

UDK 821.131.1.09-31 Kalvin I.

UDK 821.163.4.09-31 Horvat J.

Izvorni naučni rad

Ivana BULJUBAŠIĆ (Osijek)

Tina VARGA OSWALD (Osijek)

Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku

ivana.buljubasic@gmail.com

tvarga@ffos.hr

PARALELNA TUMAČENJA *NEVIDLJIVIH GRADOVA* ITALA CALVINA I *VILIKONA* JASNE HORVAT

Paralelna tumačenja dvaju postmodernističkih romana *Nevidljivih gradova* Itala Calvina i *Vilikona* Jasne Horvat potvrđuju nekoliko postmodernističkih odrednica unutar teorijskog okvira Briana McHalea. Osim ontološke strukture obaju romana, nastoji se prikazati narativna, tvorbena i kombinatorička struktura. Književni postupci koji doprinose njihovoj izgradnji su: intertekstualnost, autoreferencijalnost, toposi, mreža, lematizacija. Okosnicu oba romana čini zajednički intertekst koji nameće i zajedničke likove, ali različitu tematsko-motivsku kompoziciju. Autoreferencijalnost se u *Nevidljivim gradovima* iščitava najprije kroz metafore atlasa, šaha i odraza, dok u *Vilikonu* postoji autoreferencijalni okvir u čijem je fokusu rukopis samog romana te metafora mreže. U oba romana analiziraju se postmodernistički toposi poput zrcala, labirinta, mape, putovanja, leksikona, mreže, i dr. Iako se većina književnih postupaka podudara u oba romana, ključ za interpretaciju zabilježen u *Vilikonu* predstavlja novinu u odnosu na *Nevidljive gradove*.

Ključne riječi: *Italo Calvino, Jasna Horvat, postmodernizam, ontološko-narativna struktura, kombinatorička-tvorbena struktura.*

[...] tko smo mi, tko je svaki od nas ako ne kombinatorika iskustva, informacija, pročitanih knjiga, imaginacije? Svaki je život enciklopedija, knjižnica, inventar predmeta, uzorak stilova, gdje sve neprestano može biti iznova pomiješano i raspoređeno na sve moguće načine.

Italo Calvino, Američka predavanja

1. Uvod

Posljednjih se četrdesetak godina konstantno vode rasprave i piše o postmodernoj kulturi, dobu pluralizma te razvoja multikulturalnosti koji se iz domene kulture i načina življenja preslikavaju i na umjetničke produkcije. S obzirom na takav tranzicijski proces u umjetnosti dolazi do relativizacije pojma poetičkog jer dolazi do narušavanja granica između različitih umjetnosti, visoke umjetnosti i popularne kulture, ali i između umjetničkog i teorijskog (Šuvaković, 2005: 459). Budući da ne postoji jedna dominantna književna paradigma, i umjetnička uopće, u postmodernizmu dolazi do razvitka različitih književnih koncepcija i modela.

Nevidljivi gradovi (1972) Itala Calvina nastali u središnjem dijelu njegove kozmičke (stvaralačke) faze, između *Kozmikomika* (1965) i *T s nulom* (1967) i *Dvorca ukrižanih sudbina* (1973), najavljuju Calvinovo kombinatoričko razdoblje, u kojemu dvije tijesno povezane lingvističke grane semiotika i strukturalizam izravno zadiru u strukturu i organizaciju pripovijedanja (Peruško 1998: 146). Njima se unutar teorije književnosti nastoji objasniti međuovisnost elemenata u sinkronijskim presjecima, za razliku od dijakronijskog istraživanja odvojenih elemenata. Unutar takvog teorijskog okvira Calvinov se roman *Nevidljivi gradovi*¹ gradi oko likova Marka Pola² i Kublaj-kana te njihova dijaloga na temelju dokumentirane povijesti koju čini intertekst zapisan u Polovom putopisu *Milion*. Višestruko kodirana tekstualna mreža svoj produžetak dobiva u romanu *Vilikon* (2012) Jasne Horvat kroz intertekst kojeg predstavljaju Calvinovi *Nevidljivi gradovi* odnosno kroz

¹ Postavlja se pitanje jesu li *Nevidljivi gradovi* roman ili zbirka novela. Naime, u postmodernističkoj književnosti granice između žanrova postaju fluidne te dovode do odlučujuće igre jednog žanra protiv drugog (Hutcheon, 1988: 9). Ovakva problematična igra otvara pitanje žanrovske odrednice s obzirom da i sam Calvino kaže: „Okušao sam se i u još kraćim sastavcima, s još sažetijim pripovjednim razvojem, nešto između poučne basne i petit-poëmen-prose, i to u djelu *Città invisibili*, kao i u opisima u *Palomaru*“ (Calvino, 2002: 60). Tatjana Peruško (2000) o *Nevidljivim gradovima* piše kao o knjizi ili djelu, ne spominjući nikakve naznake žanrovske određenosti, dok Nino Raspudić u jednoj rečenici naznačuje da je riječ o gradovima iz mašte kojima Polo daje „statične i lirske opise u obliku kratkih fragmenata“ (Raspudić, 2006: 155), no ne razmatra o kojem se točno žanru radi. S obzirom na idealnu strukturu novele koju prema Solaru nalazimo u Boccacciovu *Dekameronu* (Solar, 2004: 330), *Nevidljivi se gradovi* mogu tumačiti i kao novele, odnosno crtice (budući da one imaju vrlo kratki oblik, lirske opise uz slikovite izraze) u ciklusu. *Nevidljivi gradovi* imaju okvir – dijalog Marka Pola i Kublaj-kana unutar kojega se javlja Markovo pripovijedanje fragmentarnih nizova o gradovima. Ta okvirna priča ima funkciju držanja na okupu nanzane crtice te mogućnost formalne organizacije djela, iako, navodi Peruško, takva tradicionalna pripovjedna struktura nije osobitost Calvinova opusa (Peruško, 2000: 283).

² Iako se u prijevodu *Nevidljivih gradova* pojavljuje oblik Marco, a ne Marko, u radu će se radi dosljednosti preuzeti kroatizirani oblik.

intertekstualnu referencu na Polov *Milion*. Odnos strukturalizma i semiotike potvrđuje se i u ranijim Horvatićinim romanima poput *Aza* (2009), *Bizarija* (2009) i *Aurona* (2011).

2. Pitanje ontološke dominante i narativnih postupaka

Određujući odnos modernizma i postmodernizma Brian McHale preuzima pojam *dominante* Romana Jakobsona kojim uspostavlja poredak važnosti ovih i onih tekstova. Po njegovom je razmatranju modernistička dominantna *epistemološka*, dok je postmodernistička *ontološka*. Pitanja koja se otvaraju u modernizmu s obzirom na epistemološku dominantu se pretežno odnose na interpretaciju svijeta oko nas: istine, privida, smisla i sličnog. Pitanja pak koja se odnose na postmodernizam s obzirom na ontološku dominantu usmjerena su na ontologiju teksta samoga ili ontologiju svijeta koji tekst projicira. To su pitanja poput sljedećih: Što je svijet? Kakvi svjetovi postoje? Kako su konstituirani i kako se razlikuju? Što se događa kada se različite vrste svjetova sučeljavaju ili kada su granice svjetova prekršene? Na koji način egzistira tekst i na koji način egzistira svijet (ili svjetovi) koji je projiciran? Kako je projicirani svijet strukturiran? (McHale 1987: 10).³ S obzirom na *ontološku dominantu* koja prevladava u postmodernizmu te pitanja koja ona nameće, najčešći postupak labavljenja i kršenja jasnih ontoloških granica jest kratki spoj (Lodge, 1988) koji omogućava umnažanje svjetova, odnosno stvaranje svjetova – mogućih i/li nemogućih – unutar postojećih. Propitujući fikcionalnost drugih svjetova i odvojenost svjetova od stvarnoga, McHale uvodi pojam *heterokozam* koji usko povezuje s ontološkom dominantom. Primjer koji navodi je pojavljivanje stvarnih povijesnih osobnosti u fikciji, no ne kao inkorporiranih, već kao „enklave ontološke razlike u inače ontološki homogenom fikcionaliziranom heterokozmu“ (McHale, 1987: 28). Nastavljajući se na pitanja fikcionalnosti svjetova, McHale također preuzima Foucaultov pojam *heterotopije* koji predstavlja pluralnost zbilje, odnosno mogućnost prostora u koji se smještaju mogući, nemoguće pa čak i međusobno isključujući svjetovi (isto: 43–44).

