

Ružica PŠIHISTALFilozofski fakultet Sveučilišta
Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
L. Jägera 9, 31 000 Osijek
rpsihistal@ffos.hr

UDK 82.0

81'38

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 11. prosinca 2013.

Prihvaćeno: 1. veljače 2014.

UVOD U ALEGORIJU: *ALIUD VERBIS, ALIUD SENSU*

Sažetak

Nejasan i disperzivan sadržaj alegorije kao figure koja *jedno kaže, a drugo znači* s izvorištem u etimologiji riječi i retoričkim definicijama (*aliud verbis, aliud sensu*), njezina protejska narav s mogućnošću preuzimanja različitih oblika na retoričko-stilskome, hermeneutičkome i književno-žanrovskome polju te obilna zastupljenost u estetski obilježenim književnim tekstovima, posebice u kanonskim tekstovima, ali i u filozofskim i didaktičkim spjevovima i traktatima, pa sve do trivijalnih i referencijalnih žanrova, izmiče pokušajima disciplinarnoga istraživanja alegorije u okviru samo jednoga znanstvenoga polja. U povijest alegorije upisane su različite humanističke znanstvene paradigme s promjenjivim naglascima, koji se u heurističke svrhe mogu raščlaniti na nekoliko žarišta: retoričko-stilska faktura alegorije, receptivni proces čitanja/tumačenja alegorije, alegorija kao književna vrsta. Slijedom naznačenih žarišta, uz pretraživanje teorijsko-povijesnoga nasljeđa, ovom se studijom propituje tropološki, hermeneutički i književnoteorijski sadržaj alegorije i time uvodno otvara znatno šire istraživačko polje.

Ključne riječi: alegorija, tropi, figure, alegorijsko tumačenje, alegorijsko djelo

Uvod

Od hermeneutičke prakse do tropa ili figure misli i književne vrste, alegorija kroz troplet grčko-rimskoga, židovskoga i kršćanskoga kulturnoga supstrata prožima cjelokupnu književnu kulturu zapadnoga civilizacijskoga kruga od homerskih početaka i Biblije do recentne suvremenosti. Štoviše, na leđima je alegorije golemi teret opterećen povijesnim, spekulativnim i kulturnim nasljeđem neprispodobiv opremi ijedne druge stilske figure. Alegorija, čak ako i zanemarimo njezinu nazočnost u likovnim umjetnostima i vizualnim medijima, ne započinje niti završava retoričko-stilskim niti književnim okruženjem i u nju su upisane različite znanstvene paradigme čiji su današnji „pravni sljednici” barem tri krovne discipline: filozofija, teologija i znanost o književnosti kao grana filologije u širem smislu. Filozofija i teologija vidjele

su u alegoriji sve do romantizma mogućnost izmirenja s pjesništvom, koje prenosi istinu pod koprenom „lijepe laži”, premda češće oruđe za potvrdu vlastite dominacije i moćno apologetsko sredstvo, bilo da su posrijedi službeno kanonizirana djela (Homerovi i Vergilijevi spjevovi ili Biblija) ili tekstovi iz starine koje je zbog nečudorednoga mitološkoga inventara trebalo obraniti u kulturi drukčijega svjetonazorskoga usmjerenja, kako primjerice zagovaraju humanisti u brojnim alegorijskim komentarima „poganskih” priča tijekom 15. i 16. stoljeća. Najteže breme predala je alegoriji biblijska hermeneutika povjerivši joj da kroz poseban alegorijsko-tipološki odnos između Staroga i Novoga zavjeta bude tektonska osovina kršćanskoga Svetoga pisma.

U znanost o književnosti alegorija ulazi s romantičarskom stigmom o „krutoj beživotnosti” i „suhoparnoj racionalnosti” i trebalo joj je gotovo cijelo stoljeće da se oporavi od omalovažavanja kao „naivne” i „didaktične” forme s rigidnom, apstraktnom i čvrsto kodificiranom vezom između značenja teksta i onoga „što je pisac htio reći”. U vladajućim književno-znanstvenim paradigmatama 20. stoljeća, posebice u ruskom formalizmu i francuskom strukturalizmu, ignoriranje alegorije povezano je s općim otporom prema interpretaciji i instanci autora, što je išlo usporedo s pojačanom usmjerenošću na istraživanje struktura, kôdova i konvencija kao autonomnoga predmetnoga područja znanstvenoga pristupa tekstu. Studija o njemačkoj baroknoj „žalobnoj igri” Waltera Benjamina¹ kao rani znak rehabilitacije alegorije ostala je tako nezapažena sve do obnovljenoga zanimanja za retoriku sredinom 60-ih godina 20. stoljeća i konačne renesanse alegorije (usp. Kernev-Štrajn 2009) u de Manovim dekonstrukcijim *alegorijama čitanja* (de Man 1979). Premda je danas općeprihvaćeno da nema nijednoga teksta koji se ne bio mogao čitati alegorijski i da je svako razumijevanje oblik alegorijskoga čitanja (usp. Bagić 2012: 20–21), alegorija je kao sredstvo „književne kritike” samo neznatan dio raznolikih praksi alegorijskih tumačenja koje se odvijaju pod drugim imenima, kao što je primjerice psihoanalitička praksa razlikovanja manifestnoga („Trauminhalt”) i latentnoga („Traumgedanke”) značenja sna prema tipičnom alegorijskom hermeneutičkom modelu razlikovanja doslovnoga i alegorijskoga smisla, etnološko-antropološko tumačenje mitske i religiozno-ritualne građe između udaljenih naroda zajedničkim obrascima „vegetacijskih ciklusa i bogova”, u čemu nije teško vidjeti preživljavanje alegorijskoga naturalističkoga tumačenja mitova modificiranih „evolucionističkom tezom” (Baudy 1998: 253, 259) ili narativna praksa historiografske proze koja razotkriva arbitrarnost vlastita diskurza (usp. Biti 1997: 5).

¹ Benjaminova studija *Porijeklo njemačke žalobne igre (Ursprung des deutschen Trauerspiels)* objavljena je u Berlinu 1928., a napisana 1925. kao postdoktorska habilitacijska radnja, koja nije prihvaćena na Sveučilištu u Frankfurtu. Usp. Benjamin (1989).

Teorijski opis alegorije – slijedeći tek naznačene temeljne koordinate – u nužnom preljevanju disciplinarnih granica i križanju raznorodnoga pojmovlja teško je dovesti do zaokružene cjelovitosti. Pokušat ćemo stoga u ovoj studiji, kroz pretraživanje teorijsko-povijesnoga nasljeđa, ograničiti opis alegorije na izdvajanje temeljnih odrednica u okviru njezina retoričkoga, hermeneutičkoga i genološkoga trolista uz nešto iscrpnije ekspliciranje inicijalnih i vezivnih točaka u povijesnome slijedu te započeti s poviješću njezina nazivlja.

1. Povijest termina

1.1. Etimološka raščlamba riječi alegorija (grč. *ἀλληγορία*, lat. *allēgoria*, *diversiloquium*, *alienloquium*) upućuje na dva semantički nosiva dijela: *állos*, u značenju „drugi, drukčiji, različit” i *agorá* kao korijen glagola *agoreúein*, u značenju „govoriti javno, u skupštini ili na agori”. Veza s invertirajućim *állos* određuje značenje glagola: govoriti drugo/drukčije nego javno. Whitman (1999: 263) upozorava na dva značenja imenice agora: agora kao politička skupština i agora kao trg, sajmište (usp. Fletcher 1995: 2, Stamać 1995: 253, Zlatar 1995: 266, del Bello 2007: 39–40). Ta se dvoznačnost reflektira i u glagolskim izvedenicama, pa tako isti glagol može upućivati na službeni politički i juridički kontekst, ali i na svakodnevnu, pučku govornu komunikaciju. Dvoznačnost se reflektirala i na području teorijske refleksije, kao i na području praktične uporabe. S jedne je strane alegorija označavala govor skriven od očiju javnosti, a s druge govor nerazumljiv mnoštvu. Prvi je našao primjenu u različitim oblicima „političke alegorije” oponirajući govoru kakav se prakticira u skupštini, dok je drugi kroz „hermetičku alegoriju”² oponirao govoru kakav se izvodi na javnome trgu ili sajmu. Uz alegoriju kao „hermetički govor” vezana je i ideja o alegoriji kao jedinome/nužnome načinu izricanja neizrecivoga, kako ju je formulirao F. Schlegel: „Das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen.” (navod prema Kurz 1997: 40)

Kao drugi/drukčiji govor (*inogovor*)³ alegorija je, unatoč različitim pravcima teorijske misli i praktične uporabe, fundamentalno određena rastojanjem između riječi i značenja.⁴ U ovisnosti o tome je li naglasak bio na

² O „hermetičkoj alegoriji” usp. Bloomfield (1972: 306).

³ Hrvatski retoričari i filolozi prevode alegoriju i kao *inokazanje*, *inoriječije*, *inokaz*, ali se kao sinonimi za alegoriju rabe i termini *prispodobá*, *prilika* i sl. Usp. Petrović (1968: 184–186), Simeon (1969: 45), Bagić (2012: 21).

