке провинције и премнога обиталишта народа, о којима ништа изванредно не сазна. Дође до сами[x] китајски[x] зидина, које су за стотине година од више милиона људи сазидате и водзвигнуте биле. Овде упазе једну високу, камениту и веома стрмовиту гору, на коју веру, кажу му околни обитатељи, да један страхан "Цу-И" од много година живи, који никога к себи не пушта. (199)

Необична, прилично сложена, и у суштини ретка грађевина за алегорије XVIII stoleća i pored svoje bogate simbolike, pojavljuje se u *Videniju Mirsinom* – radi se o mostu na sred jezera okruženog planinama, i taj most nema svoj početak ni kraj; ova необична "ćuprija" sadrži 77 stubova i lukova, a bilo ih je, kako veli priča, još tridesetak više koji su porušeni; sam most na sebi ima mnoga vratanca kroz koja osobe koje se na mostu nalaze, propadaju:



Mirzina vizija¹⁴

Ja poђem за њим и он ме узведе на највиши горе верх. Овде ме посади близу себе и рече ми: "Обрати очи твоје на источну страну и кажи ми све шта видиш!"

"Видим", речем му ја, "једну чрезвичайне пространости долину и у њојзи једно ужасне величине и дубљине језеро."

"Долина коју ти видиш, то је долина бедности, а оно што се теби чини ужасне величине језеро, то је само једна малена частица вечности."

"Који је узрок", запитам ја, "да оно језеро почиње се и произлази с једнога краја из некакве маглуштине и мрака, а на другом крају свршује се на исти начин сиреч улази у маглуштину и тамну помрчину?"

"Оно што видиш од језера, оно је само једна част вечности илити времена, које има свој почетак и совершеније, а вечност нити с почетка нити при концу ум чловечески постигнути не може. Смотри и прегледај са вниманијем од једнога краја до другога, то језеро, и казуј ми шта ња нему видиш!"

¹⁴ Илустрација: Sylvester 1909.

Antonio Joli, *Mirzina vizija*¹⁵

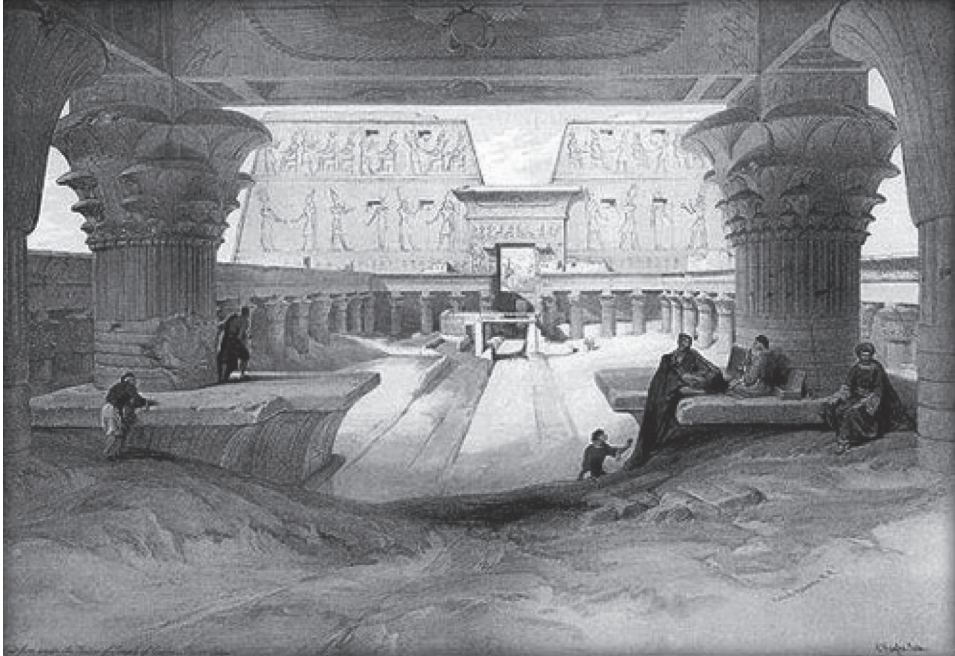
"Видим", отвештам ја, "насред језера једну ћуприју."

"Та ћуприја значи прелазак човеческог живота", рече ми он, "него расмотри добро шта се на њој случачава и бива!"