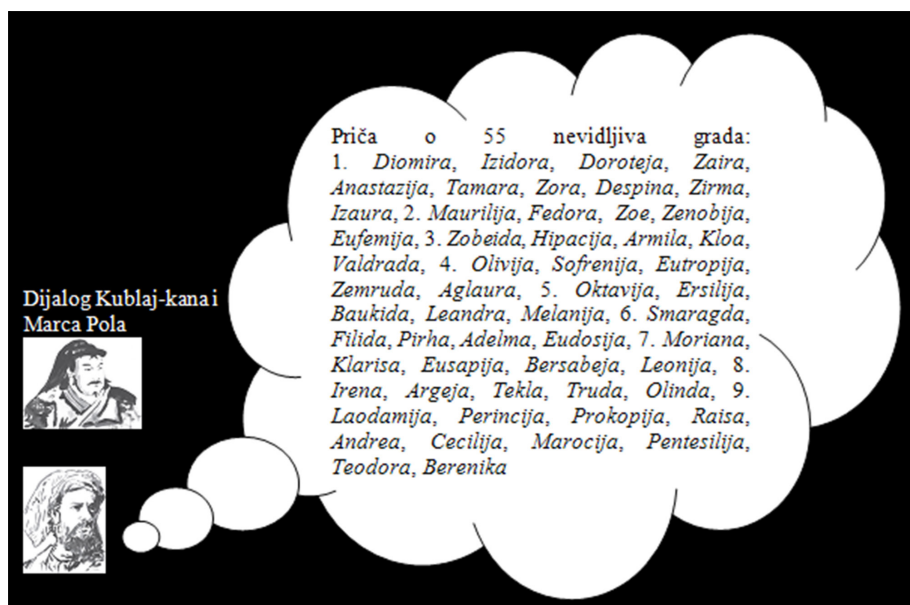
2.1. Ontološko-narativna struktura *Nevidljivih gradova* Itala Calvina

Nevidljivi gradovi predstavljaju pluralizam mogućih svjetova koji se ogledaju kroz pluralizam gradova koje u razgovoru Marko Polo dočarava Kublaj-kanu. Naime, riječ je o romanu u kojemu Marko Polo Kublaj-kanu

³ Sve parafraze iz studije B. McHalea s engleskog prevela I. B.

pripovijeda o svojim putovanjima kroz njegovo Carstvo. Pripovijedajući Kanu Marko ne zaboravlja da Kan vrlo dobro poznaje svoje Carstvo te pripovijedanje o gradovima Carstva začinjava mnogim gradovima koje Kan ne pozna. Riječ je o gradovima koji više ne postoje, gradovima iz budućnosti, izmišljenim i nevidljivim gradovima kojima Marko stvara novi atlas Carstva. Budući da u romanu dominira upravo problematiziranje ontološke dominante, valja shematski prikazati narativne postupke kojim se ona tvori i rasipa.

Schema 1. Ontološko-narativna struktura *Nevidljivih gradova*



Naratološki okvir *Nevidljivih gradova* čine pripovjedači i pripovijedanje u tekstu. Dva su pripovjedača zamijećena u romanu, svezajući pripovjedač koji donosi dijalog Kublaj-kanai i Marka Pola te Marko Polo koji pripovijeda o pedeset i pet gradova. Takva narativna struktura omogućava otvaranje ontološke dominante. Njezino se kršenje strukture može tumačiti posebnom vrstom prostornosti – heterotopijom, zbog koje dolazi do stvaranja međusvjetova, postmodernističke prakse koju McHale naziva *zona* (McHale, 1987: 44). On objašnjava kako je Kanovo Carstvo heterotopija, radikalno diskontinuirana i nedosljedna, koja suprotstavlja svjetove nespojivih struktura (isto: 44). Međuprostor, odnosno zona, može se (de)konstruirati književnim postupcima supostavljanja, interpolacije, preslojavanja i pogrešnog prepisivanja (isto: 45). U *Nevidljivim gradovima* ontološka se pitanja o svjetovima

otvaraju pomoću književnih postupaka supostavljanja, interpolacije i preslojavanjem. Prostor Kanova Carstva tako se (de)konstruira interpolacijom, odnosno umetanjem kojim je moguće da se unutar poznatog prostora Kanova Carstva nađu i gradovi za koje on prije nije čuo. Marko Polo pripovijedanjem umeće i dopisuje u njegov atlas njemu do sada nepoznate, ali i nevidljive gradove. Na interpolaciju se izravno dovezuje postupak preslojavanja jer na postojeće, ucrtane prostore Kanova atlasa Marko preslojava i ucrtava druge, imaginarne prostore, koji zajedno čine heterotropiju, spoj Kanovih i Markovih svjetova, a što dovodi do stvaranje zone.

Metafora atlasa koja se javlja u romanu prikazuje heterotopiju Kanova Carstva (Peruško, 2000: 60):

„Veliki kan posjeduje atlas čiji crteži prikazuju čitavu Zemljinu kuglu, kao i kontinent po kontinent, granice najdaljih kraljevina, putovanje brodova, obrise obala, planove najznamenitijih metropola i najbogatijih luka. [...] Atlas prikazuje i gradove za koje ni Marco ni geografi ne znaju postoje li i gdje se nalaze, no koji nisu mogli izostati među oblicima mogućih gradova...” (Calvino, 1998: 118)

Atlas u romanu, karakteristični topos postmodernističke književnosti⁴, predstavlja katalog prostora, i prostor Kanova Carstva i prostor Markovih gradova, zbir svih postojećih svjetova, prošlih, sadašnjih i budućih. Takav katalog postmodernistički je pokušaj popisivanja, spremanja i sistematiziranja iskustva, doživljaja, informacija. On predstavlja uređenje svijeta i njegovu kontrolu.⁵ S obzirom na takvu tvorbenu strukturu *Nevidljivih gradova* i kombinatoričko slaganje gradova po poglavljima, atlas se može čitati kao autometapoetički signal. On signalizira da i tekst pokušava katalogizirati zadane objekte s obzirom na neka pripisana obilježja, odnosno sistematizirati gradove po poglavljima s obzirom na njihovu tematiku. No, konačan je popis nemoguće napraviti, on se uvijek umnaža, širi i biva sve pluralnijim. Stoga su i čitanja i interpretacije teksta mnogostruke, a zaključci razgranati.

⁴ Douwe Fokkema nabroja neke topose, odnosno lekseme, koji su najčešće upotrebljavani i isticali u postmodernističkoj književnosti: zrcalo, labirint, mapa, putovanje, enciklopedija, reklama, televizija, fotografija, novine, mreža, rešetka, utvrda (usp. Raspudić, 2006: 138, 151). O važnosti tog leksema govori i naslov zbirke manifesta i programskih tekstova grupe Oulipo, kojoj se Calvino kao vanjski član pridružuje 1973, izdane 1981. *Atlas de littérature potentielle*. Zanimljivo je stoga što se u *Atlasu* nalazi i Calvinov tekst *Prose et anticombinatoire*.

⁵ Tatjana Peruško navodi kako Calvino ne odustaje od poimanja funkcije književnosti kao 'kritike svijeta' (Peruško, 2000: 275) pa je tako opravdano čitati *Nevidljive gradove* kao pokušaj uređenja svijeta i njegovo kontroliranje, osobito uzimajući u obzir tvorbenu strukturu romana.

Uz metaforu šaha koja će biti podrobnije objašnjena u poglavlju o tvorbenoj strukturi, u Calvinovim *Nevidljivim gradovima* pojavljuje se metafora odraza koja implicira zrcalo koje se pridružuje popisu postmodernističkih toposa, a predstavlja konačni simbol narcisoidne autoreferencijalnosti (Nemec, 1993: 122).⁶ S obzirom na to da se u narativnoj strukturi teksta zrcale svi prikazani svjetovi i sam tekst, logično je da takav postupak demistificira prirodu književnosti kao zrcaljenje realnosti i u fokus stavlja prirodu fikcionalnosti teksta. Razgovarajući s Markom o putovanjima Kan ga pita zašto se putovanja odvijaju uvijek u prošlosti i može li putovanjem pronaći svoju budućnost na što mu Marko odgovara: „‘Drugdje’ je odraz u negativu“ (Calvino, 1998: 27). Eksplicirajući da su njegova putovanja samo odrazi, Marko samosvjesno upućuje na fikcionalnost svojih svjetova. Negativ podrazumijeva postojanje pozitivna, odnosno odraza pa se takva binarnost može tumačiti kroz strukturalni dualitet u djelu (Peruško, 2000: 293). Budući da je negativ svojevrsan prototip objekta stvoren radi njegovih daljnjih reprodukcija, ‘drugdje’ – opisivani gradovi samo su reprodukcije prototipnog grada – Venecije (usp. Calvino, 1998: 74).