⁴ „Allegoria est alieniloquium, aliud enim sonat, aliud intelligitur” (Izidor Seviljski, *Etymol.* 1, 37, 22.; PL 82: 115B). Vossius (1681) alegoriju naziva „diversiloquium” (*Commentariorum Rhetoricum* IV, 9). Usp. Kurz (1997: 31). Na tom je tragu i M. Orbiniji u *Zrcalu duhovnom* (1614): „Alegoriko govorenje jest ono, koje inakoje razumi i inako hoće rijeti nego riječi kažu.” Usp. Petrović (1968: 185).

riječima ili na značenju upisana je povijest retoričke i hermeneutičke alegorijske teorije i prakse: alegorija kao strukturni element i „kompozicijska tehnika” govora/teksta te predmet retorike i gramatike i alegorija kao „interpretativna tehnika” i predmet filozofsko-egzegetičke obrade (usp. Whitman 1999: 3–5, 264, Zlatar 1995: 263).

1.2. Prva, po svemu sudeći nepouzdana, potvrda o najranijoj uporabi riječi „alegorija” pripisuje se, prema navodu sofista Apolonija iz Tira (1./2. st.), stoičkom filozofu Kleantu⁵ (4./3. st. pr. Kr.) koji ju rabi u značenju hermeneutičkoga termina. No kako nemamo pouzdanih informacija treba li tu riječ pripisati samom Kleantu ili zapisivaču Apoloniju, sigurniju potvrdu o uporabi riječi treba potražiti u filozofskim i retoričkim spisima nastalim u posljednjem pretkršćanskome stoljeću. Među njima, zanimljivu uporabu riječi pronalazimo u najstarijoj poznatoj grčkoj zbirci pisama rađenoj za školske potrebe: *Oblici pisama* (1. st. pr. Kr./1. st.),⁶ gdje se jedan tip pisma naziva „alegorijskim”. Pouzdana i obilna uporaba riječi alegorija i njezinih izvedenica zatječe se u retoričkoj raspravi *O stilu*,⁷ još uvijek nepoznatoga „Demetrija”, čije se datiranje smješta između 1. st. pr. Kr. i 1. st. po. Kr. O stilističkoj ulozi te „figure” Demetrije govori na više mjesta:⁸ ona je najprikladnija „uzvišenome stilu”, primjerena je i „uglađenome” i „silovitome” stilu te nije preporučljiva samo kod „jednostavnoga stila”, za koji je karakteristična štedljiva uporaba figura. Okvir retoričke definicije alegorije donosi i retorička rasprava epikurejca Filodema (1. st. pr. Kr.), gdje se alegorija opisuje kao „trop” u bliskoj vezi s metaforom.

Retoričke definicije alegorije javljaju se u latinskoj retoričkoj tradiciji počevši od Cicerona (106.–43. pr. Kr.). Ciceron spisom *Govornik* (46. pr. Kr.) u latinsku retoričku tradiciju unosi grčki pojam (*ἀλληγορία*) opisujući njime kontinuirani niz metafora: *cum fluxerunt continuae plures tralationes* (*Orator* XXVII, 94), dok u spisu *O govorniku* (55. pr. Kr.) napominje kako nizanje metafora omogućuje govorniku „reći jedno, a razumjeti drugo”: *ut aliud dicatur, aliud intellegendum sit* (*De oratore* III, 41, 166). U *Retorici za Herenija* (oko 84. pr. Kr.), alegorija se pod nazivom *permutatio* ubraja u „figure riječi” (*exornationes verborum*) i opisuje kao: *oratio aliud verbis, aliud sententia demonstrans* (*Rhet. Her.* IV, 34, 46). Prvi je nastup alegorije kod Kvintilijana (oko 35.–oko 96. po. Kr.) vezan uz skupinu „tropa”. Kvintilijan uz grčku posuđenicu (*allegoria*) donosi latinski ekvivalent (*inversio*) i definiciju alegorije (*aliud verbis, aliud sensu*) te primjerom iz Horacija

⁵ U opisu povijesti termina oslanjamo se na podatke koje iznose Grant (1957: 1–30, 121–123), Rollinson (1981: 215–17), Whitman (1999: 264–268), Hanson (2002: 37–59).

⁶ Djelo je pogrešno pripisano Demetriju iz Falera (4./3. st. pr. Kr.).

⁷ Usp. Demetrije, *O stilu*, 99–102, 151, 243, 282–283, 285–286.

⁸ O stilskoj ulozi figura kod Demetrija usp. Novaković (1995: 32–34).

(*Carm.* 1, 14) ilustrira prvu vrstu alegorije: onu koja se sastoji od niza metafora (*Inst. or.* VIII, 6, 44).

Uz retoričke, u helenističkome se razdoblju zatječu i hermeneutičke implikacije pojma. Štoviše, s prijelazom iz pretkršćanskoga u prvo kršćansko stoljeće bilježi se u grčkoj retoričkoj tradiciji zamjena starijega termina *ὑπόνοια/hypónoia* (slutnja, sumnja, aluzija, nagađanje) novijim pojmom *ἀλληγορία*. Izuzme li se primjer Kleanta kao prvi nepouzdana primjer hermeneutičke uporabe termina, prvi je nastup alegorije kao tumačenja vezan uz praksu alegorijskoga tumačenja Homera. Zatječe ga se kod grčkoga geografa i povjesničara Strabona (1. st. pr. Kr./1. st. po. Kr.) koji u *Geografijama* s indignacijom odbacuje ona tumačenja koja Homerove spjeveve pretvaraju u alegoriju (usp. Lamberton 1986: 27). Njemu nasuprot, grčki gramatičar Heraklit (1. st. po. Kr.) svojim djelom *Problemi Homerovih spjevova* (*Quaestiones Homericae*) postaje vodećim predstavnikom apologetske homerske alegoreze. Heraklit ponavlja retoričku definiciju alegorije kao tropa koji „govori jedno, a znači drugo” pozivajući se pritom na etimologiju riječi (usp. Hanson 2002: 38–39, 57–59, Murrin 1980: 4–11), ali pojam alegorije koristi i u značenju hermeneutičkoga termina. Nepuno stoljeće kasnije, filozof i biograf Plutarh (1./2. st. po. Kr.) u spisu *De audiendis poetis* donosi eksplicitni podatak o odnosu između dvaju termina: ono što se nekada nazivalo *hypónoia*, sada se naziva *allegoria*, dok u spisu *O Izidi i Ozirisu* napominje kako ne želi izjednačiti svoje tumačenje egipatske legende s „prostim” i „primitivnim” alegorijskim tumačenjima, po kojima primjerice Had označava tijelo u kojem se duša prepušta činima ludila i ekstaze (usp. Hanson 2002: 39). Isti ambivalentan odnos prema alegoriji kao tumačenju nazočan je i kod židovskoga povjesničara Josipa Flavija (oko 37.–oko 100. po. Kr.). S jedne je strane sâm spreman do u tančine slijediti alegorijski model tumačenja,⁹ dok u spisu *Contra apionem*, vjerojatno kao odgovor na pokušaje suvremenoga oživljavanja poganske religije, alegoriju naziva „ispraznim izumom” (usp. Hanson 2002: 39, 60).

Za stabiliziranje hermeneutičkoga značenja termina posebno je zaslužan aleksandrijski Židov Filon Aleksandrijski (oko 25. g. pr. Kr.–oko 40. g. po. Kr.), koji uz Heraklita pojam „alegorija” prvi koristi u značenju figurativne interpretacije autoritativnoga teksta (usp. Hanson 2002: 39). Jedan od triju svojih velikih komentara *Petoknjižja* Filon je naslovio *Alego-*

⁹ Josip Flavije alegorijski tumači Šator saveza u djelu *Židovske starine* (III, 7, 180–187), uvažavajući boje, numeričke odnose, vrste tkanine itd. Dijelove Šatora tumači kao zemlju, more i nebo, hramski zastor sastavljen od 4 dijela tumači kao 4 elementa, 12 beskvasnih kruhova na stolu i 12 „kamenčića” na odjeći velikog svećenika uspoređuje sa zodijakom, lanenu tkaninu hramskog zastora kao simbol zemlje, grimizni dio zastora kao more, pojas velikog svećenika kao ocean koji okružuje kozmos itd. Usp. Josip Flavije (1995: 90–91).

*rija zakona (Legum allegoriae).*¹⁰ Filon nije jedini niti prvi aleksandrijski Židov koji prakticira alegorijsko tumačenje,¹¹ ali je najzaslužniji za prijenos te metode tumačenja na Stari zavjet, što je presudno utjecalo na kršćansku aleksandrijsku školu, a kasnije i na crkvene oce i skolastičke mislioce.

No najodlučniju prekretnicu u povijesti alegorije kao hermeneutičkoga termina predstavlja njegova uporaba u Novome zavjetu. Premda se u cijelome Novome zavjetu taj termin zatječe samo u Poslanici Galaćanima (Gal 4, 24), pod njegovim će se znakom odvijati patristička i srednjovjekovna praksa tumačenja svetoga teksta, a već će samo mjesto njegova pojavljivanja biti dovoljan argument povjesničarima kršćanske alegoreze da povijest alegorije kao termina vežu uz apostola Pavla, a ne uz Heraklita ili Filona Aleksandrijskoga.