Ја приметим да она бјаше сазидана на седамдесет цели столпова; виђаху се јоште тридесет и више, али ово бјаху сви порушени и разваљени. Упамим мноштво народа што прелазаше преко овог моста, који излазаше с једнога краја из магле и помршине, и улазаше на другом крају опет у маглу и помрчину, али премноги, пре него би сасвим прешли, пропадаху кроз мост, упадаху у језеро и ишчезаваху; ибо тај мост имађаше на себи премнога вратаоца на која, како би ко по случају стао, пропао би доле. Неки пропадаху нама[x] с почетка, а неки даље и даље, зашто свуда оваки[x] вратаоца бјаше сила. Нахођаху се, али не многи, који достизаху и преко они[x] покварени[x] столпова, но ту ослабљени и преутруђени дугим путовањем, а и мост, будући ту сасвим порушен, онде сви у језеро упадаху. Сожаљенија достојно бјаше гледати како многи недалеко од почетка и около среде безбрижно, у снаги, радосни и весели путујући, кад се нимало не надаху, внезапно пропадаху, пружаху око себе руке да се за што уфате и спасу, али залуду. Неки од њи[x] хођаху с виздвигнутима к небу очима и дубоко замишљени, но и они углубљени у своја размишљенија кроз речена вратаоца пропадаху и нестајаше и[x]. Многи скакаху за некаковим као од сапунске пене бешикама, које над њима и около њих леђаху; и баш кад би готови били да коју шчепају и уфате, пропали би и отишли. Многи пак са сабљама и са свакојаким оружјем нагоњаху друге на братаоца пропасти и с њима заједно пропадаху. При том усотрим над оним мостом мноштво ружни[x] птица, врана и гаврана, совуљага и слепих мишева... (107-108).

Složenija književna građevina, umna arhitektura i uopšte prostorna struktura priče, koja je odraz same tematike i narativne strukture, prisutna je u incijacijskom romanu *Kandor ili otkrovenje egipatskih tajni*, koji, na neki način približno Fordyceovoj priči, povezuje među sobom razne prostorne elemente, kako prirodne, tako i građevine alegorija i egzotičnih spisa XVIII veka, ali i nagoveštava

¹⁵ Antonio Joli (1700-1777) je boravio u Londonu između 1744-50. i sasvim je moguće da je slika koja predstavlja Mirzinu viziju nastala u tom periodu (Croft Murray 1970).

David Roberts, *Hram Edfu* (1846)

(narativnu) egiptomaniju karakterističnu za početak XIX veka, kad je Napoleon svojim putovanjima podstakao istraživanje i zanimanje za drevni Egipat (v. Curl 1994; Bednarski 2005): u svojoj 22. godini mladi Kandor se pregne iz sna u svojoj kolibi i popne se na goru nad gradom, posmatra prirodu oko sebe i ugleda jednog starca koji mu ukaže da je gora pod njegovom vlašću. Kandor zatim objasni da se popeo na planinu da izgovori molitvu Bogu. Sledi opis prirode: gora, ptice, pastiri, jaganjci, bregovi, a ka istoku potok, livade, cveće. Tada Kandor kaže da je čuo za Memfis, egipatski Grad nauke, i da su mu rekli da se u tom gradu krije Istina.

Starac mu ukazuje da istina nije vezana za neki naročiti grad već da treba ukloniti oblak da bi bolje video. Kandor se potom vrati svom domu, stalno misleći na razgovor te se ponovo popne na goru. Tamo ugleda starca koji se moli i koji pozove Kandora da ga prati. Idu prema zapadu, preko jedne doline gde Kandor ugleda šumicu, kristalnu vodu i cveće.

Duboko u šumi se starac okrene ka istoku, otvore se jedna vrata i obojica stupe u "vertograd", nebeskom rukom posađen, koji se sastoji od dva reda kedrova. Skrenu zatim levo i vide jednu okruglu palatu koji ima oblik amfiteatra, i koja u svom krugu ima mnoge sobe; palata je od mermera, a na stenama su izvajana Jelisejska polja. Na sred amfiteatra nalazi se jedna soba sa trpezom na kojoj su knjiga i sveća. Okolo palate je "vertograd", nepristupačan neprosvećenima. Ovde će se, kako ističe starac, Kandoru otvoriti oči razuma i videće istinu. Istina se nalazi u Palati Istine i sedi na prestolu.



Starac uvodi Kandora u malu sobu bez prozora, gde svetlo ulazi kroz jednu rupicu; Kandora hvata san, a potom starac uvodi Kandora u jednu svetliju sobu gde se na mermernoj steni vide slova koja povezuju Čuvstvo, Duh, i Čoveka. Starac zatim vodi Kandora do "vertograda", kroz kedrove, penju se uz jednu goru i dolaze do pećine posred koje se nalazi potok, a sa obe strane pećine je jedno jezero u koje uviru razni potoci i po kome plivaju labudovi. Starac potom uvodi Kandora u zelenu senicu i tu se mole, a posle se vrata ka Palati.