Pored ovih postupaka daljnje tumačenje romana valja opet povezati s pojmom heterotopije koji se odnosi na umnažanje svjetova. Kod umnažanja ne treba zaboraviti ni književni postupak kineskih kutija koje komplicira ontološki horizont (McHale, 1987: 112). Riječ je o postupku kojeg je nazvao Mario Vergas Llosa kod kojeg umeće u cjelinu dio, ali taj dio nije sa cjelinom u odnosu sličnosti već logičke veze – analogije, suprotnosti, interpretacije ili antiteze. Umnažanje svjetova nije samo na onoj razini koja je vidljiva u razlici prostora vidljivog Carstva i Markovih gradova već i na razini cijelog teksta u kojemu se gradovi umnažaju sve dok kombinatoričkim preslagivanjem ne dođu do posljednjeg, pedeset i petoga grada. Umnažaju se oni i međusobno jer svaki kao da je preslika onog prvog (usp. Peruško, 2000: 292), a svi su konačno moguće, imaginarne verzije Markove Venecije: „Da bih razlikovao osobine drugih gradova, moram krenuti od nekog početnog grada koji se onda podrazumijeva. Za mene je to Venecija.“ (Calvino, 1998: 74)⁷ Osim toga, preuzeti likovi Marka Pola i Kublaj-kana, inkorporirane povijesne osobnosti u fikcionliziranom heterokozmu također su primjer još jednog umnažanja u

⁶ Peruško ovu metaforu iščitava u opis grada Eudosije. Zaključuje da se tamo najizravnije opisuje odnos zbilje i njezina nacrt, a pri tome se metonimijski, odražava i geometrijska struktura djela (usp. Peruško, 2000: 296-297).

⁷ Raspudić se osvrće na razmatranje Paula Smethursta koji navodi da je Venecija reprezentativan prostor jer je smještena u laguni između neprijatelja i mora, prostor je koji se ne može odvojiti od ostalih prostora, ključno mjesto trgovačke razmjene kroz Sredozemlje i Orijent (Raspudić, 2006: 157).

smislu propitivanja fikcionalnosti svjetova. S obzirom na to da su *Nevidljivi gradovi* u intertekstualnoj interferenciji s putopisom Marka Pola *Milion*, potrebno je zapitati se je li Calvinov Marko Polo isti onaj Marko Polo iz 13. stoljeća. Hutcheon objašnjava kako je čitatelj postmodernističkih tekstova prisiljen priznati neminovnu tekstualnost znanja o prošlosti te kako se ono danas može spoznati samo putem tekstova (Hutcheon, 1988: 127–128).⁸ Calvinov Marko Polo u *Nevidljivim gradovima* stoga „i jest i nije povijesni Marko Polo.“ (isto: 128)

S obzirom na književne postupke supostavljanja, interpolacije te preslojavanja koji stvaraju zone, u *Nevidljivim gradovima* prepoznaju se intertekstualna, fantastična i povijesna (Peruško, 2000: 60). Intertekstualna i povijesna međusobno se isprepliću referirajući se na putopis *Milion* te preuzete likove Marka Pola i Kublaj-kana, dok se fantastična zona ističe kroz sukobljavanje realnog i mogućeg svijeta, paradoksalnog svijeta postojećih, izmišljenih, prošlih i budućih gradova. Konačno ti postupci dovode do ontološkog rasapa, Kan više nije siguran vjeruje li Marku, postoje li ti gradovi i ti svjetovi.

2. 2. Ontološko-narativna struktura *Vilikon* Jasne Horvat

Vilikon Jasne Horvat roman je koji se intertekstualno naslanja na Calvinove *Nevidljive gradove*. Priča se gradi oko likova istraživača i putnika Marka Pola i Kublaj-kana, mongolskoga vladara, koji Marku daje na zadatak ispričati priču koja će biti dovoljno intrigantna i nova. Marko dobiva 12 mjeseci da pridobije pažnju Velikoga Gospodara, a za uzvrat mu Kan obećava *zlatnu ploču* – propusnicu kojom se može vratiti u svoje Kraljevstvo Hrvatsko. Domišljati Marko, znajući da Veliki Gospodar ima sve što poželi i vidi, pripovijeda o nevidljivim ženama – vilama iz Kraljevstva Hrvatskog, upisujući svaku priču u *magični kvadrat broja 12*.

Ontološko-narativna struktura u Horvatičinu romanu *Vilikon* kompleksnija je negoli struktura Calvinovih *Nevidljivih gradova*. Ona je u *Vilikonu* uvjetovana ponajprije postupkom kratkog spoja (Lodge, 1988) kojim se stvara shematski prikazan autoreferencijalni okvir priče i time uvodi empirijski autor-pripovjedač, a čime se izravno otvara pitanje pripovijedanja⁹ i autorstva. Naime, riječ je o metapriči u kojoj pripovjedačica sama sebe imenuje u posljednjem poglavlju *Tri pripovjedača i tri životopisa*¹⁰, ali i u naslovima

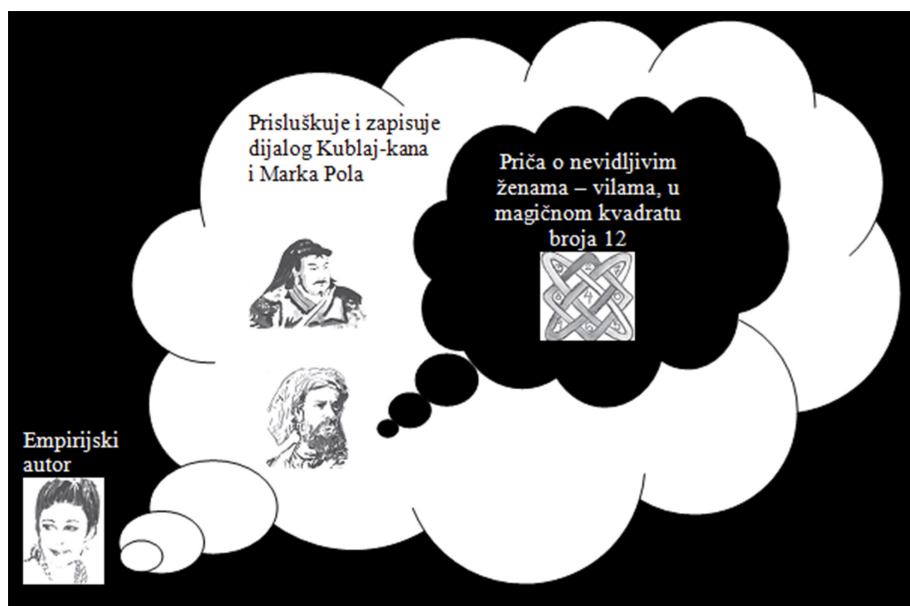
⁸ Sve parafraze iz studije L. Hutcheon s engleskog prevela I. B.

⁹ Adrijana Kos-Lajtmán anotaciju na koricama romana *Vilikon* završava upravo naznačujući alegorijsku razinu čitanja romana.

¹⁰ Iako je poglavlje naslovljeno *Tri pripovjedača i tri životopisa*, naratološka analiza pokazuje kako se u *Vilikonu* radi o dva pripovjedača, zapisivačici i prislušivačici Jasni Horvat,

ilustracija koje predstavljaju autoportrete, Jasnom Horvat, *zapisivačicom*, te potajno prisluškuje te zapisuje dijalog Marka Pola i Kublaj-kana¹¹ te Markova pripovijedanja o vilama. Dijalozi Marka i Kana vrlo su slični onima u Calvinovim *Nevidljivim gradovima*.

Schema 2. Ontološko-narativna struktura *Vilikona*¹²



odnosno empirijskom autoru, te Marku Polu koji pripovijeda leksikonsku razinu o nevidljivim ženama – vilama. Postupak prijelaza pripovjedačkih glasova vizualno je predložen promjenom tipova slova, a Lodgeovom terminologijom iskazano, takva promjena tipografskoga slijeda predstavlja prekinuti slijed (usp. Lodge, 1988: 276). Isto razbijanje slijeda javlja se i u Calvinovim *Nevidljivim gradovima*. Kurzivom je u romanu ispisana narativna razina dijaloga Marka Pola i Kublaj-kana dok je razina Markova pripovijedanja o gradovima ispisana u normalu. Svjesno upotrebljavanje različitih tipografskih potencijala za različite narativne razine iskazivanje je autoreferencijalnosti teksta (usp. Nemeš, 1993: 120).

¹¹ Pavao Pavličić navodi kako je takav postupak osvrtnosti pisca na djelo na način da sebe predstavlja kao posrednika, onoga koji samo prenosi što je čuo, priređivača rukopisa, karakterističan za autoreferencijalne tekstove postmodernističke prirode (usp. Pavličić, 1993: 106). Tim postupkom autor svjesno sam sebe fikcionalizira dovodeći još jednom u žarište promatranja arbitarnost i fikcionalnost teksta.