2. Trop, figura ili metatrop

2.1. Kao *locus classicus* za sve buduće definicije alegorije ostala je važeća Kvintilijanova „formula”:

Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium. Prius fit genus plerumque continuatis translationibus, ut

'O navis, referent in mare te novi fluctus: o quid agis? fortiter accipe portum',

totusque ille Horatii locus, quo navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit.

(*Inst. or.* VIII, 6, 44)

Kod alegorije, koju mi prevodimo *inversio* (izvrtanje, obrtanje) riječi ne pokazuju pravo značenje, nego nešto drugo, a ponekad i nešto sasvim suprotno. Prva se vrsta sastoji od čitavoga niza metafora, npr.:

„Lađo, mnogi valovi će te opet vratiti na more,
što radiš? Čvrsto se drži luke!”

¹⁰ Za sintetički prikaz Filonova života i djela, kao i objašnjenje njegove alegoreze, usp. Šagi-Bunić (1998: 259–266), a o Filonovu utjecaju na Aleksandrijsku školu, posebice na Klementa Aleksandrijskoga, usp. Moreschini (2009: 118–119).

¹¹ Sâm Filon spominje interpretativnu praksu židovskih monaških sljedbi esena i terapeuta koji se ne zadovoljavaju doslovnim značenjem Pisma, nego ga tumače uz pomoć „alegorije”. Usp. Hanson (2002: 45).

Cijela je Horacijeva pjesma alegorija, u kojoj se pod lađom podrazumijeva državu, a pod valovima i olujama građanske ratove, a pod lukom mir i slogu.

(Kvintilijan 1985: 272)

Primjerom iz Horacijeva pjesništva (*Carm.* I, 14, 1) Kvintilijan međutim opisuje samo jednu vrstu alegorije, onu koja se sastoji od kontinuiranoga niza metafora. K tomu, jezgra njegove definicije ne zadovoljava uvjete valjanoga definiranja. Formulacija kojom se definira pojam – *aliud verbis, aliud sensu* – ne sadrži samo bitne oznake po kojima bi se sadržaj definiranoga pojma razlikovao od sadržaja drugih pojmova. Ona je ujedno i nejasna jer *definiens* ili pojam uz pomoću kojega se definira nije ništa jasniji nego što je to *definiendum* ili pojam koji se definira. Ništa bolje ne stoji ni s definiranjem tropa kao „rodnoga” pojma alegorije:

Tropos est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio.

(*Inst. or.* VIII, 6, 1)

Trop je dakle definiran promjenom „pravoga” značenja riječi ili iskaza u drugo značenje i ne poznaje granicu riječi. Posve nejasnu razliku između tropa i figura (*Inst. or.* IX, 1, 4) Kvintilijan je međutim upravo na primjeru alegorije nastojao svesti na kvantitativni odnos: kao što produžena metafora prelazi u alegoriju, tako i neprekinuti niz tropa prelazi u figuru (*Inst. or.* IX, 2, 46). Prvi je nastup alegorije kod Kvintilijana vezan dakle uz područje tropa,¹² ali će u nastavku uz ironiju – koja je najprije pridružena alegoriji – poslužiti upravo kao primjer „figure misli”.

Primjer alegorije potvrđuje da Kvintilijanov program institucionaliziranja retoričkoga znanja u svrhu školske poduke nije vodio čistim i normativnim retoričkim definicijama. Kvintilijan ne mari puno ni za nazivlje tropa i figura ni za čvrste razlikovne točke između dviju skupina (tropi i figure) koje načelno ipak želi razlikovati.¹³ Nizanje tropa i figura provedeno je pre-

¹² Na Kvintilijanovoj definiciji počiva Lausbergova podjela tropa na „trope riječi” (*Wort-Tropus*) i „trope misli” (*Gedanken-Tropus*), u koje ubraja alegoriju, ironiju, emfazu, sinegdohu i hiperbolu. I jednu i drugu vrstu tropa Lausberg (1973: § 893–910) ubraja u „figure” gdje se promjena značenja temelji na načelu *per immutationem*. I njegova definicija alegorije (1973: §895), koja ostaje u granicama supstitucijskoga modela, slijedi Kvintilijana: „Die Allegorie ist für den Gedanken, was die Metapher für das Einzelwort ist: die Allegorie steht also zum gemeinten Ernstgedanken in einem Vergleichsverhältnis. Das Verhältnis der Allegorie zur Metapher ist quantitativ: die Allegorie ist eine in einem ganzen Satz (und darüber hinaus) durchgeführte Metapher.” I Škiljanova definicija alegorije, kao i podjela tropa i figura, oslanja se na Lausberga (Škiljan 1992: 75).

¹³ Sâm Kvintilijan (*Inst. or.* VI, 9, 8) otvoreno iskazuje nemar prema egzaktnom retoričkom nazivlju, pozivajući se na imena ljudi: kao što i ljudi, ako promijene staro

ma asocijativno-metonimijskome planu, iz čega je vidljiv istančan sluh za tropološke modalitete, ali mu nedostaje usustavljenost i jasnoća pojmova.¹⁴

Vidljivo je to i tada kada nabraja „vrste alegorije“: zagonetku, aluziju (6, 52),¹⁵ ironiju (6, 54), sarkazam, asteizam, antifrazu i poslovicu (6, 57).¹⁶ Osim toga, Kvintilijan uz alegoriju koja se ostvaruje kroz niz metafora poznaje i alegoriju gdje se uz metaforu javljaju i riječi u doslovnome značenju, kao i alegoriju bez metafore. Najpotpuniji opis alegorije kao niza metafora Kvintilijan donosi na primjeru Horacijeve pjesme. Cijela je Horacijeva pjesma alegorija koja se sastoji od ulančanog niza metafora: lađa = država; valovi i oluje = građanski ratovi; luka = mir i sloga (VIII, 6, 44). Takva je alegorija „čista“ ili „potpuna“ (*tota allegoria*). Kvintilijan međutim donosi i primjer „miješane alegorije“ (*permixta allegoria*), kao što je ona u Ciceronovu govoru (*Pro Miltone* II, 5), gdje se uz metafore javljaju i riječi koje se rabe u doslovnome značenju (VIII, 6, 48). Uz „čiste“ i „miješane“ alegorije Kvintilijan navodi i primjer iz Vergilijevih *Bukolika* (IX, 7 i d.), gdje se alegorija ostvaruje bez metafore (VIII, 6, 46). U sljedećem ulomku nudi objašnjenje: osim osobnoga imena (Menalka ovdje ne označuje pastira nego Vergilija), sve se ostale riječi rabe u svome doslovnome značenju (VIII, 6, 47).¹⁷

Luka Zima (1880), koji u hrvatsku filologiju unosi prvi usustavljeni retorički opis tropa i figura, ipak upozorava na neadekvatnost Kvintilijanove definicije:

Pravo čine oni, koji alegoriju sasvim diele od ironije, jer što je zajedničko njima, to je zajedničko među svimi tropi, t.j. da se riječi u promijenjenom značenju uzimati imaju. A kad bi se pazilo na etimologiju riječi ἀλληγορία mogli bi se pod nju s istim pravom kao ironija i ostali tropi računati.

(Zima 1880: 28)

ime, ostaju isti, tako će i ukrasna sredstva postizati isti učinak bez obzira zovemo li ih tropima ili figurama, jer njihova vrijednost ne počiva u njihovim imenima, nego u učinku koji postižu.

¹⁴ O „tropološkoj tendenciji“ u Kvintilijanovu nizanju tropa i figura usp. Haverkamp (1998: 31–32, 34–35). Otuda, obrazlaže autor, latentno autodekonstrukcijsko načelo alegorije.

¹⁵ O neprekinutom nizu metafora, što govor čini alegoričnim i enigmatičnim, Kvintilijan govori i ranije. Usp. *Inst. or.* VIII, 6, 14.

¹⁶ Izidor Seviljski (*Etym.* 1, 37, 22) u vrste alegorije ubraja i *karienzam*, koji se tumači kao uporaba sadržajno blažega izraza umjesto onoga s nepriličnim ili tabuiziranim konotacijama te se više ili manje drži sinonimom za eufemizam ili litotu.

¹⁷ Kurz (1997: 36–37) upozorava kako se taj model alegorije, u kojoj se izmišljeno ime koristi kao pseudonim za realnu osobu, obilno rabio u novijoj njemačkoj književnosti i navodi neke primjere: Klaus Mann, *Mephisto – Roman einer Karriere*; B. Brecht, *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*; G. Grass, *Treffen in Telgte* etc.

Nefunkcionalnost Kvintilijanove definicije koja rezultira gubitkom razlikovnih obilježja između alegorije i ostalih tropa počiva, kako Zima ispravno zamjećuje, upravo na etimološkome porijeklu riječi.¹⁸

Latentna autotropološka snaga alegorije, s podrijetlom u etimologiji riječi i fiksirana u retoričkim definicijama, učinila ju je nekom vrstom meta-tropa pod kojim su se mogli nesmetano – bez jasnih retoričkih i lingvističkih graničnika – okupljati mnogi drugi tropi/figure koji započinju sličnošću (metafora), uključuju različitost, a u svojem krajnjem luku vode u suprotnost (ironija), uz uvjet da udovoljavaju nejasnoj Kvintilijanovoj formuli: *aliud verbis, aliud sensu*.

