

Alegorija je putovanje

Dolores GRMAČA, *Nevolje s tijelom. Alegorija putovanja od Bunića do Barakovića*, Matica hrvatska, Zagreb, 2015., 479 str.

Život je – kao i pisanje i čitanje – putovanje. Tim bismo konceptualnim metaforama ili retorički preciznije konceptualnim alegorijama mogli sažeti najvažniji dio zapadnoga književnoga kanona od odisejskih početaka do danas. Kao *inogovoru/drugogovoru*, alegoriji je nužno potreban kakav najmanji segment teksta kojemu se može pripisati relativno samostalno značenje. Potreban joj je čin duha, dakle suda, dakle rečenica (Ricœur). Za realizaciju alegorijskoga smisla – koji se kako je to definirao već Dante ostvaruje polisemično – potreban je međutim i konkretan čin koji se zove čitanje. Alegorija – premda to kao opće pravilo vrijedi za književnost u cjelini – nastaje čitanjem. Povijest alegorije na sažet način najavljuje ili alegorijskim rječnikom prefigurira jednoglasan zaključak suvremenih teorijskih priča o čitanju: bez čitanja, književnost ne postoji. Čitatelj je glavni lik u priči o alegoriji od njezinih početaka i vjerojatno upravo u toj činjenici leži uzrok *renesanse* alegorije u poststrukturalizmu, najavljenom u dugo zaboravljenoj Benjaminovoj studiji o baroknoj žalobnoj igri (1925) i rasplamsanoj u de Manovim dekonstrukcijskim alegorijama čitanja (1979).

U tom je kontekstu važno primijetiti da autorica u proslavnom poglavlju knjige (*Nevolje s tijelom u svjetlu alegorije i putovanja*) alegoriju putovanja promatra iz perspektive dviju inačica istoga trokuta: iz perspektive pisanje – putovanje – alegorija, kao i iz perspektive pisanje – putovanje – čitanje (25, 28).

Nevolje s tijelom

Naslov knjige manje provokativno, a više očekivano u kulturi fasciniranoj tijelom (*corporal turn*), najavljuje temu koja u posljednjih nekoliko desetljeća ne izlazi iz kruga najpoželjnijih akademskih istraživačkih polja, posebice u humanističkim i društvenim znanostima. Činjenica da u kršćanskoj književnoj kulturi – ne samo srednjovjekovnoj – postoje primjeri negativnoga odnosa prema tijelu nema međutim odlučujućih reperkusija na pojam tijela u teoriji alegorije iz jednostavnoga razloga što tijelo ondje nije antropološki ni etički pojam već hermeneutička kategorija, najčešće kao oznaka za doslovni smisao, koja nije u oprečno dualističkome odnosu prema duši. *Represivna hipoteza* (Foucault) o „nelagodi s tijelom“ u kršćanskoj kulturi s općim mjestima o kršćanskome „strahu od tijela“, „tabuiziranju seksualnosti“ i „uskraćivanju

užitka“ (17, 18) ne ulazi stoga u meritum rasprave o alegoriji, a nevolje s tijelom nisu u alegoriji ništa veće nego što su to nevolje s dušom, kojih uostalom ne bi ni bilo bez njihove supstancijalne uzajamnosti. Konačno, odnos između tijela i duha, tjelesnoga (*carnalis*) i duhovnoga (*spiritualis*) smisla teksta, upravo kršćanska alegorija (*allegoria in factis*) radikalno mijenja u korist naglašavanja važnosti tijela i doslovnoga smisla koje je stožer i polazište tumačenja. Tijelo alegorije kao tropa/figure, hermeneutičke prakse i cjelovite diskurzivne strategije koja se ostvaruje u različitim književnim žanrovima ne može bez duše, kao što ni duša alegorije ne može bez tijela i tek se u toj uzajamnoj dinamičkoj *nelagodi* ostvaruju alegorijski modaliteti.