Na kraju starac uzima mladog Kandora za ruku i vodi ga ka hramu mudrosti:

Устай (говоретъи) храмъ премудрости есть отворенъ. Половина ноши – время у коему все естество покоится – есть время у него унити. Онъ узме юношу трепещущаго за руку. Ужасное молчаніе всюду царствоваше. Онъ его водить чрезъ нѣкій до сада отъ Кандора невидный лѣсъ, коего листвіе малыми вѣтры движимо страшное шустенѣ причиняваше. Изъ далека упазить Кандоръ ветъ свѣтлщійся храмъ. (Стойкович 1800: 81-82)

Kandor se sa svojim vodičem približi tom svetilištu gde opazi oganj i okolo ognja 12 prostorija okruženih potokom, te prostor oko zida, zatim reku i prostranstvo. Starac mu objasni da taj zid simboliše naša ograničenja i da nam je omogućeno dosegnuti prostor i prostranstvo tek naših čula:

Овай зидъ есть просторъ или ово пространство, у коему мы все видиме вещи примѣчаемо, и изванъ коего мы ни единъ предметъ примѣтити не можемо. Мысмо ограничени чувствами, чувство наше само оне вещи примѣтити можетъ, коесу ему сходне, то есть, кое се у тому пространству находятъ; нити чувства наша что достигнути могутъ, чтобы изванъ оваго пространства положено было. (83)

Traženje konotativnih vrednosti alegorije, koja znači prelamanje i preobrtnanje samih po sebi književnih i lingvističkih sastavnih elemenata književnog dela, zatim manifestacija odnosa razuma i mašte, kao i nemogućnost razdvajanja značenja i polova, znači u suštini traženje same istine. Kad starac objasni Kandoru da su mnogi tražili istinu, i da su tek neki došli do vrata Hrama Istine, a da Pitagora ne samo da je do dveri došao, već u sami Dvor Istine stupio, i da je mnoge uveo unutra, koji ni srca ni glave nisu imali (24), očigledno je da starac ističe da je samo prosvetljenima, koji koriste razum, pristup Hramu Istine omogućen. U tom moralnom hodočašću kroz prostranstva i arhitekture našeg uma jasno je da je pristup istini moguć tek u našem umu, koji kako ističe Beattie, dopušta da u istinu verujemo jer nam drugo ni ne preostaje, kad već ne posedujemo činjenice stvarnosti, ili kako Sveta Rožalija peva: što mislimo, to vidimo.

LITERATURA

A r n a u d o, Marco. 2009. "Le architetture dell'allegoria: la *Civitas veri sive morum* di Bartolomeo del Bene e l'*Adone* del Marino. *Giornale storico della letteratura italiana* 186/616, 560-568.

A u e r b a c h, Erich. 1961. *Dante: Poet of the Secular World*. Tr. Ralph Manheim. Chicago: University of Chicago Press.

- Baines, Paul. 2004. *The Long 18th Century*. Bloomsbury: Hodder Arnold.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. 1981. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel". *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 84-258.
- Beattie, James. 1778. *An Essay on the Immutability of Truth, in opposition to sophistry and scepticism*. London: Printed for Edward and Charles Dilly, in the Poultry; and William Creech, Edinburgh.
- Bednarski, Andrew. 2005. *Holding Egypt. Tracing the Reception of the Description de l'Egypte in Nineteenth-Century Great Britain*. London: Goldenhouse Publications.
- Belcher, Wendy Laura. 2012. *Abyssinia's Samuel Johnson. Ethiopian Thought in the Making of an English Author*. Oxford: Oxford University Press.
- Biedermann, Hans. 1999. *Enciclopedia dei simboli*. Milano: Garzanti.
- Cache, Bernard. 1995. *Earth Moves: The Furnishing of Territories*. tr. by Boyman, Anne. ed. by Speaks, Michael. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.
- Clarke, John James. 1997. *Oriental Enlightenment. The Encounter between Asian and Western Thought*. London: Routledge.
- Coleridge, Samuel Taylor. 1936. *Miscellaneous Criticism*, ed. Thomas Middleton Raysor. London: Constable.
- Cooner Lambdin, Laura, Lambdin, Robert Thomas eds. 2002. *A Companion to Old and Middle English Literature*. Westport: Greenwood Press.
- Cosgrove, Denis E. 1984. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: The University of Wisconsin press.
- Croft, Murray, Edward. 1970. *Decorative Painting in England: 1537-1837*. Ann Arbor: University of Michigan.
- Cuddon, John Anthony. 1991. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Toronto: Penguin.
- Curl, James Stevens. 1994. *Egyptomania. The Egyptian Revival: a Recurring Theme in the History of Taste*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis, London: University of Minnesota press.
- Feuerstein, Günther. 2008. *Urban Fiction: Strolling Through Ideal Cities from Antiquity to the Present Day*. Stuttgart/London: Edition Axel Menges.
- Fieser, James. 2007. "The Rise and Fall of James Beattie's Common-sense Theory of Truth". *The Monist*. 90/2, Scottish Philosophy, 287-296.
- Fletcher, Angus. 2012. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Princeton: Princeton University Press.
- Forbes, William. 1806. *An Account of the Life and Writings of James Beattie*. Edinburgh: A. Constable.