2.3. Opća predodžba o alegoriji kao produženoj metafori ili kontinuiranome nizu metafora, na kojoj počivaju klasične retoričke definicije alegorije, implicitno je pokazala kako je za stabilnu dvostrukost značenja alegoriji nedostatna granica riječi. Kvantitativna protežnost alegorije u korelaciji je s njezinom zadanom osobinom:

Možda je da bi se održala zajedno oba značenja, tome potreban jedan čin duha, dakle suda, dakle rečenica? Jesu li pojmovi doslovnog i duhovnog značenja bili definirani u okvirima rečenice a ne riječi, baš zato što se predviđala ovakva analiza alegorije.

(Ricœur 1981: 71)

Alegoriji je neophodna rečenica, sud, zaokružena misao kao podloga iz koje se kognitivnom rasudbom može rekonstruirati drugi/drukčiji smisao ne poništavajući prvi. K tomu, kako razlaže grčki retoričar Demetrije, govornik uz pomoć alegorije postiže više i na emotivnome planu slušatelja te je ona kao sredstvo *pathosa* prikladna „silovitome stilu”, što je vidljivo na primjeru Aristotelove izreke u obliku zagonetke („Cvrčci će im pjevati s tla.”).¹⁹

Da je jednostavno rekao kako će razoriti lokridsku zemlju, ispao bi osorniji i prizemniji, a ovako se alegorijom koristi kao nekom koprenom za svoju nakanu. Sve ono što se samo naslućuje izaziva veći strah – jedan daje ovo, drugi ono tumačenje – a ono što je jasno i otvoreno pogledu, poput ljudske golotinje, prirodno izaziva prezir.

(*O stilu*, 100)²⁰

¹⁸ Na etimologiju riječi poziva se i Dante u *Poslanici Cangrandeu della Scala* (Ep. XIII, 7).

¹⁹ Usp. Aristotel, *Retorika* II, 21, 1395 a 8; III, 11, 1412 a 6. Autorstvo izreke Aristotel pripisuje Stezihoru.

²⁰ Demetrije također preporučuje: „[...] ne treba svakom potanko i nadugoko govoriti već ponešto valja ostaviti i slušatelju da shvati i svojom glavom zaključi. Jer, kad shvati ono što si ti izostavio, prestaje biti samo slušatelj, i postaje svjedokom u tvoju

Kako bi se mogla realizirati stabilna dvostrukost značenja, alegoriji je neophodan kakav najmanji segment teksta kojemu se može pripisati relativno samostalno značenje. Narativnost ili deskriptivnost alegoriji je imanentna utoliko više što se može koristiti mnemoničkim potencijalom tradicionalnoga topičkoga inventara uz pomoć kojega oblikuje poseban sustav indicija koje vode u dvostruko čitanje, koje se u modernim alegorijama (Orwellova *Životinjska farma*, Kafkin *Dvorac*) može realizirati kroz metalogički (usp. Ricœur 1981: 180–182) otklon između „smisla” i „stvarnosti”.

U krug tipiziranih alegorijskih narativno-deskriptivnih uzoraka ubrajaju se san ili vizija,²¹ knjiga, kazalište, vrt, otok, zrcalo, putovanje (usp. Grmača 2012), posebice hodočašće, uz često križanje *narativnoga* modela putovanja/hodočašća uklopljena u *deskriptivni* uzorak sna ili vizije (usp. Zlatar 1991: 22–24, Stamać 1995: 255–256, Tambling 2010: 7–8, Bagić 2012: 17–18). Najpoznatiji medijevalni literarni vrt u *Romanu o Ruži*, kamo pjesnika nosi san, otvara se u koricama knjige. Listanje stranica knjige ujedno je i kretanje prostorom vrta u čijem je središtu savršena Ruža, a pred ogradom vrta uznemirujući personificirani likovi Mržnje, Podlosti i Požude (Zlatar 1995: 275). Srednjovjekovna alegorijska epika, posluživši se personifikacijom, premjestila je važne događaje o kojima vrijedi pripovijedati iz prostora vidljivoga u prostor nevidljivoga: sna, vizije. Najvažnije se bitke više ne odvijaju vani, nego u nevidljivoj protežnosti ljudske duše/psihe: *psihomahija*.

3. Alegorijsko tumačenje: od apologije do racionalne kritike mita

3.1. Povijest alegorijskoga tumačenja Homera započinje prije Platona i njegova izгона pjesnika. Platonova kritika Homera kulminacija je rasprave između filozofije i poezije koja je u Platonovo doba već stara (Curtius 1998: 222). Ipak, njegova je osuda pjesnika značajna ne samo kao (kasni) simptom raskida koji je potom nalagao „pomirbu”, nego i stoga što je pouzdanim svjedokom da se praksa alegorijskoga tumačenja pjesništva – sukladno napadu – morala odvijati pod znakom „obrane”.

Sokratov je napad na poeziju u prvome redu napad s etičkoga motrišta (usp. Lamberton 1986: 16–19). Ne začuđuje stoga što je početna točka obrane gramatičara Heraklita, najpoznatijega apologa Homera, bila upravo

korist, i više ti je naklonjen. Sam se sebi čini oštromnim zbog toga što si mu pružio priliku da misli. A ako mu sve objašnjavaš kao da je budala – to se doimlje kao omalovažavanje slušatelja.” (*O stilu*, 222)

²¹ Kurz (1997: 46–49) donosi pregled alegorijskih djela koja preuzimaju dominantnu alegorijsku temu sna, vizije i putovanja: *Put hodočasnika* J. Bunyana, *Roman o Ruži* G. de Lorrisa, Danteova *Božanstvena komedija*, *Planctus Naturae* Alana iz Lillea, *Preobrazba* F. Kafke, pa sve do Freudova tumačenja snova.

obrana na moralnome planu: ako se Homera ne shvati „alegorijski”, on postaje bezbožan i amoralan. U Homeru je stoga prikladnije, tvrdi Heraklit, vidjeti „slikara” koji alegorijski odijeva naše iskustvo imenima bogova (usp. Lamberton 1986: 184, de Lubac 1999: 369).²² Sokratovska kritika izazvala je primjeren odgovor koji je uključivao obranu prvo na moralnome, a tek potom na estetičkome planu, koja će se u punoj mjeri razviti tek u kasnom neoplatonizmu.

Apologetska se namjera primarno mogla odnositi samo na jedan tip teksta: na obranu kanonskoga teksta. Tako bi se i povijest apologetske alegoreze mogla svesti na nekoliko ključnih „kanonskih tekstova”: *Ilijada*, *Odisseja*, *Eneida* i *Biblija*. Kanonski tekst po naravi ne trpi pogrješke, protuslovlja ili nemoralnost. Apsolutna istinitost i „nezabludivost” Pisma u kojem nema ničeg suvišnog ni proturječnog nije isključivo povlastica židovskoga i kršćanskoga Pisma. I praksa antičke alegoreze ima isti naputak: sve što se na površinskoj razini autoritarnoga teksta čini nekoherentnim, proturječnim ili u sukobu s božanskim ili moralnim uredbama indikator je za nužnost uključivanja alegorijskoga tumačenja kojim se brani njegov kanonski status. Uzrok je tomu predodžba o naravi i funkciji pjesništva. Drevno pjesništvo, kao izvor istine, temelj je iz kojega se u suvremenosti oblikuje kontekst, kanon ili tradicija. Ono se tako za pobornike najranije poznate tradicije alegorijskoga tumačenja bolje može opisati terminom Pismo negoli „književnost” ili „literatura” (Lamberton 1986: 14).

U interpretaciji Homera, kao najekstenzivnijoj interpretativnoj tradiciji antike, presudan je tako koncept koji je već naslovom istaknuo Lamberton (1986): *Homer the Theologian*. Homer kao „teolog” početna je i završna argumentacijska točka homerske alegoreze, koja svoje pisane tragove bilježi od pred Sokratovskoga razdoblja (6. st. pr. Kr.), a potom kroz različite interpretativne metode antičkih filozofskih pravaca svoj puni raspon dostiže kod neoplatonista koji ju prenose u nasljeđe srednjovjekovlja. Apologetska se svrha mogla ostvariti samo kroz projekt pomirbe Platona i Homera, filozofije i pjesništva. Značilo je to u konačnici sačuvati Homerovo mjesto uz Platona u kanonu onih autora koji mogu pružiti put do istine. U vrijeme konačne konfrontacije kršćanstva i poganstva (4. st.) ta je tendencija prirodno kulminirala: kasnoantički poganski alegoristi moraju obraniti autoritet vlastitih tekstova kako bi mogli izdržati konkurenciju s kršćanskim Pismom.

²² Cijela je *Odisseja*, za Heraklita (*Quaest. Hom.* 70), koherentna „moralna alegorija”, a sva su *Odissejeva* lutanja alegorija kojom se opisuju zla koja prate ljudski život. Usp. Lamberton (1986: 224), Hanson (2002: 59).

3.2. Prema navodu Diogena Laertija, kao prvi poznati „kuditelj Homerovih laži” bilježi se Ksenofan iz Kolofona (6./5. st. pr. Kr.) koji se u *Rugalicama* prepirao s Homerom i Heziodom:

Svaki čin koji je ljudima na sram i osudu
kao krasti, preljubnik biti, jedan drugoga varati
i Homer i Heziod bogovima su dodijelili.