Korpus

Podnaslovom knjige naznačena je tema i korpus istraživanja (*Alegorija putovanja od Bunića do Barakovića*), ali prvi analitičko-interpretativni prilog u knjizi čini književnoformacijski ekskurz unazad. U poglavlju *Alegorija onostranih putovanja u srednjovjekovnoj književnosti* interpretiran je korpus srednjovjekovnih eshatoloških vizija: apokrifne vizije (*Pavlova apokalipsa, Bogorodičina, Baruhova i Abrahamova*), legendarne vizije (*Dundulova vizija i Čistilište sv. Patricija*), „male vizije“ koje su uklopljene u fabularni tekst (*Legenda o sv. Agapitu, Barlaam i Jozafat*), te nekoliko vizija u IV. knjizi *Dijaloga Grgura Velikoga*), koje su s naslovnom temom povezane temom putovanja u onostrano kao alegorijskim narativom *par excellence*, a ujedno su polazište u izdvajanju dominantnih alegorijskih modela koji će modificirano i razgranato u brojnim inačicama trajati u razdoblju koje slijedi kao dokaz kontinuiteta između „zlatnog doba alegorije“ (srednjovjekovlje) i „zlatnog doba putovanja“ (renesansa). U nastavku knjige autorica posvećuje posebna poglavlja pojedinačnim tekstovima: Bunićevu epu *Otmica Kerbera*, Đurđevićevu osmanističkome spisu *Knjižica doista vrijedna da je svaki kršćanin pročitati iznosi građu o Turcima ukratko*, Vetranovićevoj mitološkoj drami *Orfeo*, Vetranovićevu prikazanju *Posvetilište Abramovo*, Hektorovićevu putopisnom spjevu/eklogi *Ribanje i ribarsko prigovaranje* i Barakovićevu spjevu *Vila Slovinka*. Zbirno istraživanje alegorijskih modaliteta još triju Vetranovićevih tekstova (*Piligrin, Pjesanca lakomosti i Moja plavca*) i Držićeva *Prologa negromanta Dugog Nosa* okupljeno je u jednom opširnom poglavlju s razrađenim potpoglavljima, a razloge za supsumiranje raznoautorskih i raznožanrovskih književnih tekstova u jednu istraživačko-tematsku cjelinu autorica vidi i kod Zoranićevih *Planina*, koje se interpretiraju u susjedstvu s epistolarnim tekstovima Nikole Nalješkovića (*Petru Hektoroviću, vlastelinu hvarskomu*) i Petra Hektorovića

(Pismo Vicenzu Vanettiju) te s pjesmom Hanibala Lucića (*U vrim kô čisto poznati nije moć*).

Neujednačena dispozicija knjige u odnosu na predmetnu građu odraz je provedbe različitih metodoloških postupaka. U poglavljima posvećenima samo jednom tekstu autorica u različitom opsegu interpretativnih zahvata (od uvažavanja tek jednog izvantekstnog pokazatelja do cjelovitih istraživanja alegorijskog potencijala teksta) uspostavlja jedan, tekstu primjeren interpretativni model, dok je poglavljima u kojima istraživačku cjelinu čini više tekstova provedeno najprije usporedno (sinoptičko) čitanje više tekstova u odnosu na dominantnu alegorijsku temu ili topografiju, a zatim analitičko čitanje svakoga teksta posebno.

Nevolje s alegorijom

Složenost alegorije kao pojma i kao književnoznanstvenoga termina, brojnost, često i proturječnost teorijskih izvoda, gustoća susjednih i blisko graničnih alegorijskih tropoloških modaliteta (metafora, personifikacija, simbol, amblem, *exemplum*, ironija, enigma, parabola, asteizam), kao i duga povijest alegorije opterećena različitim filozofskim, teološkim, kulturnim i nadasve epistemološkim modelima predstavlja za onoga tko se odluči istraživati alegoriju gustu i teško prohodnu šumu, nalik onoj u kojoj se zatječe čitatelj u alegorijskom književnom tekstu. Poslije oklijevanja, odugovlačenja i odgađanja, u šumu se mora krenuti. Možemo se odlučiti – kako Eco rekonstruirati šetnju pripovjednim tekstom – krenuti utabanim stazama slijedeći tragove onih koji su prošli prije nas, pronaći svoju stazu, skrenuti kod kakvog drveta desno ili lijevo, ali odabir puta i sužavanje izbora nužda je putovanja.

