



PUTOVANJE KROZ RIJEČI

(Dolores Grmača, *Nevolje s tijelom: alegorija putovanja od Bunića do Barakovića*, Matica hrvatska, Zagreb 2015.)

Neposredni povod pisanju ovog prikaza nagrada je Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za najviša znanstvena i umjetnička dostignuća u Republici Hrvatskoj koja je za 2019. godinu za područje književnosti dodijeljena Dolores Grmači za knjigu *Nevolje s tijelom: Alegorija putovanja od Bunića do Barakovića*. U obrazloženju te dragocjene nagrade, među ostalim, navodi se i sljedeće: “Iznimna je vrijednost studije Dolores Grmača što je problematiku sagledala iz raznih vizura, te djela dosad viđena pretežno iz domaće nam perspektive postavila u pripadni joj europski kontekst. Knjigom *Nevolje s tijelom* pruženo nam

je originalno tumačenje niza kanonskih djela naše baštine, a posebno su nove naglaske dobili ključni Vetranovićeви spjevovi *Orfeo i Piligrin*, te bitno osvjetljena njegova veza s Marinom Držićem, odnosno uspostavljeni paralelizmi između njegove vizije obrnutoga svijeta i prologa Dugog Nosa iz komedije *Dundo Maroje*. Ništa manje su zanimljive i pertinentne analize Zoranićevih *Planina* i Barakovićeve *Vile Slovinke*, a ‘Knjižica doista vrijedna da je Kršćanin pročita...’ Bartula Durđevića zadobila je vrijednost mnogo veću nego što ju je imala na razini puke faktografije života među Turcima. Jednom riječju, analize i

interpretacije Dolores Grmača obogatile su našu znanost o književnosti značajnim rezultatima i dometima.” (https://www.info.hazu.hr/upload/File/2020/Nagrade-HAZU2020_dobitnici.pdf) Takvu se obrazloženju malo štošta može nadodati osim istaknuti da je knjiga *Nevolje s tijelom* već od samog objavljivanja izazvala iznimno zanimanje stručne javnosti te se ubrzo pokazala i visoko korisnim štivom za studente koji su, sudeći prema mojem vlastitom neposrednom nastavničkom iskustvu, knjigu, unatoč složenosti njezina sadržaja, izrazito dobro prihvatili. Razlog tomu mogao bi dobrim dijelom ležati i u načinu na koji je knjiga napisana, odnosno u nekim prepoznatljivim oznakama autoričina znanstvenog pisma.

Autorica naime u *Nevoljama s tijelom* spaja karakteristike znanstvenog načina pisanja koje se vrlo rijetko mogu naći zajedno. S jedne strane tu je široka erudicija koja proizlazi iz žive intelektualne radoznalosti, onoga što se u alegorijskoj tradiciji znalo zvati *sana curiositas* (zdrava znatiželja); štivo koje se pred nama otvara stoga govori o burnoj intelektualnoj odiseji kroz alegoriju, u vidu ispitivanja raznih praksi alegorije putovanja. S druge strane, premda je tkivo autoričina kazivanja vrlo gusto, knjiga je pisana iznimno jasno; čak i kad su najsloženije teme posrijedi, iz vida

se ne gubi jasnoća teksta, razgovjetnost objašnjenja i tumačenja. Osim toga, knjiga posjeduje i rijetku usklađenost između uvodnih, teorijski intoniranih, dijelova u kojima se izlaže povijesno-teorijski pregled alegorije, odnosno alegorije putovanja od antike do suvremenosti i interpretativnih poglavlja u kojima se isto teorijsko pojmovlje detaljnije obrazlaže, ali na način da se odabiru samo oni pojmovi koji su najuže povezani s konkretnim književnim tekstom koji se analizira. Na taj se način ostvaruje prohodnost knjige, a čitateljima se ostavlja mogućnost da knjigu čitaju ili kao cjelinu ili kao niz međusobno povezanih, a opet samostalnih i koherentno strukturiranih poglavlja.