(*Predsokratovci*, sv. 1, 132)

Nedostojni, štoviše sramotni, čini koji se u Homerovim i Heziodovim „pričama” pripisuju bogovima, kao povod Ksenofanova napada, ujedno su i početna točka alegorijskih tumačenja koja će obraniti Homerovu „moralnost” tražeći *drugo* značenje skriveno pod površinom.

Porfirije (234.–304.) u skoliji uz borbu bogova iz *Ilijade* (usp. Lambertson 1986: 32) imenuje Teagena iz Regija (6. st. pr. Kr.) kao prvoga poznatoga Homerova tumača i daje sažet opis:

[...] On određuje borbe, davši vatri imena Apolona, Helija i Hefesta, vodi imena Posejdona i Skamandra, a osim toga mjesecu ime Artemida, zraku ime Hera i tako dalje. Isto tako ponekad i osnovnim stanjima daje ime bogova, mudrosti ime Atena, nerazboritosti Aresovo, požudi ime Afrodite, umu Hermes, kako je tome prikladno. Taj način obrane, drevan, a potječe od Teagena, Reginca, koji je prvi pisao o Homeru [...].

(*Predsokratovci*, sv. 1, 49)

Na samome početku fragmenta Porfirije izvješćuje i o tipu i svrsi tumačenja: kako bi se opovrgnule optužbe o nedoličnim opisima bogova, „neki se oslobađaju od doslovnoga izraza, držeći da je sve o prirodnim elementima rečeno alegorično”.²³

Takav „naturalistički” model tumačenja, prema kojemu se prirodnim elementima daju imena bogova (vatri Apolon, Helije i Hefest; vodi Posejdon i Skamandar, mjesecu Artemida, zraku Hera), a borba među bogovima tumači se kao borba među prirodnim elementima,²⁴ do krajnosti je doveo Me-

²³ Prijevod „alegorično” predstavlja, dakako, anakronizam, jer se prva obrana Homera još ne odvija pod terminom alegorije.

²⁴ Takav je model tumačenja, prema kršćanskim izvorima, prakticirao i Ferekid sa Sira (6. st. pr. Kr.), čuveni grčki filozof, čudotvorac i mag, poznat pod nadimkom „Teolog”. Origen u djelu *Contra Celsum* (VI, 42) Ferekida povezuje s alegorijskim tumačenjem svojega protivnika Kelsa, a spominje ga i Klement Aleksandrijski (*Stromata* VI, 53), koji Ferekidovo alegorijsko „teologiziranje” povezuje s Hamovim proročanstvima. Kels (2. st.), predstavnik srednjega platonizma, kao najvažniji i najozbiljniji teorijski protivnik kršćanstva u prvom razdoblju, napisao je oko 178. opširno, danas samo fragmentarno sačuvano, djelo protiv kršćanstva u četiri knjige: *Alethes Logos* („Istinita Riječ/Logos”), koje obilno citira Origen u svojem djelu

trodor iz Lampsaka (4./3. st. pr. Kr.) tumačeći Agamemnona kao zrak, Ahileja kao Sunce, Helenu kao Zemlju, Hektora kao Mjesec, Demetru kao jetru, Dioniza kao slezenu, a Apolona kao žuč (usp. *Predsokratovci*, sv. 2, 52). Usporedo se razvija i model „moralnoga” ili psihološkoga tumačenja, po kojemu se psihološkim stanjima ili mentalnim moćima pridaju imena bogova. Teagen je, kako izvješćuje Porfirije, mudrosti dao ime Atena, nerazboritosti Ares, požudi Afrodita, umu Hermes. Apologetska interpretacija Homera i kod Anaksagore (5. st. pr. Kr.) ide u tom smjeru: teme su Homerove poezije vrlina i pravda.

U krilu alegorijskoga tumačenja razvija se međutim kao svojevrsan antipod apologetskim namjerama poseban model alegorijskoga tumačenja poznat pod nazivom *euhemerizam*.²⁵ Kao svojevrsni „obrnuti alegorizam”, o kojemu progovara i jedan od sugovornika u Ciceronovu dijalogu *De natura deorum* (usp. Rollinson 1981: 4–5), euhemerističko je tumačenje racionalnom kritikom mita u bogovima vidjelo tek divinizirane ljudske junake iz davne prošlosti, što je po riječima Plutarha bio opasan „ateistički izum” koji je vodio u potpuno „bezvjerstvo”.²⁶ Zanimljiva je povijesno-kulturna koincidencija da će se u okviru ranokršćanskoga polemičkoga obračuna (Klement Rimski, Arnobije, Laktancije, Augustin)²⁷ s poganskom praksom alegorijskoga tumačenja obilno koristiti euhemeristička teza. Ako se s poganskih bogova skine alegorijska ljuska, iza nje stoje samo obična ljudska bića. Euhemeristički je argument značio konačno i neopozivo uništavanje realiteta poganskih bogova i stoga je u kršćanskom obračunu s poganskom religijom iznimno dobrodošao.²⁸

Contra Celsum, napisanom šezdesetak godina kasnije. Sâm je Kels prakticirao alegorijsko tumačenje Homera. Tako primjerice Origen citira njegovo alegorijsko tumačenje *Ilijade* (XV, 18–24) i Zeusovo kažnjavanje Here i Hefesta: Zeus je bog, Hera materija, a cijeli je sukob zapravo izvješće o božjem uređenju kaosa. O Kelsu usp. Šagi-Bunić (1998: 246–248). O njegovu alegorijskome tumačenju usp. Hanson (2002: 59–60). Za Origenove reference na Ferekida usp. *Predsokratovci*, sv. 1, 46–47.

²⁵ Taj je model „alegorijskoga” tumačenja nazvan prema grčkome piscu Euhemeru (4./3. st. pr. Kr.) koji je u djelu pod nazivom *Sveti spis* razvio prvu poznatu „racionalnu” kritiku mita.

²⁶ O euhemerizmu usp. 21. i 23. poglavlje Plutarhova spisa *O Izidi i Ozirisu*.

²⁷ Usp. primjerice kod Augustina: *De civ. Dei* VII, 18; VIII, 24. O euhemerizmu u ranokršćanskoj alegorezi usp. Rollinson (1981: 66–68).

²⁸ Baudy (1998) analizira euhemerističko tumačenje ranokršćanskoga apologeta Firmika Maternusa (4. st.), koji u djelu *De errore profanarum religionum* upravo euhemerističkom tezom pobija poganske religije svodeći ih na „realne kultove” u kojima su obični ljudi čašćeni kao bogovi. Firmicus provodi kritiku naturalističkoga modela alegorijskoga tumačenja i donosi zanimljivu tezu: nisu ljudski „teolozi”, nego je sâm đavo naveo ljude da časte prirodne elemente kao bogove, pa je on svojevrsni prvi, zavodnički „prateolog” i „praalegorik”.

3.3. Alegorijska praksa tumačenja mitova, posebice naturalističko tumačenje, u Plutarhovo je doba općeprihvaćena čak i među prostim pukom. S druge pak strane naglašeni eklekticizam kasnoantičke filozofije s jačanjem sinkretičkih religioznih tendencija na (neo)platonističkoj osnovi otvara nove prostore alegorijskoj interpretaciji suvremenih religijsko-kulturnih praksi. Tako Origen u polemičkome djelu *Contra Celsum*, izdašan u navodima i komentarima poganske prakse alegorijskoga tumačenja, donosi obavijesti ne samo o običaju alegorijskoga tumačenja Homera i Hezioda nego i o tumačenju „misterija koje se odnose na Titane i gigante koji naviještaju rat protiv bogova i misterije kod Egipćana koje se odnose na Tifona, Hora i Ozirisa” (usp. *Predsokratovci*, sv. 1, 46), na što vjerojatno aludira i Josip Flavije koji u spisu *Contra apionem* govori o ispraznom izumu alegorije, vidjevši u njemu opasnost od oživljavanja poganskih religija (usp. Hanson 2002: 39, 60).

Naturalističko i psihološko-moralno tumačenje, kao dominantni hermeneutički modeli, modificiraju se u znatno kompleksnije uzorke tumačenja koje svaka filozofska škola opisuje vlastitim terminima. Naturalistički model tumačenja, naslijeđen iz predsokratovskoga razdoblja, stoici dovode do logičnoga kraja sa središnjom temom kozmologije i strukture materijalnoga kozmosa. Mitologija se sustavno premješta u (kružnu) kozmologiju, a put od svođenja bogova na prirodne elemente (Ahil – Sunce, Helena – Zemlja) ide u smjeru njihova reduciranja na načela kozmosa. Reduciranje mnoštva bogova na jedno božanstvo ide u stoičkoj alegorezi usporedo s ukidanjem distinkcije između božanskih uzroka i prirodnih fenomena (usp. Whitman 1999: 33–38). U (srednje)platoničkoj i potom u neoplatoničkoj tradiciji tumačenje je usmjereno ponajviše na status duše i njezin odnos prema tijelu s naglašenom vertikalnom koncepcijom, dok središnjom temom odnosa mikrokozmosa i makrokozmosa dolazi do modificiranja i ukrštanja psihološko-moralnoga i naturalističkoga modela tumačenja prema „mističkoj alegoriji” koja će povlašteno mjesto imati u Filonovoj alegorezi.