U proslovnom poglavlju Dolores Grmača priprema odabir puta i donosi simplificiranu definiciju alegorije kao „*drugogovora*, što je bio primjenjivan na brojne načine čitanja i pisanja koji impliciraju ili iznalaze višestruke razine značenja za tekst, s fundamentalno postavljenom razlikom između rečenoga i neiskazanoga značenja što zahtijeva interpretaciju.“ (20–22) Objedinjujući u toj definiciji kreativni (ne nužno i kompozicijski) i interpretacijski vid alegorije na način kako je to bilo u počecima povijesti alegorije kao pojma, autorica najprije sažeto donosi pregled suvremenih teorijskih izvoda o alegoriji znakovito ga naslovljavajući kao „semiotičku nelagodu *drugogovora*“ (31–37), a potom opisuje naznačenu dvostruku povijest (i pretpovijest) pojma alegorije u retoričkom i gramatičkom sustavu, kao i u filozofskoj, teološkoj i filološkoj tradiciji u vremenskome luku od 6. st. pr. Kr. do razdoblja humaniz-

ma i renesanse (37–62). Filozofi, filolozi i teolozi prihvaćali su alegoriju kao praksu tumačenja u okviru različitih interpretativnih smjerova, škola i poetika (stoici, neoplatoničari, Filonov model helenističke alegoreze primijenjen na Stari zavjet, aleksandrijska i antiohijska kršćanska škola, patristički i skolastički modeli Svetoga pisma tumačenja s diferenciranim razinama značenja, alegorija u humanističkoj poetici kao sredstvo obrane poganskoga pjesništva i dr.) pod različitim nazivima (*hypónoia*, tipologija, *allegoria in verbis* i *allegoria in factis*, alegorija pjesnika, alegorija teologa) i primjenjivali ju na različite predloške (Homerovi i Heziodovi spjevovi, antički mitovi, Stari i Novi zavjet, pjesnički tekstovi, primjerice Ovidije, Vergilije, Dante) i s različitim svrhama, od kojih je znakovita apologetska svrha obrane moralnoga ili dogmatskoga integriteta kanonskih tekstova u različitim kulturnim kontekstima. Razvijale su se pritom i modificirale različite vrste alegorijskoga tumačenja, u helenističkoj kulturi primjerice mogu se izdvojiti kozmološka, moralna i povijesna alegorija ili euhemerizam (40), u humanističko-skolastičkim polemikama središnje mjesto imaju *poeta theologus* i *theologia poetica* (121) čime humanisti brane ontološki status i ugled pjesništva, izjednačujući interpretativne strategije u pristupu klasičnom (poganskom) tekstu i kršćanskoj baštini. U povijesti alegorije kao pojma različitim su se nazivima označavali istoznačni ili sličnoznačni sadržaji (*allegoria in factis*, *significatio rerum*, *mysterium*, *sensus mysticus*, *sensus typicus*, *sensus spiritualis*, *typus*, *figura*, *sacramentum futuri*), ali su se također pod istoimenim nazivima krila različita značenja. *Sensus allegoricus* primjerice označava preneseni smisao općenito, ali se u patrističkom i skolastičkom razdoblju prihvaća kao termin za mistički ili tipološki smisao deriviran iz četverostruke hermeneutičke sheme, a srednjovjekovna pa i današnja teološko-hermeneutička razlika između *sensus litteralis* i *sensus spiritualis* neprevodiva je na stilističku razliku između doslovnog i prenesenog smisla jer literarni smisao uključuje pjesničke figure (metafore) pa prema tome i figurativni ili preneseni smisao (*sensus parabolicus*).