Knjigu otvara uvodno poglavlje citatom posuđenim iz Williamsova zbornika *Travel Culture: Essays on What Makes us Go*: “Ljudska je povijest priča o putniku, o Odiseju”. Odabir mota rijetko je kad slučajan; štoviše, moto prema definiciji podrazumijeva iskaz stanovitih uvjerenja i načela pojedinca ili kakve grupe pojedinaca; kao citat na početku kakva teksta moto također nagovještava njegov smisao, neke važne značajke njegova sadržaja ili autor-skog pristupa temi što se obrađuje. Kad je riječ o knjizi Dolores Grmača, odabrani moto uključuje sve spomenuto; s time da se Williamsovu zapisu na početku knjige pridružuje

i misao Umberta Eca: “Čovjek je po naravi pripovjedačko biće”. Baš kao što i tom izvatku iz *Imena ruže* biva pridodan još jedan izvadak, sad onaj iz čuvena Butorova eseja o pisanju i putovanju: “Pisanje je putovanje i putovanje je pisanje”, da bi iza toga opet slijedio kratak ulomak razmatranja Jona Whitmana na temu dinamike alegorijskoga pisanja i čitanja: “(...) dinamika je pojedinačnog alegorijskog djela konačno neodvojiva od dinamike alegorijskog pisanja u cjelini. (...) Alegorija, koja uvijek upućuje prema cilju koji leži negdje iza, zauvijek se mora suočavati s vlastitom uvjetnosti. U tom procesu ona ohrabruje svoje čitatelje ne samo na stremljenje nekom svijetu savršena ispunjenja nego i na usmjeravanje pozornosti na ograničeni svijet čiji su dio” (*Ibidem*: 15). I svemu se tome ovdje i ne bi pridavala tolika važnost da se ne čini da je upravo način na koji je strukturiran taj početni dio knjige – dio koji prethodi autorskom rukopisu i najavljuje njegov karakter – zapravo svojstven i za onaj oblik analitičkoga postupanja koji prepoznatljivo određuje čitavu knjigu. Na razini metode posrijedi je dakle spomenuta već sklonost autorice prema gustom pismu, spremnost da se određena tema sagleda iz više uglova, a da pritom navođenje različitih podataka, izvora ili objašnjenja uspijeva

ne prerasti u kakvo gomilanje, nemotivirano asocijativno nizanje ili pak nepojašnjeno usvajanje raznoraznih prosudbi ili teorijskih postavki. Nejasnost u pisanju čini se nečime što autorica drži posve neprikladnim; u predgovoru knjizi piše: “Knjigu posvećujem svojim studentima jer me uvijek iznova podsjećaju da unatoč vremenima nesklonim humanističkim znanostima ima smisla omjeravati svoje vrijeme o neka druga vremena; moji me studenti podsjećaju da je važno tragati za ravnotežom između kompliciranja jednostavnoga i simplificiranja složenoga, da i u proturječnostima može postojati sklad, a ljepota u slaganju različitosti” (Grmača 2015: 14). A sudeći prema odgovoru mladih, knjiga je uspjela u onom smislu koji autoricu osobito i zanima.

S druge strane odabrani citati najavljuju i tematski krug kojim se autorica u knjizi bavi. Ono što je zanima, osobita je veza između alegorije, putovanja i pripovijedanja. Kao i čitanja, iskustva interpretiranja teksta. “Iskustvo pripovijedanja putovanja vrlo je usko povezano s iskustvom čitanja, kao i svih misaonih procesa: pripovjedač/čitatelj kao putnik putuje kroz riječi, otkriva nove svjetove (...)” (*Ibidem*: 25), zapisuje tako autorica negdje na prvim stranicama knjige te kasnije dodaje i sljedeće: “Ako je ‘putnik u

priповjednom tekstu na neki način uvijek alegorija putovanja koje pripovijedanje jest', kao što smatra Mieke Bal, onda je tumač koji se kreće prostorom alegorije na neki način tkalac značenja. No značenja su katkad provizorna i velikim dijelom rezultat tumačeva iskustva i znanja koje je uvijek ograničeno, ma kako niti od kojih su satkana bile legitimne. Jednako metaforično govoreći, dinamični je proces pisanja – tkanja teksta – putovanje u nepoznato, strano i drugačije što se tek postupno i često mukotrпно otkriva” (Grmača 2015: 29). Te posljednje zabilješke pritom ne treba smatrati pukim opaskama, kakvim retoričkim iskazom lažne skromnosti, već one uspostavljaju okvir unutar kojega se čitanje/tumačenje izvodi. Područje koje se analizira čine tekstovi hrvatske književnosti koji nastaju u razdoblju od 15. do 17. stoljeća, a koje povezuje tema putovanja. Neka su od tih putovanja alegorijska poput onih u Vetranovićevu *Piligrinu* ili Držićevu *Prologu Dugog Nosa*, druga sadržavaju strukturu koja upućuje na neke alegorijske elemente, dok se sama djela ne mogu nazvati alegorijskima kao što je slučaj s Hektorovićevim *Ribanjem i ribarskim prigovaranjem* ili Đurđevićevim turkološkim spisima. Među tim se putovanjima također mogu raspoznati različiti modeli putovanja: od jednostavni-