U pogledu metode, vokabulara i hermeneutičkoga instrumentarija Filon Aleksandrijski ne donosi ništa novo: filozofsku baštinu antike i metode „poganske” alegoreze on prenosi na židovsko Pismo. *Novum* Filonova tumačenja vidljiv je s druge strane: on unosi preokret u hijerarhijski odnos između teksta i tumačenja. Sofisticiranim modelima tumačenja, kako je to kod stoika, Heraklita ili Plutarha, tumačenje se postavlja u tako nadmoćan odnos spram predmeta tumačenja da dovodi u pitanje integritet samoga teksta: tumačenje više nije „obrana teksta”, već prostor za ovjeru vlastite doktrine. Filon, „židovski Platon”, „Ciceron od alegorije” (Smalley 1952: 3), unosi aksiom koji će ostati zakonodavnim za sve interpretativne smjerove kršćanske alegoreze: tumačenje uvijek mora služiti tekstu (Whitman 1999: 61).

4. Književna vrsta ili diskurzivna strategija

4.1. Povijest alegorije kao vrste započinje s kršćanskim latinskim pjesnikom Prudencijem i spjevom *Psihomahija* (405). Pričom o sedam žestokih borbi koje se vode u duši,²⁹ od kojih se svaka odnosi na jedan smrtni grijeh, Prudencije je prvi uz pomoć personificiranih apstrakcija od alegorije stvorio narativni žanr. Proces napredovanja personifikacije prema alegoriji nije samo odgovor na opće stanje duha iz kojega je kršćanstvo izraslo (usp. Quilligan 1979: 20). I kao rezultat i kao uzrok promjene, kršćanstvo je, naglašavajući čovjekov život kao niz unutarnjih bitaka između dobra i zla, prebacilo mjesto narativnoga konflikta s vanjskih događaja (Hektor i Ahilej) na unutarnja, psihološka stanja (Dobro protiv Zla). Kršćanstvo nije samo pomaknulo mjesto narativnoga događaja u unutarnju psihološku dimenziju nego je tu dimenziju učinilo i povijesno realnom na način na koji se to nikada prije u povijesti nije dogodilo. Nije iznenađujuće, tvrdi Lamberton (1986: 145), ni kada ni u kojem okruženju nastaju egzemplarna alegorijska djela. Pojava „intencionalne” alegorije u epici presudno je određena rastućim utjecajem kršćanstva, dok je s druge strane upravo tradicija alegorijskoga tumačenja (Homera) odgovorna za njezin nastanak.³⁰ Model čitanja određuje i generira model pisanja (usp. Lamberton 1986: 299, 144–145). Tradicija alegorijskoga tumačenja Homera od krucijalnoga je značenja za stvaranje modela razmišljanja o literaturi i odgovorna je za nastanak alegorije kao vrste. Do Prudencija alegorija je egzistirala kao figura i kao tumačenje, od Prudencija alegorija postoji kao narativni žanr. Novost koju donosi pojava alegorije u epici sastoji se u činjenici da ona nastaje na svjesnoj, ciljano zamišljenoj strukturi značenja sličnoj onoj koju su neoplatonisti pronašli kod Homera.

Alegorijska epika dovodi do simbioze za klasičnu retoriku različitih figura: alegorije i personifikacije.³¹ Prudencijeva praksa da u ep uvodi „nara-

²⁹ U svakom od sedam prizora borbi sudjeluju i historijski (biblijski) dvojnici apstraktnih vrlina i poroka. Već u Prodikovoj priči o Herkulu personificirane moralne vrjednote ponašaju se, izgledaju i govore kao ljudi. Atanazijev *Život sv. Antuna* kršćanska je psihomahija u kojoj se unutarnji konflikt između dobra i zla premješta na vanjski plan preko Antunove borbe s demonima, a personalna razina duše isprepliće se s kozmičkom. Atanazijeva „psihomahija”, po Whitmanu (1999: 76. i d.), ipak još nije manifestacija alegorijske forme personifikacije, koja će se ostvariti tek s Prudencijem.

³⁰ Rađanje alegorijske literature u kasnoj antici formiralo je temelj za kasniji veliki alegorijski prilog epskoj tradiciji u Danteovoj *Božanstvenoj komediji*. Činjenica je, zaključuje Lamberton (1986: 288), da je oko 1300. Vergilije, a ne Homer, vrijedio kao uzor te da Dante govori na Vergilijeva usta dajući time glas epskoj tradiciji u kojoj je Vergilije zamijenio Homera, ali bez tradicije alegorijskoga tumačenja Homera Dante nije mogao zamisliti svoju poemu kao nasljednicu *Eneide*.

³¹ Gledište o personifikaciji kao alegoriji pojavljuje se tek u 18. stoljeću. Do tada se personifikacija i alegorija nalaze na posve odvojenim mjestima, a personifikacija se

tivne figure” čija imena indiciraju apstraktne pojmove stara je koliko i Homer. Međutim dok je u ranijoj epskoj tradiciji figura alegorije jedna među mnogima, ona je kod Prudencija središnja i dominira cijelom fikcijom. Tu vrstu alegorije, prema Lambertonu (1986: 146), ne možemo pronaći kod Homera. Struktura značenja u potpunosti je drukčija. Ključ za interpretaciju nadohvat je ruke, a sekundarna razina značenja posve je nametljiva. Radnja samo ukrašava apstraktnu ideju i daje joj slikovnu i konkretnu dimenziju.

Prudencijeva je *Psihomahija* postala uzorom za preobrazbu personifikacije u „alegorijsku figuru”.³² Personificirani likovi združuju elokvenciju i mudrost, kasnu antiku i srednjovjekovlje.³³ Sedam slobodnih umijeća (*septem artes liberales*) u ljudskome obličju iz enciklopedijskoga djela *Svadba Merkura i Filologije* poganskoga autora Marcijana Kapele (5. st.) ulazi u srednjovjekovne školske priručnike i ukrašava pročelja srednjovjekovnih crkava, gospođa Filozofija iz *Utjehe filozofije* kršćanskoga latinskoga pjesnika Boetija (oko 480.–525.) među najpoznatijim je likovima kroz cijeli srednji vijek. Kao što je Boetijeva *Utjeha filozofije* bila najčitanije djelo u srednjem vijeku, tako je i *Roman o Ruži* G. de Lorrisa jedno je od rijetkih srednjovjekovnih djela koje će se neprekidno čitati do klasicističkoga razdoblja.

4.2. Alegorija kao naziv za književnu vrstu koja bi uz alegorijsku epiku obuhvatila širi korpus književnih tekstova pokušala se definirati u okviru književnoznanstvenih studija. Budući da se distinktivna generička obilježja alegorije ne mogu izdvojiti prema matrici tradicionalnih genoloških razreda (lirika/epika/drama, poezija/proza/drama), rješenje se pokušalo pronaći u Fryeovoj „teoriji modusa”, na čijoj pozadini nastaju utjecajne „alegorijske

u klasičnim retoričkim priručnicima povezuje s figurom sermocinacije i figurom evidencije ili hipotipoze. Usp. Lausberg (1973: §810–819, 820–825, 827–829). Dok Kvintilijan poistovjećuje sermocinaciju i personifikaciju, jer ne možemo zamišljati razgovor, a da u isto vrijeme ne zamislimo i osobe koje ga vode (*Inst. or.* IX, 2, 31), Lausberg (1973:§826) sermocinaciju ograničuje na figuru kojom se pridaje govor naravnim osobama, dok se personifikacija može ostvariti ili kroz utjelovljenje ili kroz izravni govor. Plett (1973:69) prozopopeju ubraja u mimetičke oblike sermocinacije, a Bačić (2012: 245–248, 258–270, 282) razlikuje personifikaciju, prozopopeju i sermocinaciju kao posebne figure.

³² Da bi personifikacija postala alegorijom, nije dovoljan postupak utjelovljenja apstrakcije niti je dovoljno apstraktnom i neživom posuditi ljudski glas. Personifikacija postaje alegorijom cjelovito provedenim postupkom fikcionalizacije, kojim se postiže rastojanje između oblika i značenja. Tek kada se uspostavi dinamički odnos napetosti između konvergencije i divergencije, između oblika i značenja, *persona* postaje *persona ficta* i kao takva participira u alegorijskome modusu. Usp. Whitman (1999: 8–9), Kurz (1997: 57).