¹² Ilustracije iz sheme preuzete su iz romana (str. 256., 260., 263.), a potpisuje ih sama autorica (usp. Horvat, 2012: 264).

U poglavlju *Zapisivati* pripovjedačica se otkriva Marku i Kublaju te ih izvještava o zapisanim razgovorima. U tom se dijelu pojavljuje i jedan tipično postmodernistički topos, a to je rukopis koji predstavlja sam tekst koji je pisan istodobno kad je razgovor slušan, a tekst čitan. U metapriči problematizira se ne samo zapostavljeno pripovijedanje i pisanje u novom dobu „sveopćeg prisluškivanja“ (Horvat, 2012: 242) već i proces uređivanja i izdavanja pa tako kako bi dokazala Marku Polu da ono što je ispričala nije san, pripovjedačica svojim androidom telefonira urednici romana Nives Tomašević koja potvrđuje iščitavanje posljednjeg poglavlja, poglavlja koje se istodobno piše i čita¹³. Pitanje autorstva i originalnosti teksta naznačeno je također u poglavlju *Zapisivati* u kojemu pripovjedačica pripovijeda:

„Razgovore sam im zapisivala od samoga početka i ovu šetnju iskoristila sam da o svojim zapisima izvijestim i samog Marka. [...] Zajedno smo prelistali *Vilikon* i Marko se u svakom susretu s *magičnim kvadratom broja dvanaest* ponovno prekrizio. Pokušavala sam ga uvjeriti da je *Vilikon* rezultat njegove priče i da nikako ne može biti proizvod novog, mojeg doba.“ (isto: 241–242) Tumačenje problema autorstva ulazi u narativnu strukturu pripovijedanja, odnosno današnje nemogućnosti i zaboravljanja pripovijedanja zbog čega i pripovjedačica samu sebe naziva zapisivačicom. S obzirom na moguće alegorijsko čitanje romana kao metanarativnog bitno je zamijetiti citatne pojave u romanu koje mogu biti pokazatelji pripovijedanja kakvo bi trebalo biti, kakvo je nekada bilo i na koje se treba ugledati. Takav je primjer intertekstualnosti *Tisuću i jedne noći*:

„Taj čuveni putnik istodobno će biti i *Šeherezada* i *Alf Layla* – arapski pisar iz 9. stoljeća koji je prvi zapisao Šeherezadinu priču. Pisari ne moraju biti tako uspješni kao što to moraju biti pripovjedači, no Marko Polo je putnik i zbog toga je uspješan u pripovijedanju... On nije jedan od onih putnika koji uzalud putuju jer od svojih putešestvija ne znaju isplesti priču“ (Horvat, 2012: 19–20) Zanimljivo je spominjanje upravo ciklusa *Tisuću i jedne noći* čiji je model vrlo sličan modelu i *Nevidljivih gradova* i *Vilikona*. Ključna su mjesta okvirne priče koje okupljaju fragmentarne nizove priča, u *Nevidljivim gradovima* o gradovima koji nose ženska imena, u *Vilikonu* o mitološkim ženama – vilama. No, u *Vilikonu* se otkrivaju još neke izravne reference koje bi se mogle čitati kao pogodni modeli za povratak pripovijedanju, primjerice, Jorge Luis Borges čijim epigraфом započinje roman, Orhan Pamuk čiji *Snijeg* pripovjedačica čita naglas, Samuel Taylor Coleridge čija pjesnička vizija muči i Pamuka i pripovjedačicu te konačno teorijsko razmišljanje i samog Calvina o *Nevi-*

¹³ Dio neodoljivo podsjeća na priču o procesu uređivanja i izdavanja knjiga u Calvinovom romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* ili metafiktionalne komentare o prijašnjim izdanjima rječnika u Pavićevom *Hazarskom rečniku*.

dljivim gradovima predočenom u *Američkim predavanjima*. Upravo se ova funkcija citatnosti poklapa s onom koju Dubravka Oraić Tolić naziva muzej-skom i arhivarskom, a odnosni se na prepisivanje tradicije kako se ona ne bi zaboravila ili uništila (Oraić Tolić, 1990: 210). Autoreferencijalnom okviru treba svakako pridodati paratekstualne dodatke romanu koji nikako ne smiju biti izostavljeni: bio(biblio)grafske podatke u poglavlju *Tri pripovjedača i tri životopisa* – koji donosi kratke crtice iz života citatnih likova Marka Pola i Kublaj-kana te same autorice, a bitno je napomenuti i važnost popisa bibliografskih jedinica korištenih za ispisivanje usmeno-mitološkog diskursa o vilama, te *Kazalo pojmova o vilama* koji čitatelju olakšava vraćanje tekstu. Ti paratekstualni dodatci s obzirom na svoju funkciju mogu biti protumačeni i kao metapoetički signali koji održavaju napetost između fikcije i faksije, mitološkog i povijesnog.

Dakle, slično kao i *Nevidljivim gradovima*, u *Vilikonu* dolazi do stvaranja zona, i to ponajprije književnim postupcima supostavljanja i interpolacije. Supostavljanje u romanu podrazumijeva potpuni diskontinuitet vremena pa tako pripovjedačica (su)postoji istodobno s Marko Polom i Kublaj-kanom, dok je interpolacija vidljiva, primjerice, u dijalozima u kojima Marko Kanu prepričava legendu o preimenovanju Jelenskog polja u Grobničko na kojem su se sukobili Batu-kan, Kublajev prethodnik, i Bela IV. Taj primjer interpolacije najbolje prikazuje kako nastaje povijesna zona u romanu. Osim povijesne, koja je kao i ostale potvrđena navođenjem bibliografskih jedinica, prepoznaju se i intertekstualna, fantastična te mitološka zona. Intertekstualna zona cijeli je tekst jer on preispisuje stara hrvatska usmena pripovijedanja o vilama, ali u autoreferencijalnom okviru unosi i neke suvremene autore. Fantastična zona ponajprije se stvara u dijelovima u kojima se problematizira autorstvo rukopisa, odnosno kada pripovjedačica i Marko Polo razgovaraju, dok je mitološka zona najzastupljenija u narativnom leksikonu o vilinskom svijetu. Prikazani postupci i stvorene zone otvaraju ontološka pitanja te, slično kao i u *Nevidljivim gradovima*, Kan ne zna može li vjerovati svemu što Marko pripovijeda i postoji li svijet na kojemu vile zbilja obitavaju, dok Marko ne zna može li vjerovati pripovjedačici koja mu pokazuje rukopis kojeg je on sam pripovijedao.

3. Književne odrednice kombinatorike i tvorbeni struktura *Nevidljivih gradova i Vilikona*

Budući da *Nevidljivi gradovi* i *Vilikon* nude brojne mogućnosti čitanja, ponajprije zbog permutacijskih postupaka kojima se tekst kombinira, potrebno ih je ponajprije definirati kao hipertekstualne romane. Naime, hipertekst

podrazumijeva specifični tip teksta koji umjesto pravolinijskog čitanja nudi mogućnost mnogostrukog pristupa (Popović, 2010: 265). Dakle, riječ je o tekstovima koji su strukturirani prema nekom konceptu ili modelu, moguće i ključu koji u *Nevidljivim gradovima* izostaje, dok je u *Vilikonu* naglašen već na naslovnoj stranici, no i u paratekstualnim dodatcima (ilustracijama, tablicama i fusnotama). Takvi tekstovi stvaraju mrežu fragmenata, a Calvino ih u svojim *Američkim predavanjima* naziva „hiper-romanima“ (Calvino, 2002: 133), i pretpostavlja kako će takvi romani opstati u 21. stoljeću. S obzirom na mogućnosti hiperteksta koji nudi višestruko čitanje, čitanje prema izboru, permutiranje fragmenata, u daljnjem tekstu prikazat će se mogući koncepti, modeli ili ključevi za čitanje Calvinovih *Nevidljivih gradova* i Horvatičina *Vilikona*.

3. 1. Struktura i kombinatorika *Nevidljivih gradova*

Uz ontološko-narativnu strukturu *Nevidljivih gradova*, valja odrediti i analizirati kombinatoričke mogućnosti slaganja koje nude mnogostruka čitanja. Sam Calvino u *Američkim predavanjima* zaključuje:

„Le città invisibili ostaje knjiga u kojoj sam, vjerujem, najviše toga izrekao, i to stoga što sam u jednom jedinom simbolu [grada] mogao sažeti sva svoja razmišljanja, iskustva, pretpostavke; stoga što sam izgradio izbrušenu strukturu u kojoj svaki tekst stoji pored drugih u slijedu koji ne podrazumijeva dosljednost ili hijerarhiju, već mrežu unutar koje se mogu uočiti mnogostruki putovi i izvesti višestruki i razgranati zaključci“ (Calvino, 2002: 84).