- Harris, Stephen L. 1985. *Understanding the Bible*. Palo Alto: Mayfield.
- Hess-Lüttich, Ernst W. B. 2012. "Spatial turn: On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Theory". *Journal for Theoretical Cartography* 5, 1-11.
- Honig, Edwin. 1959. *Dark Conceit: The Making of Allegory*. Dallas: Brown.
- Hawkins-Dady, Mark. 1996. *Reader's Guide to Literature in English*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.
- Hunt, Bishop C. Jr. 1976. "Travel Metaphors and the Problem of Knowledge". *Modern Language Studies* 6/1, 44-47.
- Jaworski, Adam, Turlow, Crispin. 2010. "Introducing Semiotic Landscapes". *Semiotic Landscapes: Language, Image, Space*. ed. by Jaworski, Adam, Turlow, Crispin. London, New York: Continuum International Publishing Group, 1-40.
- Johnson, Samuel. 1825. *The Works of Samuel Johnson, LL. D.* 1825. Oxford: Published by Talboys and Wheeler; London: W. Pickering.
- Jouve, Vincent. 2010. *Spazio e lettura: la funzione dei luoghi nella costruzione del senso. Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*. Roma: Armando, 53-69.
- Kurz, Gerhard. 2004. *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lazarević Di Giacomo, Persida. 2011. "Eastern Topics – Western Patterns in the Southern Slavic Enlightenment". *Hylli i Dritës* 4, XXXI, 52-68.
- Lazarević Di Giacomo, Persida. 2012. "Okviri južnoslovenskih vizija u snu (XVIII st.)". *Croatica et Slavica Iadertina* VIII/I, 117-154.
- Lefebvre, Henri. 1974. *The Production of Space*. Tr. by Donald Nicholson-Smith, Malden, Oxford, Carlton: Blackwell.
- Marjančić, Suzana. 1995. "Poetika kršćanskog i brahmanskog nauka *Političkog i moralskog od Pilpaj Bramine, filozofa indijanskoga* (u prijevodu) Matije Antuna Reljkovića". *Ključevi raja. Hrvatski književni barok i slavonska književnost 18. stoljeća*, prir. J. Matanović. Zagreb: Meandar, 169-189.
- Mynott, Jeremy. 2009. *Birdscapes*, Princeton: Princeton University Press.
- O'Gorman, Frank. 1997. *The Long Eighteenth Century: British Political and Social History 1688-1832*. Bloomsbury: Hodder Arnold.
- Panofsky, Erwin. 1955. *Meaning in the Visual Arts*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Perry, Gill, Rossington, Michael, 1994. *Femininity and masculinity in eighteenth-century art and culture*. Manchester: Manchester University Press.
- Praz, Mario. 1975. *Studies in Seventeenth-Century Imagery*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.

Quilligan, Maureen. 1979. *The Language of Allegory: Defining the Genre*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Reljković, Matija. 1916. *Djela Matije Antuna Reljkovića*. prir. Matić, Tomo. Zagreb: JAZU.

Rosenfeld, Sophia. 2011. *Common Sense. A Political History*. Cambridge: Harvard University Press.

Santi, Bruno. 1982. *Il pavimento del Duomo di Siena*. Firenze: Scala.

Skok, Petar. 1971. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, ur. Deanović, Mirko, Jonke, Ljudevit. knj. I. Zagreb: JAZU.

Soja, Edward. 2001. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso.

Spenser, Edmund. 1750. *The Works of Spenser. In Six Volumes with A Glossary Explaining the Old and Obscure Words. To which is prefix'd the Life of the Author, and an Essay on Allegorical Poetry, By Mr. Hughes. Volume the First*. London: Printed for J. and R. Tonson and S. Draper, in the Strand.