³³ O personificiranim likovima u srednjovjekovnim teološko-filozofskim djelima *De universitate mundi* Bernarda Silvestrisa ili *Planctus Naturae* i *Anticlaudianus* Alana iz Lillea usp. Zlatar (1995: 276), Curtius (1998:122, 131).

genološke studije” E. Honiga (1966) i A. Fletchera (1995).³⁴ Takav je pristup međutim vodio u gotovo nepregledan popis alegorijskih djela od najranijih vremena do suvremenosti. Pojam „simboličkoga modusa” bio je očito preširok da bi se njime mogla opisati relativno koherentna skupina književnih djela u kojoj bi broj srodnih crta prevladao nad mnoštvom razlikovnih obilježja. Honigova teza (1966: 15) kako je alegorija kao žanr „simbolički tip” utoliko što pripada klasi srodnih fikcionalnih vrsta koje rabe simbole, kao što su epika, satira ili pastoralna, ne nudi mogućnost izdvajanja jasnih distinktivnih obilježja koja bi jasno upućivala na to što alegorija kao književna vrsta jest, a što nije. Njegova se teza temeljila na pretpostavci o „simboličkoj prirodi” alegorije, što je vodilo simplificiranom suprotstavljanju alegorije univočnosti „realističke” fikcije, zanemarujući pritom ogromne razlike koje postoje između alegorijskih djela kao što su primjerice srednjovjekovni *Roman o Ruži* G. de Lorrisa, Kafkin *Dvorac*, Spenserova *Vilinska kraljica* ili Swiftova *Gulliverova putovanja*, kao i činjenicu da se alegorija može legitimno pojaviti u tekstovima subliterarnoga i neliterarnoga statusa.

Fletcher (1995: 220–221) pozitivno uporište u određivanju alegorijskih generičkih kvaliteta pronalazi u Fryeovoj tezi o alegorijskim djelima kao „tematskim djelima”: onima u kojima dominira ideja, misao – *diánoia* (usp. Frye 1979: 66–68). Umjesto usredotočenosti na fabulu, kako je kod „pripovjedačkih” djela, kod „tematskoga” se književnoga djela čitatelj pita koji je smisao priče. Premda Frye upozorava kako ne postoje čista „pripovjedačka”, kao ni čista „tematska djela”, te da je moguće i „pripovjedačko” djelo „tematskom” kritikom pretvoriti u „parabolu”, nudi relativno jasnu razliku:

Sve formalne alegorije imaju, *ipso facto*, snažan tematski aspekt, premda ne znači, kao što se često tvrdi, da će tematska kritika neko djelo pripovjedačke književnosti pretvoriti u alegoriju [...]. Prva je alegorija strukturni element u književnosti: ona tamo mora postojati, a ne može se dodati samom kritičkom interpretacijom.

(Frye 1979: 68)

Nemogućnost izdvajanja čvrstih distinktivnih generičkih kategorija alegorije, čime se ipak ne opovrgava teza da je ona legitiman književni žanr, Quilligan (1979: 18–19) oprimjeruje vrstom satire s kojom alegorija iskazuje najveću strukturnu srodnost. Odnos između „alegorijskoga” kao kvalitete i alegorije kao žanra prisposodiv je odnosu „satiričkoga” i satire. Neka su djela tako satire, a neka satirička, kao što su i neka djela alegorije, a neka

³⁴ Usp. prva izdanja: N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, 1957.; E. Honig, *Dark Conceit: The Making of Allegory*, Evanston, 1959.; A. Fletcher, *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca, 1964.

alegorijska. Alegorija je tako, kao i satira, legitimni književni žanr, premda s ostalim djelima u drugim žanrovima može dijeliti kvalitete koje se mogu nazvati „alegorijskim”. Književna djela koja se mogu definirati kao alegorije u žanrovskome smislu dvostrukost alegorije kao tropa ostvaruju, prema Quilliganu (1979: 23), kroz dijalektički odnos između inicijalnoga teksta ili prototeksta („preteksta”) i novoga teksta. Prototekst međutim ne mora biti samo tekst u užem smislu, nego ga mogu činiti i događaji, kako je kod kršćanske alegorije (usp. Quilligan 1979: 97). Čitav se svijet može tumačiti prema modelu svijeta kao knjige: vidljivo čine njegova slova, dok je prostor nevidljivoga njegovo značenje. Bog je u srednjem vijeku zamišljen kao autor knjige svijeta (usp. Kurz 1997: 41–42). Prototekst može imati kanonski status, kakav je za čitavoga srednjega vijeka i renesanse Biblija, pri čemu novi tekst potvrđuje i prisvajajući obnavlja njegov smisao, ali isti prototekst može biti izložen i subverzivnim parodijsko-ironijskim osporavanjima.

Prema strukturalno ostvarenome modelu dvostrukoga govora, u tipične „alegorijske vrste” – neovisno o primarnim žanrovskim razredima – mogu se ubrojiti „jednostavni oblici”, kao što su maksime, aforizmi, krilatice (Bagić 2012: 16), poslovice ili zagonetke, a posljednje dvije javljaju se već na Kvintilijanovu popisu vrsta alegorija. Možemo im pridružiti i basne, posebice ezopovski tip basana, kao i parabole, premda se alegorijska struktura prvih temelji na personifikaciji, a alegorijsku strukturu drugih, posebice kada je riječ o Isusovim parabolama iz evanđelja, treba uvijek iznova dokazivati. Srednjovjekovne vrste, kao što su prikazanja, moraliteti, peregrinacijski spjevovi i prenja, mogle bi se također ubrojiti u aksiomatske „alegorijske vrste”, uz pastoralu, satiru i parodiju (usp. Kurz 1997: 43, 51). Ne postoji međutim nijedna književna vrsta koja ne bi mogla postati alegorijom,³⁵ pa ni ona koja je primarno „predstavljачka” ili „mimetička”,³⁶ dok s druge strane naglašena kognitivna funkcija alegorije omogućuje njezinu laku primjenu u primarno neliterarnim žanrovima, kao što su primjerice „filozofski” ili „didaktički” spjevovi ili filozofski i politički traktati.

Zaključak

Prvi je nastup alegorije kao prakse vezan uz alegoriju kao tumačenje – prema pisanim svjedočanstvima od 6. st. pr. Kr. – kada se javlja pod drugim nazivom (*hypónoia*). Alegorija kao termin najprije se javlja u retoričkome

³⁵ Stamać (1995: 256) izrijeком izdvaja alegorijsku dramu, alegorijsku pastirsku igru, alegorijsku pjesmu, alegorijsku poslovicu, alegorijski roman, alegorijsku satiru, alegorijski spjev.

³⁶ „Predstavljачka” i „alegorijska” poezija usko su upućene jedna na drugu. „Predstavljачka” poezija ujedno je i „alegorijska”, bez obzira na namjeru autora, jer upravo alegorijska moć potkopava i zatamnjuje doslovno značenje teksta, dok mu mimetičko-predstavljачka jamči razumijevanje. Usp. Bloomfield (1972: 302).

pojmovniku u posljednjem pretkršćanskom stoljeću, ali se već s prvim stoljećem isti termin primjenjuje i na alegoriju kao tumačenje. Pojava alegorije kao narativne vrste veže se tek uz kraj 4. i početak 5. stoljeća, točnije uz Prudencijevu *Psihomahiju* (405), premda će književnoznanstvene studije sredinom 50-ih godina 20. stoljeća pojam alegorije kao književne vrste otvoriti nepreglednom broju primarno različitih žanrova.

Povijest naziva i uporabe riječi svjedoči o iznimnoj kompleksnosti i trajnome otporu alegorije prema granicama pojedinih znanstvenih disciplina, koje su je mogle održati u zadanim okvirima tek uz uvjet svojevrsnoga *sljepila*, zanemarivanja onoga što bi moglo dovesti do rascjepa i disperzije žarišta. Iz klasično-retoričkoga motrišta, u okviru supstitucijskoga modela, alegorija se uglavnom definirala u kvantitativnome odnosu prema metafori – kao proširena metafora ili kao ulančani niz metafora – ali poslije Prudencijeve *Psihomahije* alegorija kao narativni žanr preuzima personifikaciju kao vodeće kompozicijsko načelo. Kasni nastup „narativne alegorije”, u odnosu na dugu povijest alegorije kao retoričkoga i hermeneutičkoga termina, uzrok je nesklada između alegorije kao „narativnoga žanra” i klasičnih retoričkih definicija koje joj više ne odgovaraju. Novost koju donosi pojava alegorije u epici sastoji se u činjenici da se ona s jedne strane oslanja na personifikaciji koju klasična retorika nije ubrajala u alegoriju niti u alegorijske figure, dok s druge strane nastaje na svjesno zamišljenoj strukturi dvostrukoga značenja sličnoj onoj koju su neoplatonisti pronašli kod Homera. Da paradoks bude veći, na pojavu intencionalne alegorije kao narativnoga žanra presudno je utjecala praksa alegorijskoga tumačenja Homerovih spjevova koji nisu bili „zamišljeni” kao alegorije. Antički „alegoristi” ne prave uobičajenu distinkciju između onoga što Homer „govori” (Hera) i onoga što Homer „misli” (zrak) – to je „alegorijski” Homer u modernom smislu – nego svoje tumačenje pokoravaju teleologiji kontroliranoga značenja sa svrhom obrane kanonskoga statusa teksta. Pitanje autorske namjere kao središnje pitanje pozitivističkih paradigma znanosti o književnosti nastojalo je alegorijskim tumačenjem razumjeti skrivenu namjeru autora odgonetavajući figure teksta, što je dovelo do pomutnje između stilističkoga i hermeneutičkoga aspekta alegorije i njezina nepovratna prelijevanja između dvaju različitih retoričkih polja: *elocutio* i *inventio*. Uz pomoć dvoznačnosti na stilskoj razini (*elocutio*) doprijeti do autorove *voluntatis* (*inventio*) postala je nemoguća misija u kojoj su se natjecale brojne filozofske i filološko-interpretativne škole podvodeći alegoriju svaka pod svoje pojmovno-epistemološke razrede.