Uzme li se u obzir već spomenutu tvrdnju da Calvino književnošću pokušava kritizirati svijet, stoga ga sažeti i usustaviti, nije čudno da to radi na način da preuzima neke obrasce koji potenciraju kombinatoričko slaganje, a u podlozi imaju matematičke nizove.¹⁴ Metafora šaha također je bitna za tvorbenu strukturu teksta budući da ona predstavlja književni postupak tvorbe djela (Peruško, 2000: 300). Ta metafora upozorava da djelo nije završen čin pisanja, već u njemu nužno sudjeluje čitatelj koji pravi poteze s obzirom na situaciju koju

¹⁴ Niti Raspudić (2006), niti Peruško (2000) ne nude nekakvo kombinatoričko čitanje tvorbenih struktura, iako navode kako ona jest kombinatorička. Štoviše, Peruško napominje kako se neće upuštati u crtanje dijagrama: „čija bi informativnost ionako bila sporna“ te pri tome navodi kako su prvo i posljednje poglavlje složene sheme (nadalje će još samo spomenuti i geometrijsku strogost kombinatoričkog modela), dok su ostala kraća jednostavni nizovi pet različitih kategorija gradova (abcde, bcdef) (Peruško, 2000: 290). Naime, upitno je koja je definicija kombinatorike prema kojoj shemu sa slovima izvodi Peruško te po čemu se ona razlikuje od permutacije znajući da su permutacije dijelom kombinatorike i da one postavljaju dodatni uvjet u prebrojavanju, a u Calvina je uvjet izričito naglašen – kategorizacija gradova.

u igri pisanja nudi autor. Također, sam Calvino objašnjava da je „književno djelo jedno [je] od tih sitnih djeličaka u kojima se postojeće kristalizira u neki oblik, zadobiva neki smisao, ali ne trajni, konačni smisao, ukočen u mineralnoj nepokretnosti, već živ poput organizma“ (Calvino, 2002: 82). Zbog toga se *Nevidljivi gradovi* mogu čitati i tumačiti na različite načine. Različiti su autori do sada ponudili različita čitanja *Nevidljivih gradova*, a sva tumačenja svode se na tvorbenu strukturu djela.

a) Glazbena partitura

Carolyn Springer tako ističe glazbeni kod koji je upisan u *Nevidljivim gradovima*, a tumači ga ponajprije kroz *Kazalo*, odnosno okvir roman, poglavlja i pripadajuće gradove na način da ih upisuje u notno crtovlje te stvara glazbenu partituru (Springer, 1985).

Schema 3. Grafički prikaz gradova i glazbena partitura (isto: 299)

Fig. A. Graphic

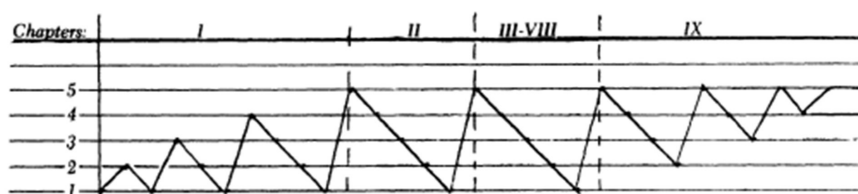
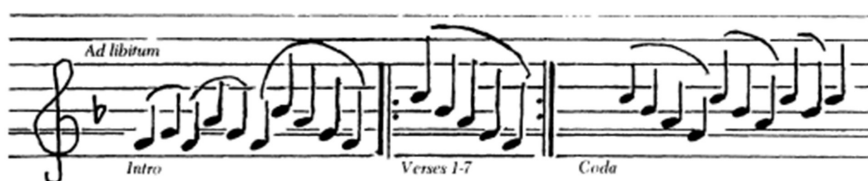


Fig. B. Musical notation



b) Sinusoida

Ruth Dunster nudi sljedeću formulu, svojevrsnu sinusoidu (iako ju tako nigdje ne naziva), *Nevidljivih gradova* te napominje kako je funkcija Calvinova teksta stvoriti zagonetku, prije nego ponuditi prijedlog, odnosno funkcija je osloboditi čitatelja i dati mu autonomiju čitanja kako bi sam odgovorio na zagonetku (Dunster, 2010).¹⁵

¹⁵ S obzirom na kombinatoriku moguće je pustiti čitatelja da sam izabire redoslijed čitanja, no

Shema 4. Red čitanja prema izvještajima gradova

Classification of Cities										
Chapter 1	M1									
	M2	D1								
	M3	D2	Si1							
	M4	D3	Si2	Th1						
Chapter 2	M5	D4	Si3	Th2	Tr1					
Chapter 3		D5	Si4	Th3	Tr2	E1				
Chapter 4			Si5	Th4	Tr3	E2	II1			
Chapter 5				Th5	Tr4	E3	II2	De1		
Chapter 6					Tr5	E4	II3	De2	Sk1	
Chapter 7						E5	II4	De3	Sk2	C1
Chapter 8							II5	De4	Sk3	C2
Chapter 9								De5	Sk4	C3
									Sk5	C4
										C5
										H5

Figure 5 - Reading order of City Reports. (© R. Dunster, 2010).

M = cities and memory
D = cities and desire
Si = cities and signs
Th = thin cities
Tr = trading cities
II = cities and names

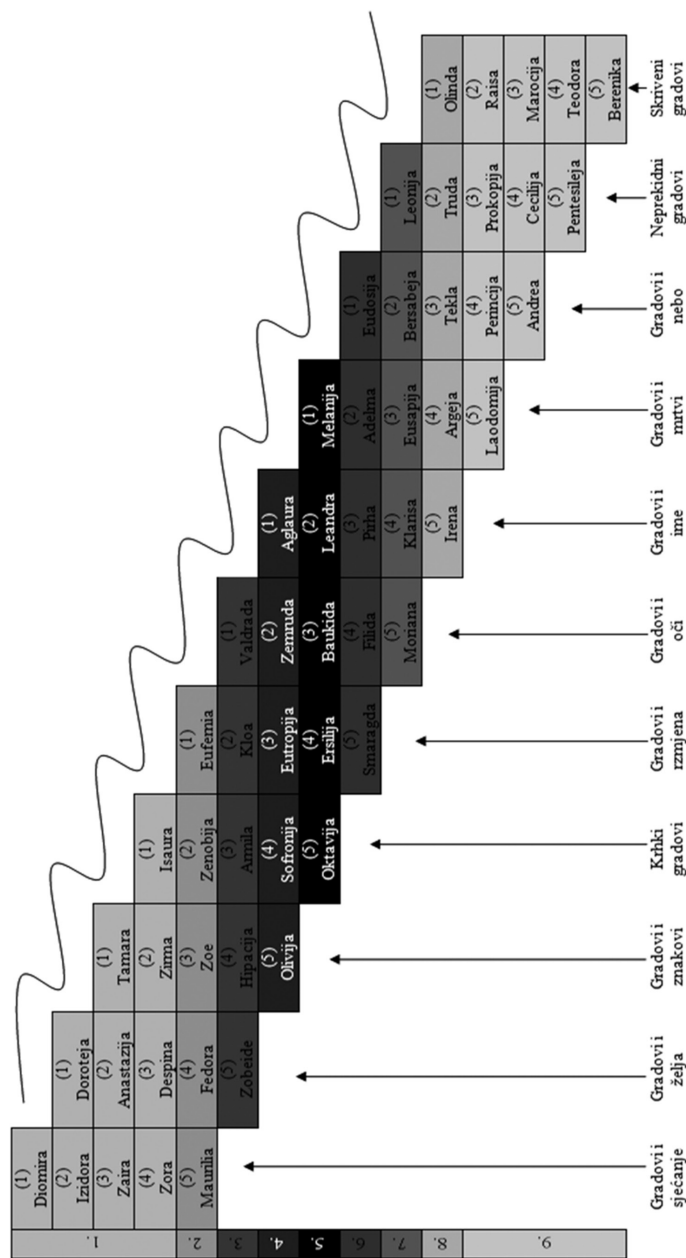
E = cities and eyes
De = cities and the dead
Sk = cities and the sky
C = continuous cities
H = hidden cities

Sljedeća shema (shema 5.) modificirana je i prilagođena shema preuzeta od Dunster, a pokazuje na koji se način stvara strukturna (kvazi)sinusoida na temelju koje se mogu izvesti još neka čitanja gradova.¹⁶ Sinusoida može predstavljati filigranski horizont grada u kojemu se oslikavaju moguće i nevidljive građevine, njegov obzor. Iz nje proizlazi shema 6. koja pokazuje samo jedan brijeg ponuđene sinusoide, odnosno jednu moguću građevinu u gradu u kojoj je upisan cijeli grad.

ne treba zaboraviti da Calvino u gradove ipak upisuje i jedan uvjet, a to su imenova poglavlja u koja su gradovi uklopljeni, to je njihova sistematizacija i katalogizacija s obzirom na neko obilježje.