Sylvester, Charles H. 1909. *Journeys Through Bookland*. Chicago: Bellows-Reeve Company.

Tatarin, Milovan. 1997. *Od svita odmetnici*. Split: Književni krug.

Matić, Tomo. prir. 1940. *Pjesme Antuna Kanižlića, Antuna Ivanošića i Matije Petra Katančića*. Zagreb: JAZU.

Warf, Barney, Arias, Santa. Ed. 2009. *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspective*. London, New York: Routledge.

Whitman, John. 1987. *Allegory: the dynamics of an ancient and medieval technique*. Cambridge, London: Harvard University Press.

Whitman, John. 2000. ed. *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*. Leiden, Boston, Köln: Brill.

Yates, Frances A. 1988. *The French Academies of the Sixteenth Century*. London: Routledge.

Грбић, Драгана. 2010. *Алегорије ученог пустинољубитеља. Поступак алегоризације у опусу Јована Рајића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Лазаревић Ди Ђакомо, Персида. 2013. "Commonsense модел просвештенија: Доситеј Обрадовић и шкотско просветитељство". *Доситеј у српској историји и култури. Зборник радова*, ур. Душан Иванић. Београд: Задужбина Доситеј Обрадовић, 423-478.

Марић, Светислав. 1950. "Да ли је Стојковићев Кандор роман". *Научни зборник Матице српске*, Серија друштвених наука, 1, 159-165.

Обрадовић, Доситеј. 2007. *Басне. Истина и прелест. Пут у један дан*. Београд: Задужбина Доситеј Обрадовић.

Обрадовић, Доситеј. 2008. *Собраније разних наравоучителних вештеј. Мезимац*. Београд: Задужбина Доситеј Обрадовић.

Поповић, Павле. 2000. *О Собранију Доситија Обрадовића*. Павле Поповић, *Нова књижевност. I. Од Доситеја до Вука и Стерије*, прир. Предраг Палавистра. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 69-181.

Радловић, Немања. 2005. "Стојковићев *Кандор* као иницијацијски роман". *Летопис Матице српске*, 181/476/3, 447-455.

Радловић, Немања. 2009. *Подземни ток. Езотерично и окултно у српској књижевности*. Београд: Службени гласник.

Скерлић, Јован. 2006. *Историја нове српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике.

Стојковић, Атанасије. 1800. *Кандоръ или откровеніе египетскихъ таинъ. Отъ Аѳанасіа Стойковича [...]*. Въ Будимѣ: Печатано писмены Славено-Сербскія Печатни Кралевскаго Всеучилища Пештанскаго.

SPATIAL STRUCTURES OF THE 18TH CENTURY TRUTH

This paper discusses the spatial structures of the eighteenth-century South Slavic allegories. The following works, which are translations, revisions or adaptations of mostly western sources, are taken into consideration: M. A. Reljković, *Pripovidke Pilpaj-bramine* [1767]; A. Kanižlić, *Sveta Rožalija Panormitanska divica* (1780); D. Obradović, *Put u jedan dan. Izobraženije čelovečeskog života* (1788); *Gora vežestva i istine, jedno alegoričesko ili inoskazajemo videnije; Abdala i Balsora, jedna persijska istorija; Videnije Almeta derviša; Put u Vavilon, jedna aligoričeska povest; Videnije Mirsino* (1793); A. Stojković, *Kandor ili otkrovenje egipatskih tajni* (1800); D. Obradović, *O mudrosti i promislu u upravljeniju sveta. Jedna vostočna povest; Cu-I iliti filosof, iz knjige čuvstvitelnoga čoveka; Snovidenije Mudroga o obajatelnoj sili mečtanija* (1818).

The purpose of this paper is to examine the spatial structures of the eighteenth-century allegories as conceptual structures which circulated among the South Slavic literary audiences. Such structures are related to the semiotic boundaries that define the zone of the hero and filter the semantic categories of allegorical pilgrimage, the aim of which was to reach the truth.

The methodology used is the analysis and comparison of the works under consideration. The paper identifies the structures that determine spatial correlations in the South Slavic literary allegories.

The paper concludes that the spatial axis of the Pilgrimage towards Truth allegory manifests itself as a vertical line and a relationship between the natural elements and the products of the divine or human hand, where the mountain appears as an *axis mundi*, the common and main spatial element of allegory.

KEY WORDS: *allegory, Kanižlić, Obradović, Reljković, Stojković, 18th century.*