U pokušaju pojmovnoga i terminološkoga usustavljanja, autorica skreće pozornost na razlikovanje filozofskog pojma *alegoreze* i teološkog pojma *egzegeze*¹ od *alegorijske interpretacije* (20). Alegoreza je za autoricu filozofski pojam koji „označava postupak iščitavanja prenesenih značenja u tekstovima koji nisu intencionalno pisani kao alegorije“ (20). Alegorezom se naziva helenističko tumačenje Homerovih spjevova, židovsko tumačenje Pisma (Filon Aleksandrijski, 41), kršćansko tumačenje Vergilijeve *Četvrte ekloge* (41, 55), ali i kršćanska tumačenja biblijskih tekstova (41, 174), za koje doista ne mo-

1 Ranije definiran kao teološki pojam, egzegeza se koristi i kao opći filološki pojam: „Alegoreza je egzegetski model koji aktualizira tekst od kojeg nas dijeli kultura, odnosno vrijeme i običaji.“ (45)

žemo znati jesu li ili nisu intencionalno pisani kao alegorije. Kada je posrijedi iznimno osjetljivo područje biblijske tipologije, koja poznaje usko ograničeni broj mogućih prijenosnika sa zacrtanim prefiguracijskim odnosom između Staroga i Novoga zavjeta, potreban je dodatni oprez u uporabi pojmova. Začuđuje stoga autoričina napomena da se „rezultati tipologije preklapaju s alegorijom, premda je tipološko mišljenje više usmjereno na interpretaciju kaotične stvarnosti koju strukturira u skladu s principom analogije, dok je svrha alegorije tekstualna interpretacija“ (48).

U retoričkoj i gramatičkoj tradiciji alegorija je imala nešto smireniji put, ali još uvijek isprepleten različitim, često i kontroverznim pojmovnim i terminološkim križanjima i preklapanjima. Na tom polju alegorija je svrstana u stilske ukrase, kao trop i kao figura (češće figura misli, a rjeđe riječi), uglavnom u uskoj vezi s metaforom (kontinuirana metafora ili niz metafora) i s nejasnom gornjom granicom, ali klasičnoretorički sustav još uvijek ne oblikuje alegoriju kao strukturalni aspekt i načelo kompozicije teksta, kako tvrdi autorica (39), za što će biti potrebno *rođenje* alegorije kao književne vrste.

Nestabilnost i fluidnost granica alegorije kao stilske figure povratno je upozoravala da ona ne pristaje na ornamentalnu funkciju te da ostaje u međuprostoru između dviju različitih retoričkih domena, između *elocutio* i *inventio*. Kao stilska figura ona pripada prostoru elokucije, ali je ono drugo i drukčije, a *neizrečeno* u alegoriji neprestano upućivalo na pitanje namjere. Posrijedi je kako zaključuje Dolores Grmača (45–46) slijedeći Compagnona miješanje juridičkog i stilističkog pitanja. U juridičkoj praksi bilo je važno razlikovati namjeru i čin (*intentio, voluntas / actio, scriptum*) i retori su se u tumačenju tekstova oslanjali na tu razliku pravnog podrijetla, ali su je tumačili uz pomoć stilističke razlike između doslovnoga i prenesenoga značenja. Drugim riječima, pravne dvoznačnosti tumačile su se stilističkom razlikom. U glasovitu aksiomu *Slovo ubija, duh oživljuje* (2 Kor 3, 6), ponovno je na djelu juridička, a ne stilistička razlika između *gramma* i *pneuma* između ostalog i stoga što je Pavao trebao pravno obrazložiti i opravdati Novozavjetni naspram Starozavjetnoga zakona, ali se u praksi tumačenja počevši od Augustina juridičko i stilističko načelo nepovratno miješaju. Štoviše potraga za namjerom u opreci prema onome što je *scriptum* teksta zadržala se tvrdokorno u sada već napuštenom a nekada zlorabljenom pitanju školske prakse tumačenja: Što je pisac htio reći? Suvremena alegorijska tumačenja ma kako ga mimi-krijski zaobilazila (narugao mu se već Rabelais, 131) teško ga se oslobađaju, i Dolores Grmača ga također ne uzima kao presudan kriterij (28) te pokušava ne uplitati u interpretaciju empirijsku instanciju autora, ali priznaje važnost