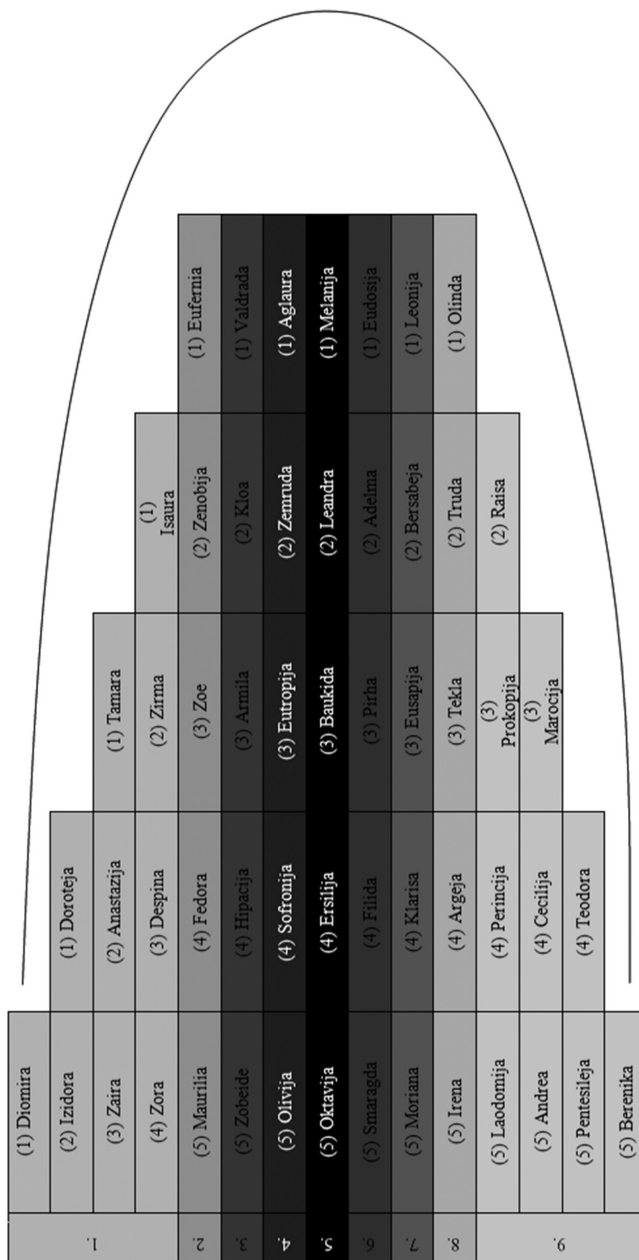
¹⁶ Stručnu pomoć oko tumačenja i crtanja strukture *Gradova* te ostalih matematičkih računica u radu ponudila je Ana Buljubašić, studentica Odjela za matematiku Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku.

Shema 5. Strukturna sinusoida *Nevidljivih gradova*¹⁷



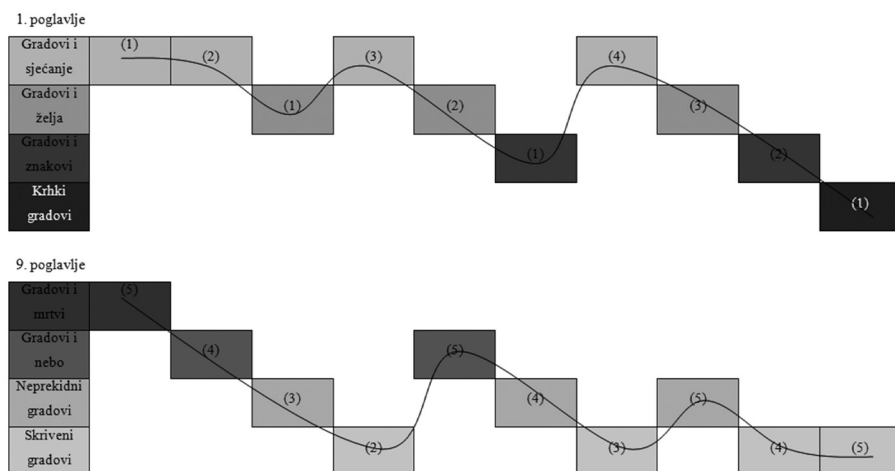
¹⁷ Prilagođeno prema: Dunster, 2010: 71.

Shema 6. Strukturni brijeg sinusoide *Nevidljivih gradova*



c) Obzor grada

Shema 7. također se naslanja na prethodna čitanja strukture *Gradova* kao obzora, a posebice je to istaknuto u prvom i posljednjem poglavlju u kojemu su izvještaji deset gradova. Za razliku od sinusoide koja se uvjetno može shvatiti kao obzor budući da prikazuje simetrijski jednake dijelove grada, ovakva shema je realnija i raznovrsnija, no usporede li se oba poglavlja, vidljivo je da su ona zapravo obrnuto simetrična.

Shema 7. Zrcalni obzor grada u *Nevidljivim gradovima*

d) Fibonaccijev niz

Shema 8. za razliku od prethodnih čitanja, koja se temelje na geometrijskim crtežima, nudi čitanje tvorbene strukture kroz ključ Fibonaccijeva niza. Iako on nije do kraja razrađen jer su *Gradovi* građeni simetrično, on slijedi obrazac 1-2-3 te u posljednjem poglavlju 3-2-1.¹⁸

Shema 8. Fibonaccijev niz u *Nevidljivim gradovima*: raspored od Diomire do Sofronije i od Adelme do Berenike

¹⁸ Na ovakvo čitanje potaknula je omotnica engleskog izdanja *Nevidljivih gradova* iz 1974. na kojoj je u fokusu puževa kućica koja čini spiralu. Njezine su proporcije zlatnoga reza, odnosno prate Fibonaccijev niz. (Usp. http://www.goodreads.com/book/show/42205.Invisible_Cities)

Gradovi						
Gradovi i oči	Gradovi i razmjena	Krhki gradovi	Gradovi i znakovi	Gradovi i želja	Gradovi i sjećanja	Linearni poredak gradova u tekstu
					(1)	1
					(2)	2
				(1)		3
					(3)	4
				(2)		5
			(1)			6
					(4)	7
				(3)		8
			(2)			9
		(1)				10
					(5)	11
				(4)		12
			(3)			13
		(2)				14
	(1)					15
				(5)		16
			(4)			17
		(3)				18
	(2)					19
(1)						20
			(5)			21
		(4)				22

Gradovi						
Gradovi i oči	Gradovi i ime	Gradovi i mrtvi	Gradovi i nebo	Neprekidni gradovi	Skriveni gradovi	Linearni poredak gradova u tekstu
		(2)				34
			(1)			35
(5)						36
	(4)					37
		(3)				38
			(2)			39
				(1)		40
	(5)					41
		(4)				42
			(3)			43
				(2)		44
					(1)	45
		(5)				46
			(4)			47
				(3)		48
					(2)	49
			(5)			50
				(4)		51
					(3)	52
				(5)		53
					(4)	54
					(5)	55

e) Kombinatorika niže razine

Karen Li (2002) nudi vrlo jednostavno objašnjenje matematike niže razine kombinirajući brojeve i slova. Naime, ona objašnjava da je struktura *Nevidljivih gradova* vrlo jednostavna: postoji jedanaest subjekata (skup gradova prema određenim obilježjima, odnosno poglavlja: gradovi i sjećanja, gradovi i želje, gradovi i znakovi, krhki gradovi, gradovi i razmjene, gradovi i oči, gradovi i ime, gradovi i mrtvi, gradovi i nebo, neprekidni gradovi, skriveni gradovi) koje obilježava slovima (A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K) od kojih svaki subjekt ima pet gradova (1, 2, 3, 4, 5) te se prema tome kombiniraju. Dakle, kombiniranje slova i brojeva daje sljedeće nizove (Li, 2002: 87):

1. poglavlje: A1, A2, B1, A3, B2, C1, A4, B3, C2, D1.
2. poglavlje: A5, B4, C3, D2, E1
3. poglavlje: B5, C4, D3, E2, F1
9. poglavlje: H5, I4, J3, K2, I5, J4, K3, J5, K4, K5.

U početnom i završnom poglavlju deset je gradova dijametralno raspoređeno. Unutrašnji pak raspored gradova slijedi niz do broja 5 u kategorizaciji te svako sljedeće poglavlje počinje upravo petim gradom u istom nizu. Prema tom modelu se iscrpljuju sve kombinacije brojeva i slova:

4. poglavlje: C5, D4, E3, F2, G1

5. poglavlje: D5, E4, F3, G2, H1

6. poglavlje: E5, F4, G3, H2, I1

7. poglavlje: F5, G4, H3, I2, J1

8. poglavlje: G5, H4, I3, J2, K1.