jih – kao što su eshatološki u srednjovjekovnim vizijama, biblijski u Vetranovićevu *Posvetilištu Abramovu*, mitološki u Bunićevoj *Otmici Kerbera* i Vetranovićevu *Orfeu*, egzotični u *Prologu Dugog Nosa* ili Vetranovićevoj *Pjesanci lakomosti*, a koji uključuju i putovanja poput uspona na Parnas u Lucićevoj pjesmi *U vrime ko čisto poznati nije moć*, Nalješkovićevoj poslanici (br. 16) *Petru Hektoroviću, vlastelinu hvarskomu* i Hektorovićevu talijanskom pismu Vicenzu Vanettiju ili *navigatio vitae* u Vetranovićevoj pjesmi *Moja plavca* – do složenijih literarnih oblika izvedenih iz modela *peregrinatio vitae* kakvi se mogu naći u *Piligrinu*, Zoranićevim *Planinama* ili djelomično u *Vili Slovinki* Jurja Barakovića. To isto tako podrazumijeva i da svaki model putovanja potražuje i neki (ili više njih) alegorijskih modela: bila to biblijska alegoreza, prefiguracija i mitološka alegorizacija ili pak emblem ili egzempl. Jednako kao što analizirati te tekstove na ovaj način podrazumijeva i bitan odmak od misaonih shema tradicionalne linearne kronologije koje tako općim pojmovima kao što su “srednjovjekovlje”, “renesansa” ili “barok” pripisuju odlike normativnosti držeći granice među njima stabilnima ili barem stabilnijima nego što se u susretu s pojedinačnim književnim tekstovima nerijetko

čini. Zauzvrat autorica u analizi ukazuje na različite točke razdvajanja, ali i kontinuiteta između srednjeg vijeka, toga “zlatnoga doba” alegorije, i susljednih, humanističkih i renesansnih, konceptualizacija alegorije i putovanja. Ono što je zanima, karakteristične su crte tih modela, njihove modifikacije i pomaci u značenju, ali i izvjesna postojanost određenih elemenata. Osobito onakva kakva se može pripisati odnosu duše i tijela koji se u načinu razmišljanja o alegoriji i putovanju kakav svjedoče tekstovi koji su predmetom ove analize uvijek odnosi na njegovo najosjetljivije pitanje: pitanje otkrivanja istine.

U poglavlju posvećenom srednjovjekovnim eshatološkim vizijama autorica tako opisuje postupke kojima peregrinacijski narativi u eshatološkim vizijama o putovanjima u onostrano oblikuju ono što čini njihovu središnju temu, to jest, razapetost između zahtjeva tijela i života duše. Tu je prikaz posvemašnjeg obezvređivanja grešnog tijela te egzaltacija čistoće tijela i kršćanske askeze. I prije svega, iskustvo putovanja i duhovna preobrazba putnika. Kao jedan od znakova te preobrazbe, srednji vijek uvodi prikaz čovjekove duše kao golog malog čovjeka; pri čemu “duša nije neko ne-tijelo, nego je drugo tijelo, koje prvo tijelo nosi sa sobom i koje postaje posebice važno

na kraju života, kada se pokazuje da je ono, to drugo tijelo, važnije” (Grmača 2015: 18). Drugim riječima, davanje drugog tijela duši podrazumijeva uvjerenje da tereti materijalnog svijeta opadaju poslije smrti kao i da “golotinja duše označuje njezinu ranjivost i grešnost, a oblačenje duše u skupocjenu odjeću koja svijetli u raju označuje njezin povratak božanskoj sličnosti” (*Ibidem*: 110).