pitanja svjesne strukturiranosti teksta kao alegorije (54) te uvažava signale autorske intencije u tekstu ili u rubnim zonama teksta (147, 150, 310, 374).

Alegorija putovanja i(li) alegorijska putovanja

Najteže pitanje za alegoriju ostaje ipak pitanje alegorije kao žanra, a upravo to pitanje ima odlučujuće značenje za središnji ili rubni položaj tekstova u uspostavljenom korpusu koji je Dolores Grmača označila naslovnom sintagmom *alegorija putovanja*. Na to pitanje autorica odgovara uvodeći *kompozicijsku alegoriju* i to onu koja se temelji na *alegorijskoj personifikaciji* kao razlikovni kriterij za alegorijski žanr, što potvrđuje nizom primjera počevši od Prudencijeve *Psihomahije* (63) i u nastavku izlaganja upućuje na potrebu konvergencije interpretacijske i kompozicijske alegorije (65, 68). Međutim, ako po riječima autorice već klasičnoretorički sustav oblikuje alegoriju kao strukturalni aspekt i načelo kompozicije teksta (39), kako razlikovati alegoriju kao figuru (mikrostrukturu stila) od alegorije kao vrste? Pitanje je to na koje se ne može pronaći odgovor u uobičajenim genološkim razredima jer ne postoji ni jedno djelo iz bilo koje standardne književne vrste koje ne bi moglo postati alegorijskim/alegorijom, što uostalom potvrđuje raznoliki žanrovski sastav predložaka interpretiranih u ovoj knjizi. Dolores Grmača na to pitanje odgovara, pokušavajući time vjerojatno unaprijed otkloniti moguće prigovore, uspostavom dviju po njezinim riječima „ključnih“ razlikovnih sintagma, od kojih je jedna *alegorijska putovanja*, a druga *alegorija putovanja*: „U korpusu tekstova alegorije putovanja ne mogu se sva zvati alegorijskima. Stoga je osobito važno istaknuti razliku između alegorijskog putovanja i putovanja čija struktura upućuje na neke alegorijske elemente. Alegorijsko putovanje naime referira se na nedoslovnu zbilju [...]. U drugom slučaju riječ je o opisu stvarnog (iskustvenog) putovanja koje uključuje neke alegorijske elemente ili se u nekim motivima može prepoznati alegorijski *talog* i svojevrsni dug prema alegorijskoj tradiciji putovanja, ali se samo djelo ne može zvati alegorijskim [...].“ (28) Drugim riječima, sintagma „alegorijsko putovanje“² upućuje na djela koja su *alegorijska* i mogu se smjestiti u alegorijski žanr (81), dok su djela koja uključuju neke alegorijske elemente označena sintagmom „alegorije putovanja“. Prema uspostavljenoj distinkciji, sintagma „alegorijska putovanja“ funkcionira kao niža ili subordinirana kategorija, dok je sintagma „alegorija

2 Nejasno je također zašto bi se dominantne generičke kvalitete označavale pridjevskom sintagmom „alegorijska putovanja“, a ne imenskom sintagmom „alegorija putovanja“ i zašto bi prva bila isključivo usmjerena na odnos između alegorije (alegorizacije) i putovanja, dok bi tek druga uključivala sva tri kraka trokuta pisanje – putovanje – alegorija (28).