Matematički se može izračunati kolike su kombinacije čitanja Calvinovih *Gradova*, odnosno s obzirom na uvjet koji on daje, izračunavaju se njegove permutacije. Formula za izračunavanje načina čitanja romana je sljedeća:

$$11! \times 11 \times 5! = 5.26 \times 10^{10}$$

Kombinatoričko-tvorbena struktura Calvinovih *Nevidljivih gradova* prepuštena je beskonačnom tumačenju čitatelja, a u radu su prikazane i tumačene samo neke od njih. Iako, ne postoji univerzalan način čitanja *Nevidljivih gradova*, tj. on je proizvoljan za svakog čitatelja ponaosob, mreža fragmenata ipak nudi smislenu tumačenja. U *Vilikonu* se pak eksplicitno daje uputa za čitanje, ali tek u posljednjem poglavlju.

3. 2. Struktura i kombinatorika *Vilikona*

Dok se Calvinovi *Gradovi* mogu nazvati samo kombinatoričkim tekstom, tvorbena struktura *Vilikona* upućuje na konceptualni pristup usustavljivanja teksta, ali s lematiziranim diskursom. Kos-Lajtman i Horvat objašnjavaju da prozna djela koja „koriste leksikografske tehnike sustavne fragmentarizacije teksta s obzirom na abecedni, kronološki ili neki drugi kriterij, uporabom leksikografskih termina, osobito onih koji se ekspliciraju u naslovima kao što su *rječnik* ili *enciklopedija* te karakterističnih leksikografskih tehnika kao što su definiranje, objašnjavanje, komentiranje, navođenje izvora i natukničko navođenje“ valja nazvati lemskom prozom (Kos-Lajtman, Horvat, 2012: 23). To su tekstovi koji spajaju književno i znanstveno. Konceptualna umjetnost, podrazumijeva ideju, misaoni plan, projekt i program umjetničke ili znanstvene discipline koji se može realizirati kao knjiga, tekst, dijagram, struktura dijagrama, fotografija i dr. (Šuvaković, 2005: 308). Prema tome umjetničko je djelo „smišljen i usmjeren projekt (koncept) realizacije predmeta, situacije, događaja, teksta“ (isto: 308). Takav pristup podrazumijeva teorijsko promišljanje, uređivanje i uklapanje teksta u zadani koncept/model.

Konceptualizacija teksta podrazumijeva konkretan koncept, model tvorbe strukture pa time i čitanja teksta,¹⁹ a u *Vilikonu* takav model predstavlja *magični kvadrat broja 12*. Model magičnog kvadrata Bagić naziva čarobnim kvadratom koji nudi palindromsku, pa i kombinatoričku, strukturu čitanja vodoravno i okomito, slijeva nadesno i zdesna nalijevo, ali i dijagonalno (Bagić, 2012: 222–223).²⁰ U kvadratu magičnog broja 12 suma je svih polja zbrojenih okomito, vodoravno i dijagonalno uvijek 12:

3	2	7	= 12
8	4	0	= 12
1	6	5	= 12
12=	12=	12=	=12

Takvim eksplicitnim uvođenjem reda u nered, autorica daje uputstvo za čitanje (usp. Horvat, 2012: 251), odnosno daje ključ čitanja koji izostaje u *Nevidljivim gradovima*. Vrlo je jasno zašto se pojavljuju uputstva za čitanje iz sljedećeg autometapoetičkog komentara:

¹⁹ Ostali Horvatićini romani *Az* (Naklada Ljevak, 2009), *Bizarij* (Naklada Ljevak, 2009) i *Auron* (Naklada Ljevak, 2011) također na poseban način modeliraju tekst s obzirom na obrasce. Roman je *Az* tako strukturiran da prati sustav glagoljičkih pismena, roman *Bizarij* strukturiran je s obzirom na gramatičke veznike i složene rečenice, dok je roman *Auron* strukturiran slijedeći obrazac Fibonaccijeva niza.

²⁰ Horvat u biobibliografskim podatcima posebno ističe zanimanje za magične kvadrate: „U slobodno vrijeme izučava magične kvadrate. U njima prepoznaje geometrijske i vrlo stare aritmetičke figure o čijim su zadivljujućim osobinama prvi govorili Kinezi. Tako se u njezinoj zbirci magičnih kvadrata nalazi i magični kvadrat *Lu shu* (prvi red: 6, 9, 2, drugi red: 3, 5, 7, treći red: 8, 1, 4) iz 4. st. pr. Krista, kvadrat izrazitih religijskih i mističnih značenja. Uz *Lu shu*, omiljeni kvadrat joj je kvadrat kojega je svećenik Moskopulo u 14. stoljeću predstavio kršćanima kao i *magični kvadrat* Albrechta Dürera s njegova bakroreza *Melankolija*, inspiriran manuskriptom *De Occulta Philosophia* Heinricha Corneliusa Agrippe.“ (Horvat, 2012: 264)

„Nepravедno je čitatelja ostaviti da traži i rekonstruira do pola pročitane priču. Ne želim zamišljati kraj – ni svoj, ni bilo čiji drugi. Početak i kraj dobivamo, a ono što je između njih stvaramo upravo zato da bismo izbjegli razmišljati o početku i kraju. Priču trebam! I uključenog pripovjedača. Nekoga o kome znam sve i ništa. Nekoga toliko velikog da mu svijet ne premašuje njegovu osobnu mjeru, a koji je ujedno još uvijek toliko čovjek da ipak stane u knjigu.“ (isto: 14)

Slično kao u *Nevidljivim gradovima* u kojima se pojavljuje metafora šaha, i u *Vilikonu* postoji metafora koja se može tumačiti kao autoreferencijalna s obzirom na tvorbenu strukturu teksta. To je metafora mreže koju Calvino usko povezuje s hiper-romanima. Model i metafora mreže ponajprije se očituju i potvrđuju u romanima koji „predočuju akumulativnu, modularnu, kombinatoričku strukturu“ (Calvino, 2002: 133), kakav je roman *Vilikon*. Metafora mreže pojavljuje se u autoreferencijalnom okviru romana nakon citata preuzetog upravo iz Calvinovih *Američkih predavanja* u kojima on zaključuje da su *Nevidljivi gradovi*, intertekst *Vilikona*, mreža unutar koje se nude višestruke veze i mnogobrojni zaključci:

„Mi smo pauci brojnih mreža. Neke od mreža čine ljudi. Niti tih mreža veze su koje nas povezuju, razvezuju i zavezuju. Neke su druge mreže putovanja, mjesta, stvari, kalendara i zbivanja. Jedna mreža ponekad sadrži dijelove ostalih mreža. Takve mreže susrećem u knjigama, na slikama i na fotografijama. Postanem li pauk takve mreže, svoju matičnu mrežu napuštam i gradim novu u kojoj prisluškujem. Niti te mreže čine dijelovi priče koja je prisluškivana tekстом ili slikom. Pripovjedač je samo posrednik i posve nevažan pauk mreže koja se izgrađuje pisanjem ili slikanjem o čvorištima – mjestima i likovima. Ponekad, nove mreže ne grade se čitanjem, slušanjem ili promatranjem nego pisanjem, slikanjem ili fotografiranjem. Tada se matična mreža u cijelosti ugrađuje u onu novu koja nastaje, a njezine niti trajno ulaze u nas, pauke pišce, i postaju dijelom naših sitnih, crnih tijela.“ (Horvat, 2012: 15)

No, stvar nije tako jednostavna ni kod Horvat bez obzira na uputu za čitanje i palindromsku strukturu magičnog kvadrata. Naime, u *Vilikonu* su poglavlja građena u skladu s poljima kvadrata, a lematizirane narativne jedinice koje predstavljaju obilježja vila proizlaze iz upisanih brojeva. Ukupnost navedenih književnih postupaka stvara narativni leksikon.²¹ Dok u *Nevidljivim gradovima* metafora atlasa predstavlja katalog gradova, pa slijedom toga i roman jest katalog gradova, u *Vilikonu* narativna lemska poglavlja predstavljaju katalog vila, njihova zajednička, opća obilježja te tipologizaciju

²¹ Jezičnim ludizmom autorica je istaknula da je riječ o narativnom leksikonu već u samom naslovu romana: *Vilikon* – vilinski leksikon.

vila i specifična obilježja pojedinog tipa vila. Tako će, primjerice, poglavlje *Polje 3: O prošlom dobu, vilinskim rađanjima i kako su vile dobile ime* biti ustrojena kao tri lemske jedinice – tri vilinska obilježja, o *Zlatnom dobu* kada su vile vladale svijetom, o vilinskim rađanjima i mogućnostima postajanja vila te o tome kako su vile dobile ime. Jedino polje koje ne sadrži lematSKU jedinicu je *Polje 0: O tome kad se vile ne pojavljuju* u kojemu je izostavljeno pripovijedanje Marka Pola o vilama, odnosno izostavljena je lemska obrada te polje donosi samo obilježje koje je u skladu s brojem 0 – vilinski izostanak.