Humanizam, kako pokazuje poglavlje “Nevolje s alegorijom u renesansnoj kulturi putovanja”, unosi novine u razumijevanje alegorije i oblikovanje pojma *peregrinatio*. Život shvaćen kao putovanje, odnosno *peregrinatio* koji se u srednjovjekovnim pripovjednim djelima gradi na suštinskoj povezanosti između “vanjskog” putovanja na tjelesnom planu i “unutarnjeg” na onom duhovnom, u humanizmu biva obogaćen novom dimenzijom. Tipski humanistički motiv putovanja kao potrage za znanjem i spoznajnim užitkom koji će kasnije u renesansi postati najkarakterističnijom formom putovanja uvodi promjene u model *peregrinatio*. Sekularne komponente tu dobivaju prednost nad religioznima, znatiželja (*curiositas*) nadvladava pobožnost (*pietas*), jača zanimanje za vanjski svijet. “Putovanje samo po sebi, a ne više sveti cilj, kao u ranijem razdoblju, postaje svrha

kretanja” (*Ibidem*: 113). Istovremeno to ne označava prekid sa srednjovjekovljem niti će do oštrog prekida uopće doći i kasnije: “Vrlo uopćeno, renesansna se interpretacija drži koordinata zacrtanih čitanjem Pisma, resemantizacijom antičke mitologije, te komentarima slavnih djela talijanskih pjesnika počevši s Danteovim i Petrarkinim djelima do Ariostovih i Tassovih prelomljenih kroz interpretativnu rešetku povijesnoga, moralnoga i duhovnoga smisla” (*Ibidem*:: 135).

Otuda dolazi i važnost kakva se pridaje jednoj od transformacija alegorija koja nastupa već krajem srednjeg vijeka, kad dolazi do “zaokreta prema subjektivnosti” čije će posljedice biti dalekosežne te će se osjetiti kako na polju alegorijske prakse, tako i teorije. Tada u središte alegorije dopijeva oblik subjektive zaokupljenosti pitanjem odnosa istine i sepstva koji podrazumijeva važnost introspektivnosti i autoreferencijalnosti. Nadalje, u toj su vrsti alegorijsko-peregrinacijske tradicije djela pisana u prvom licu u kojem se sjedinjuje pozicija autorskog pripovjedača i glavnog lika; s time da takav oblik samopredstavljanja pretpostavlja i da subjekt teksta zadobiva onakvu vrstu općenitosti kakva je karakteristična za personificirane likove koji obično napuštaju takve pripovjedne svjetove. Istovremeno, putovanje se vanjskim

svijetom podudara sa subjektivim putovanjem vlastitim, a opet općim i poopćenim unutarnjim svijetom (*Ibidem*: 23). Te se prepoznatljive značajke alegorijsko-peregrinacijske tradicije što započinje još s *Romanom o Ruži* mogu zamijetiti i u Barakovićevoj *Vili Slovinki*. Štoviše, upravo ukazivanjem na njihovu prisutnost autorica razrješava razne nedoumice koje su se u književnoj povijesti često vezivale uz autobiografski karakter tog teksta. Ističući činjenicu da je ono što se suvremenom čitatelju može činiti iskazom individualne osobnosti autobiografskoga ja, više zapravo dug prema određenoj vrsti književne tradicije koja ni ne poznaje takve oblike razmišljanja o subjektivnosti, autorica predlaže relativizaciju važnosti autobiografskih elemenata te njihovo sagledavanje u kontekstu alegorijske tradicije koja, više nego što se to ranije uviđalo, bitno obilježava to djelo. U tom smislu ističe različite elemente alegorijsko-peregrinacijske epike: od autorskog samopredstavljanja preko glasa prvog lica jednine pripovjedača/protagonista do emblema, etimološkog alegorizma, mitološke personifikacije i dr. Također, tu je i visoko tradicionalan dug prema didaktičnosti i moraliziranju, odnosno alegoriziranju putovanja – zbiljsko je putovanje za Barakovićeva protagonista transponirano na moralnu

razinu te povezano sa shvaćanjem da je odnos duše i tijela neizostavno antagonističan, ono razvija uvjerenje da je jedino valjano kretanje ono koje je usmjereno prema odricanju od ove realnosti. U svemu tome skupa, Barakovićevo djelo nije cjelovito oblikovana alegorija, već se sastoji od niza alegorijskih fragmenata koji “djeluju poput mehanički umetnutih konvencionalnih slika, naslijeđenih toposa i fragmenata, čija se dekodirana značenja hermeneutičkim mehanizmom dovode u prednji plan (...)”. Stoga će uz taj komentar autorica istaknuti i sljedeće: “Književnim postupcima kojima isprepleće motive gradnje i ruševina povijesti, zavičajne i osobne, mitološke resemantizacije i eshatološke svjetove, prostore ovostranosti i onostranosti, religiozno i sekularizirano poimanje povijesne stvarnosti, Baraković stavlja svoga čitatelja u poziciju sakupljača koji treba sastaviti razbacane krhotine bremenite znamenjima u fikcionalnome svijetu njegova djela” (*Ibidem*:: 367).