putovanja“ superordinirana kategorija te u odnosu na potonju ima širi opseg i djelomično zajednički sadržaj. „Alegorijska putovanja“ prema zacrtanom logičkom odnosu među pojmovima posjeduju sva svojstva „alegorije putovanja“, ali osim njih još neko dodatno svojstvo. Drugim riječima, *Piligrin* je „alegorijsko putovanje“, kao i „alegorija putovanja“, dok je *Ribanje i ribarsko putovanje* „alegorija putovanja“, ali ne i „alegorijsko putovanje“. Nadalje, djela koja su „alegorijska putovanja“ imaju središnje mjesto u korpusu, dok djela koja su samo „alegorije putovanja“, zauzimaju rubno mjesto. Funkcionalnost tog kriterija djelomice potvrđuje primjer *Ribanja i ribarskog prigovarivanja* te Đurđevićev spis i slažemo se s autoricom da ti tekstovi doista pripadaju rubnom području „alegorije putovanja“ – ako ne i posve izvan alegorijskih modaliteta – ali samo uz uvjet da prihvatimo mogućnost da svaki tekst potencijalno možemo čitati kao alegoriju (Quilligan), što međutim dovodi do postavke „sve je sve“ koju autorica želi izbjeći (36). Teško se međutim složiti s autoricom da *Vila Slovinka* nije alegorijski ep (374), što posljedično znači da nije ni „alegorijsko putovanje“ te zaprema rubno mjesto u korpusu. Tomu se protivi ne samo bujnost amblematske impostacije, važnost oniričkih dionica putovanja i opća mjesta iz tradicije alegorijske putopisno-peregrinacijske epike, nego i jasna autorska uputa u alegorijsko čitanje (*Spjev s prilikom*). Tim više što je u drugim primjerima upravo autorski glas ili samopredstavljanje na rubnim zonama teksta autorici ključni pokretač za prepoznavanje alegorijskog potencijala teksta (Đurđevićeva *Knjižica*) ili pak argument za njegovu pripadnost alegorijskom žanru (*Otmica Kerbera*). Zoranićeve *Planine* također u doslovnom sloju uključuju stvarnu topografiju, ali autorica u ovom slučaju upravo leksem *koprina* i autorovu uputu *istorice et allegorice* u paratekstualnoj dionici uzima kao alegorijski ključ čitanja (309–315) i s jasnom argumentacijom, uvažavajući i imanentnu alegorijsku strukturiranost teksta, *Planine* naziva *alegorijskim putovanjem* (321).

Da razlikovnost između stvarnoga ili imaginarnoga putovanja nije pouzdana u utvrđivanju alegorijskog statusa teksta potvrđuje i autoričin zaključak da eshatološke vizije nisu alegorijski žanr. Ovdje se naime, priznaje autorica (80–81, 83), alegorija realizira kao strukturni aspekt i načelo kompozicije teksta, uključuje i interpretacijsku os, ali eshatološke vizije ipak nisu alegorijski žanr (*alegorijska putovanja*) sve do Dantea kada nastupa sekularizacija žanra i opisuje se imaginarno putovanje u alegorijskoj formi (80, 83). Ključni argument za takav zaključak autorica vidi u prihvaćanju mišljenja „da su barem neke od vizija sadržavale direktan izraz kako se radi o istinitom, stvarnom događaju“ (80). Čak ako i uvažimo tu pretpostavku, koja svoju konačnu potvrdu može zadobiti u teologiji (84), to još uvijek ne isključuje pripadnost

eshatoloških vizija (kao i alegorija-vizija) alegorijskom žanru upravo prema temeljnom alegorijskom načelu koji autorica opširno elaborira na više mjesta (82, 310-311) obrazlažući da doslovno, istinito, stvarno pa i iskustveno (u čiju se istinitost vjeruje) ne isključuje alegoriju.