Alegorija je trop prema preinaci značenja *per immutationem*, ali prema diskurzivnoj protežnosti ona premašuje sve zadane granice bilo koje stilske figure. Kao *figura misli* alegorija je *eo ipso* figura rečenice (*sententiae*): „Ona nastaje kad se metafora kroz cielu misao (t.j. kroz sve dielove jedne izreke) ili još dalje proteže” (Zima 1880: 28). Problematično je ovdje upravo ono „još dalje”. Dok je donja granica alegorije limitirana rečenicom, gornja joj je potpuno otvorena i najpotpunije se realizira upravo kada zatvara gra-

nice teksta. Ne postoji nijedna književna vrsta koja ne bi mogla preuzeti alegorijske diskurzivne strategije, kao što nema niti književnoga djela ili – „još dalje” – bilo kojega teksta koji ne bi mogao biti čitan kao alegorija.

Za teorijsko usustavljivanje alegorije u krilu epistemološkoga dualizma misli i jezika nema odviše sretnih ishoda. Nefunkcionalnost Kvintilijanove definicije i nejasna etimologija riječi unaprijed je predodredila sudbinu alegorije kao svojevrsne retoričke *slabe misli*, predavši joj latentnu (auto)tropološku snagu u stalnom podrivanju i razmicanju zadanih granica. Iz sadašnjega motrišta možda je privremeno oslobađajuće rješenje alegoriju opisati kao „figuru čitanja”, uz uvjet da odustanemo od normativne hermeneutike koja će priznati samo one interpretacije koje su u suglasju s autorovim nakanama. No to je nova tema koja zavrjeđuje posebnu uvodnu raščlambu.

Citirani tekstovi

- Aristotel. *Retorika*. Priredio i preveo Marko Višić. Naprijed, Zagreb, 1989.
- Augustin, Aurelije. *O državi Božjoj/De civitate Dei*, sv. 1. Priredio i preveo Tomislav Ladan. Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1982.
- Ciceron, Marko Tulije. *O govorniku*. Priredila i prevela i komentirala Gorana Stepanić. Matica hrvatska, Zagreb, 2002.
- Dante Alighieri. *Gozba*. Preveo Pavao Pavličić. *Dubrovnik XIX* (1976), 1–2, 77–85.
- Dante Alighieri. *Poslanica Cangrandeu della Scala*. Preveo Tomislav Ladan. *Dubrovnik XIX* (1976), 1–2, 109–118.
- Demetrije. *O stilu*. Priredila i prevela Marina Bricko. Ar Tresor, Zagreb, 1999.
- Pred Sokratovci, fragmenti*, sv. 1. Priredio Hermann Diels. Preveli Zdeslav Dukat, Veljko Gortan, Stjepan Hosu et al. Naprijed, Zagreb, 1983.
- Pred Sokratovci, fragmenti*, sv. 2. Priredio Hermann Diels. Preveli Zdeslav Dukat, Veljko Gortan, Stjepan Hosu et al. Naprijed, Zagreb, 1983.
- Kvintilijan, Marko Fabije (Marcus Fabius Quintilianus). *Ausbildung des Redners*. Zwölf Bücher. Priredio i preveo Helmut Rahn. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975.
- Kvintilijan, Marko Fabije. *Obrazovanje govornika*. Preveo Petar Pejčinović. Veselin Masleša, Novi Sad, 1985.
- Plutarh. *Izida i Oziris*. Prevela Ljiljana Živković. Integra, Zagreb, 1993.

Literatura

- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Baudy, Gerhard. 1998. Ratio physica. Von der apologetischen zur religionskritischen Allegorese. U: *Allegorie: Konfigurationen von Text, Bild und Lektüre*. Eva Horn i Manfred Weinberg, ur. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 251–260.

- Bello, Davide del. 2007. *Forgotten Paths: Etymology and the Allegorical Mindset*. Washington, DC: The Catholic University of America Press.
- Benjamin, Walter. 1989. *Porijeklo njemačke žalobne igre*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bloomfield, Morton W. 1972. Allegory as interpretation. *New Literary History* 3, 301–317.
- Curtius, Ernst R. 1998. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Naprijed.
- Fletcher, Angus 1995. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca – New York: Cornell University Press.
- Frye, Northrop. 1979. *Anatomija kritike*. Zagreb: Naprijed.
- Grant, Robert M. 1957. *The Letter and the Spirit*. London: S. P. C. K.
- Grmača, Dolores. 2012. Alegorija onostranih putovanja u srednjovjekovnoj književnosti. *Nova Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 6/6, 129–169.
- Hanson, Richard Patrick Crosland. 2002. *Allegory and Event: A Study of the Sources and Significance of Origen's Interpretation of Scripture*. Louisville – London: Westminster John Knox Press.
- Haverkamp, Anselm. 1998. Metaphora dis/continua: Figure in de/construction. Mit einem Kommentar zur Begriffsgeschichte von Quintilian bis Baumgarten. U: *Allegorie: Konfigurationen von Text, Bild und Lektüre*. Eva Horn i Manfred Weinberg, ur. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 29–45.
- Honig, Edwin. 1966. *Dark Conceit. The Making of Allegory*. New York: Oxford University Press.
- Josip Flavije. 1995. *The Works of Josephus*. Hendrickson, Peabody.
- Kernev-Štrajn, Jelka. 2009. *Renesansa alegorije. Alegorija, simbol, fragment*. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede.
- Kurz, Gerhard. 1997. *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lamberton, Robert. 1986. *Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- Lausberg, Heinrich. 1973. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, sv. 1–2. München: Max Hueber Verlag.
- Lubac, Henri de. 1999. *Typologie, Allegorie, geistiger Sinn: Studien zur Geschichte der christlichen Schriftauslegung*. Freiburg: Johannes.
- Man, Paul de. 1979. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven–London: Yale University Press.
- Moreschini, Claudio. 2009. *Povijest patrističke filozofije*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

- Novaković, Darko. 1995. Stilska dimenzija figura u antičkoj retoričkoj tradiciji. U: *Tropi i figure*. Živa Benčić i Dunja Fališevac, ur. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 11–51.
- Petrović, Svetozar. 1968. Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (oblik i smisao). *Rad JAZU*, knj. 350., 5–303.
- Plett, Heinrich F. 1973. *Einführung in die rhetorische Textanalyse*. Hamburg: Buske.
- Quilligan, Maureen. 1979. *The Language of Allegory. Defining the Genre*. Ithaca – London Cornell University Press.
- Ricœur, Paul. 1981. *Živa metafora*. Zagreb: GZH.
- Rollinson, Philip. 1981. *Classical Theories of Allegory and Christian Culture*. Brighton: Harvester Press.
- Smalley, Beryl. 1952. *The Study of the Bible in the Middle Ages*. Oxford: Basil Blackwell.
- Stamać, Ante. 1995. Naziv alegorija (enciklopedijske natuknice o pridruženim pojmovima). U: *Tropi i figure*. Živa Benčić i Dunja Fališevac, ur. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 253–259.
- Šagi-Bunić, Tomislav J. 1998. *Povijest kršćanske literature*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Škiljan, Dubravko. 1992. *Dijalog s antikom*. Zagreb: Latina et Graeca.
- Tambling, Jeremy. 2010. *Allegory. The New Critical Idiom*. London: Routledge.
- Whitman, Jon. 1999. *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*. Cambridge: Harvard University Press.
- Zima, Luka. 1880. *Figure u našem narodnom pjesničtvu s njihovom teorijom*. Zagreb: JAZU.
- Zlatar, Andrea. 1991. Knjiga nad knjigama (Srednjovjekovna književnost između zbornika i sume). *Književna smotra* 83, 17–25.
- Zlatar, Andrea. 1995. Alegorija: figura, tumačenje, vrsta. U: *Tropi i figure*. Živa Benčić i Dunja Fališevac, ur. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 261–279.

INTRODUCTION TO ALLEGORY: *ALIUD VERBIS, ALIUD SENSU***Summary****Ružica PŠIHISTAL**

*Faculty of Humanities and Social Sciences,
Josip Juraj Strossmayer University of Osijek
L. Jägera 9, 31 000 Osijek
rpsihistal@ffos.hr*

The unclear and dispersive content of allegory as a figure which presents one thing in words and another in meaning with its etymology and rhetorical definitions (*aliud verbis, aliud sensu*); its protean rhetorical-stylistic, hermeneutic, and generic character; and its substantial presence in aesthetically rich literary texts, from canonic texts and philosophical and didactic poems and tractates, all the way to trivial and referential genres-eludes disciplined investigation of allegory within the framework of just one scientific field. In the history of allegory there are records of different humanistic, scientific paradigms with varying emphasis, which for heuristic purposes can be broken down into several focal points: rhetorical-stylistic facticity of allegory, receptive process of reading/interpreting allegory, allegory as a literary type/category. By following the denoted focal points, along with exploring the theoretical-historical heritage, this study investigates the (figurative) tropological, hermeneutic and literary-theoretical content of allegory and thereby begins to open a significantly broader investigative field.

Keywords: allegory, tropes, figures, allegorical interpretation, allegorical work