Ta pozicija čitatelja kao tzv. *sakupljača krhotina znanja* upravo je jedan od razloga zbog kojih je poglavlje “Barakovićevo *Vila Slovinka*: alegorijski fragmenti” posebno izdvojeno iz cjeline knjige: ono naime pruža gotovo pa najbolji primjer autoričine interpretativne metode koju karakterizira potreba da se ne samo tekst vrlo pomno

pročita, nego i da se isto učini i sa sekundarnim izvorima, književno-povijesnim tekstovima. U ovoj, a tako i u ostalim analizama u knjizi, autorica naime pokazuje iznimnu upućenost u prethodna tumačenja. Neka od njih usvaja, na neka se izravno nastavlja, neka odbacuje, ali u svakoj od tih situacija vrlo precizno ukazuje na razloge svojih interpretativnih odluka, uspostavljajući na taj način živ dijalog s prethodnicima. To osobito dolazi do izražaja i u analizama Vetranovićevih tekstova, njegova *Posvetilišta Abramova* i *Orfea* u kojima se usto može uočiti i još jedna važna osobina njezina interpretativnog postupka. Vetranovićevu mitološku dramu autorica analizira usredotočujući se na simboliku rodova te usporedno promatranje oblikovanja nosivoga muškoga i ženskog lika. Međutim iako se u njezinoj interpretaciji može pronaći dug feminističkoj književnoj kritici, te se postavke eksplicitno ne razlažu kao što ni drugdje u knjizi autorica ne pristupa obrazlaganju onih teorijskih pojmova ili postavki za koje se može pretpostaviti da su dio suvremenoga književnoteorijskog kanona. U tom smislu valja razumijevati i naslov knjige koji autorica u uvodnim recima objašnjava ističući: “Naslovna sintagma *nevolje s tijelom* evocira poznate naslove Judith Butler *Gender Trouble* (*Nevolje s rodom*) i *Bodies That*

Matter (Tijela koja nešto znače), no u poglavljima koja slijede neće mi biti namjera ulaziti u rodnu problematiku ni u feminističke i srodne teorijske pristupe. I to ne zato što mi se takvi pristupi starijoj hrvatskoj književnosti ne bi činili izazovnim unatoč nevoljama s teorijama, i starijim i novim, nastalim u drukčijem akademskom kontekstu što ih se kod nas počesto pokušava nasilno nakalemiti, bez elementarne svijesti o važnosti preduvjeta koji bi trebali tome prethoditi” (*Ibidem*:: 15).

“Važnost preduvjeta” koju autorica apostrofira odnosi se pritom na tekstološku analizu kao radnju koja bi trebala prethoditi svakom interpretativnom ophođenju s tekstem, ali koliko se može zaključiti iz cjeline knjige, njezina je interpretativna pozicija prije svega određena odlukom da se u interpretaciji valja kloniti prezentizma. Naime iako autorica u nastavku uvodnog teksta obrazlaže kako je knjiga zamišljena kako prilog suvremenome proučavanju fenomena vezanih uz korporalnost te da je u tom smislu njezino istraživanje potaknuto interesom koji je u akademskoj sredini već dugo prisutan – tzv. *corporal turn*, *body turn*, proučavati te teme za nju prvenstveno znači pokušaj da se u analizi naglasak postavi na razumijevanje sustava znanja i uvjerenja koji te teme uspostavljaju, a ne na njihovu suvremenu proble-