Za razliku od latentne mogućnosti svakog teksta da bude alegorijski čitan, *Pavlovu apokalipsu*, uostalom kao i Ivanovu s kraja Novoga zavjeta ne možemo čitati drukčije nego kao alegoriju, unatoč tomu što i jedna i druga iz teološke ili vjerničke perspektive opisuju iskustveno viđenje, u snu ili u viziji. Topografiju onostranosti može se naime predočiti samo ovozemnim slikama i koliko god bile iskustvene ostaju ipak pavlovski rečeno gledanje kroz *zrcalo* (1 Kor 13, 12).

U istraživanju koje se paralelno provodi iz perspektive alegorije i iz perspektive narativa putovanja, kao dviju doista protejskih tema, na korpusu koji nije čvrsto omeđen književnoformacijskim, žanrovskim, poetičkim ili autorskim graničnicima te uključuje teorijsku, književnopovijesnu i zahtjevnu analitičko-interpretacijsku razinu provedenu različitim metodološkim postupcima i heterogenim teorijskim instrumentarijem teško je očekivati čiste modele i jednoznačne rezultate. S jedne je strane za teoriju alegorije izazovan relacijski problem mnogostrukih i isprepletenih veza između alegorije i putovanja kao narativnog arhetipa s iznimnim alegorijskim potencijalom, a s druge književnopovijesni i kulturni kontekst te konkretno alegorijsko čitanje odabranih tekstova koje djelomice potvrđuje, a češće izmiče kategorijalnom instrumentariju uspostavljenom u teorijskim ekskurzima (135-139). K tomu, dinamika pojedinačnog alegorijskog djela neodvojiva je od dinamike alegorijskog pisma u cjelini (Whitman, 425) i ulazi u gustu mrežu motiva i *toposa* (san, snoviđenje i vizija, *zrcalo*, *locus amoeuns*, *locus horridus*, *mundus inversus*, antički mitologemi, *aurea aetas*, *tempus edax* i dr.) integriranih u kronotopski okvir putovanja u nepreglednim kontekstualnim, poetičkim i intertekstualnim relacijama u dijakronijskoj i sinkronijskoj perspektivi.

Gledajući u cijelosti, otvaranje prostora za istraživanje uzajamnih odnosa između pojedinih primjena alegorije putovanja u vremenskoj perspektivi (425), kao svrha ove znanstvene studije, nedvojbeno je ostvarena. K tomu, ona predstavlja prvi teorijski i književnopovijesno zaokruženi doprinos na istraživačkom polju odnosa alegorije i putovanja u hrvatskoj književnosti, nastavlajući se na dugu i bogatu tradiciju istraživanja korpusne građe (J. Torbarina, F. Čale, S. Petrović, D. Novaković, Z. Kravar, P. Pavličić, D. Fališevac i dr.),

ali također i na teorijske opise alegorije u domaćim književnoznanstvenim okvirima, od kojih je autorica nažalost pronašla i citirala tek dva rada (Stamać, Zlatar, 36). Čitatelj će ovom knjigom zacijelo biti nagrađen enciklopedijskim natuknicama o alegorijskim toposima i njihovim mnemoničkim naslagama, obavijesno iznimno vrijednim digresivnim sadržajima o renesansnom kulturnom imaginariju i renesansnoj kulturi putovanja te napose inovativnim interpretacijama kanonskih ili važnih tekstova hrvatske književnosti u kojima je vidljiv autoričin izoštreni sluh za alegorijske tropološke nijanse teksta, kao i za kompetentno dijalogiziranje, često i za polemiziranje s mnogostrukim naslagama prošlih tumačenja. Opseg i metodologija istraživanja ostaju međutim na tragu alegorije kao *kontrapunktske tehnike* (Frye), kojoj motiv i odredište nisu stabilni pojmovi i konzekventni teorijski opisi, nego *eros* interpretacije i intelektualna znatiželja (*curiositas*).

Ružica PŠIHISTAL