matizaciju, odnosno aktualizaciju. A to se ne odnosi samo na teme vezane uz korporalnost, nego i sve one što ih može podrazumijevati pozicija čitatelja – *sakupljača krhotina znanja* koja dolaze iz prošlosti. U tom smislu, svojevrsnu krunu knjige predstavlja poglavlje “Vetranović i Držić: alegorijska potraga i egzotična putovanja” u kojem zajedno s Vetranovićevim tekstovima *Piligrin*, *Pjesanca lakomosti* i *Moja plavca* čita i prvi od dvaju prologa komediji *Dundo Maroje* koji govori Dugi Nos. Autorica kreće od naznačenih već transformacija pojma *peregrinatio* do kakvih dolazi s humanizmom i renesansom kada nastupa značajno prevrednovanje odnosa među pojmovima *peregrinatio-stabilitas-curiositas* (putovanje – stabilnost/postojanost – znatiželja). Teme koje ti tekstovi otvaraju odnose se na alegorijska putovanja u “obrnute svjetove”; s jedne strane opisane kao utopija i zemlja Dembelija, s druge strane kao utočište, “mjesto čežnje napaćenog putnika koji traga za mirom, spasenjem i spoznajom” (*Ibidem*: 210), ali i kao suštinski sadašnji svjetovi koji nastaju nakon raspada prvotne prirodnosti i sklada o kojima pripovijeda vjerovanje u postojanje negdašnjega izgubljenog *zlatnog doba* (*aurea aetas*). I Vetranović i Držić tu moralnu izopačenost sadašnjeg svijeta tematiziraju opisima začudnih, grotesknih i fantastič-

nih stvorenja; potankom analizom autorica pokazuje čitav niz značenja kojima su ti tekstovi raspolagali izgrađujući svoje naopake svjetove. Za Vetranovića je pozadina pisanja o putovanju vezana uz bendiktinsku duhovnost te “negativni utjecaj svijeta na dušu putnika”, a koji se očituje različitim simboličkim promjenama njegova tjelesnog oblića (*Ibidem*: 218); kod Držića je pak putovanje više povezano uz “putovanje nogama”: ono je u uskoj vezi s idealom renesansnog putnika – *homo universalis*, ali kod oba je autora perspektiva iz koje se pristupa putovanju zapravo ista i vezana uz krajnji cilj: spoznaju čovjekove prirode i smisla ovozemaljskog života/putovanja. U zaključku autorica donosi osvrt na Piligrina koji ujedno uključuje naglasak na nekim bitnim značajkama transformacije alegorije u renesansi. Između ostalog iznosi i zapažanja koja bi vrijedilo prenijeti bez kraćenja: “Piligrinovo kretanje na put i potom traženje izlaza iz muke lutanja povezano je s nemogućnošću kontroliranja vlastitoga tijela koje manifestira unutarnje grešno stanje preko simboličkih deformacija. Vanjska dramatisacija unutarnjeg konflikta koji je iniciran tjelesnim žudnjama odražava se deformiranošću i transformiranošću samoga tijela. Vetranović je na taj način proizveo modernu, generički hibridnu alegoriju koja kroz različite

transformacije stalno izaziva i destabilizira čitateljeve interpretativne sposobnosti. Alegorijsko putovanje više ne nudi samo egzemplarnu i univerzalnu priču o ljudskom iskustvu, kao u tradicionalnome modelu *peregrinatio vitae*, nego je i medij izražavanja krize, osobne, političke i vjerske. Alegorija života kao putovanja time je radikalno promijenjena: putnikova potraga ne djeluje više kao figura platonskoga ‘povratka’ svojoj izvornoj božanskoj sličnosti nego postaje otvorena metafora za introspekcije i samoistraživanje. Konačno, alegorija života kao putovanja prenosi fokus s putovanja u transcendentno odredište na sam život, na iskustvo ‘bivanja’ u ovome i ovakvome svijetu. Peregrinacijski narativi više ne uče o putovanju k nekom ljepšem životu u blaženstvu nego prikazuju nevoljan život otuđen od sebe i podlozan beskrajnim, nekontroliranim tjelesnim transformacijama” (*Ibidem*: 295).

U “Epilogu: pred zlatnim vratima alegorije” autorica piše: “Ako je suočavanje s alegorijskom problematikom zapravo suočavanje sa zatvorenim vratima, onda je pisanje njihovo otvaranje” (*Ibidem*: 425). Tu se rečenicu može nadopisati mišlju da je lako vjerovati da će čitanje ove izuzetne knjige mnogima otvoriti ili barem načas odškrinuti vrata alegorije.

Dubravka Dulibić-Paljar