Prema tumačenjima koje Horvatičin *Vilikon* nudi, a slijedom permutacija u kojima se uključuje ponajprije kombiniranje stupaca, redova i dijagonala, ali i međusobnih lematSKih jedinica po poljima, formula čitanja *Vilikona*, odnosno njegovog leksikonsko-vilinskog dijela je sljedeća:

$$16 \times 3! \times 2! \times 7! \times 8! \times 4! \times 1! \times 6! \times 5! = 8.0905 \times 10^{16}$$

Paratekstualni dodatak kazala *Kazalo pojmova o vilama* koje Kos-Lajtnan i Horvat nazivaju popratnom lematizacijom (Kos-Lajtnan i Horvat, 2012: 26–27) dodatno umnožava čitanja te uvodi čitanje po željenim pojmovima koje isključuje model magičnog kvadrata broja 12 i prema tome i kombiniranje njegovih polja.

4. Zaključak

Zaključna paralelna tumačenja Calvinovih *Nevidljivih gradova* i Horvatičina *Vilikona* prikazat će se u tablici navođenjem njihovih polazišnih i zajedničkih obilježja.

Tablica 1. Usporedba *Nevidljivih gradova* i *Vilikona*

<i>Nevidljivi gradovi</i>	<i>Vilikon</i>
Intertekst	
<i>Milion Marka Pola</i>	<i>Nevidljivi gradovi</i> Itala Calvina, <i>Milion Marka Pola</i>
Naratološki okvir	
Dijalog kao okvirna priča kojom se povezuju fragmenti o gradovima	Dijalog kao okvirna priča koja okuplja leksikonska tumačenja o vilama, no zapravo je i sama priča u priči
Tematsko-motivska katalogizacija	
Fragmenti o nevidljivim gradovima skupa predstavljaju katalog mogućega atlasa	Katalog vilinskih obilježja i tipologizacija vila kroz leksikonsku obradu
Topos mreže	
Mrežna naracija, mreža fragmenata gradova	Tekst kao mreža magičnog kvadrata, mrežna naracija
Kombinatorika	
Slaganja gradova u veće cjeline	Kombinatorika magičnog kvadrata broja 12
Mogućnosti tumačenja	
Mnogostruka čitanja bez ključa koje nudi mnoga tumačenja	Mnogostruka čitanja s ključem koji nudi model magičnog kvadrata
Autoreferencijalnost	
Metafore atlasa, šaha i odraza	Okvir koji problematizira rukopis teksta, uvođenje empirijskog autora, metafora mreže

Oba romana korespondiraju putem zajedničkog interteksta, s nadograđenom razlikom koja proizlazi iz postmodernističkog povijesnog odmaka i razvoja: dok je intertekst Calvinovih *Nevidljivih gradova* *Milion Marka Pola*, u *Vilikonu* se za primarni intertekst uzimaju Calvinovi *Nevidljivi gradovi* na kojeg se nadovezuje sekundarni *Milion Marka Pola*. Zbog istog interteksta oba romana imaju zajedničke citatne likove Marka Pola i Kublaj-kana čiji međusobni dijalozi otvaraju narativnu strukturu sličnim književnim postupcima, ali različitim tematsko-motivskim sadržajima. Njihov je fokus u *Nevi-*

dljivim gradovima usredotočen na gradove koje Kublaj-kan nikada nije vidio, dok su u *Vilikonu* u fokusu nevidljive žene – vile. Postmodernistički topos mreže vrlo je bitna sastavnica obaju romana koji kao hipertekstualni nude različite načine tumačenja. Riječ je o kombinatoričko-permutacijskim slaganjima i prebrojavanjima. Autoreferencijalnost se u *Nevidljivim gradovima* iščitava najprije kroz metafore atlasa, šaha i odraza, dok u *Vilikonu* postoji autoreferencijalni okvir u čijem je fokusu rukopis samog romana te metafora mreže.

Paralelna tumačenja dvaju romana potvrđuju obilježja postmodernizma s naglaskom na interakciju čitatelja i pisca i njihovu uporabu (inter)teksta, historiografije, mitologije, geografije, matematike i leksikologije te *Nevidljive gradove* Itala Calvina određuju kao kombinatorički itinerarij mogućih gradova, a *Vilikon* Jasne Horvat kao lemski dokumentarij mitoloških bića – vila.

Literatura

- Bagić, Krešimir 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga
- Calvino, Italo 1998. *Nevidljivi gradovi*. Zagreb: Ceres
- Calvino, Italo 2002. *Američka predavanja: šest prijedloga za sljedeće tisućljeće*. Zagreb: Ceres
- Horvat, Jasna 2012. *Vilikon*. Zagreb: Naklada Ljevak
- Hutcheon, Linda 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London/ New York: Routledge
- Kos-Lajtman, Andrijana; Horvat, Jasna 2012. *Paradigma lemske proze*. Approaches and Methods in Second and Foreign Language Teaching, Akbarov, Azamat; Cook, Vivian (ur.). Sarajevo: International Burch University, str. 21–30.
- Li, Karen 2002. *Programmed Design: The Systematic Method And The Form Of Pattern*. Symmetry: Art and Science, Vol. 2., No. 1–4 (2002), str 85–89.
- Lodge, David 1988. *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*. Zagreb: Globus/ Stvarnost
- Mathews, Harry; Brothie, Alastair (ur.) 2005. *Oulipo Compendium*. London/ Los Angeles: Atlas Press/ Make Now Press
- McHale, Brian 1987. *Postmodernist fiction*. London: Methuen
- Nemec, Krešimir 1993. *Autoreferencijalnost i romaneskna samosvijest*. Intertekstualnost & autoreferencijalnost, Oraić Tolić, Dubravka; Žmegač, Viktor (ur.). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 115–124.

- Oraić Tolić, Dubravka 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
- Pavličić, Pavao 1993. *Čemu služi autoreferencijalnost?* Intertekstualnost & autoreferencijalnost, Oraić Tolić, Dubravka; Žmegač, Viktor (ur.). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 105–114.
- Peruško, Tatjana 2000. *Roman u zrcalu: suvremena talijanska proza između samosvijesti i pripovijesti*. Zagreb: Naklada MD
- Popović, Tanja 2010. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art/Edicija
- Raspudić, Nino 2006. *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*. Zagreb: Naklada Jurčić
- Solar, Milivoj 2004. *Ideja i priča*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga
- Springer, Carolyn 1985. *Textual Geography: The Role of the Reader in „Invisible Cities“*. Modern Language Studies, Vol. 15, No. 4, Fifteenth Anniversary Issue (Autumn, 1985), str. 289–299.
- Šuvaković, Miško 2005. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Ghent: Horetzky Vlees & Beton
- Mrežni izvori
- Dunster, Ruth M. 2010. *The Abyss of Calvino's deconstructive writing: An apologetic for Non-foundational Theology*. Glasgow: University of Glasgow, (magistarski rad), <http://theses.gla.ac.uk/1961/> (23.12.2012., 00:09)
- http://www.goodreads.com/book/show/42205.Invisible_Cities (11.1.2013., 14:24)

Ivana BULJUBAŠIĆ & Tina VARGA OSWALD

PARALLEL INTERPRETATIONS OF *INVISIBLE CITIES* BY ITALO CALVINO AND *VILIKON* BY JASNA HORVAT

Parallel interpretations of postmodernist novels, *Invisible Cities* by Italo Calvino and *Vilikon* by Jasna Horvat confirm several postmodernist determinants within Brian McHale's theoretical framework. Next to the ontological structure of both novels, the author seeks to show the narrative, formative and combinatorial structures. Literary procedures that contribute to their construction are: intertextuality, auto-reference, *topoi*, networks, and lemmatization. The backbone of both novels is a mutual intertext that implies mutual characters, but with a different theme and motif. Auto-reference in *Invisible Cities* is evident in the atlas metaphor, chess and reflection, whereas in *Vilikon* the

auto-referential framework is based on the manuscript of the novel and the network metaphor. Postmodern *topoi* like mirrors, labyrinths, maps, travels, lexicons, and networks are also analyzed. Although most literary procedures coincide in both novels, the key for interpreting in *Vilikon* is a novelty compared to *Invisible Cities*.

Keywords: *Italo Calvino, Jasna Horvat, postmodernism, ontological-narrative structure, combinatorial-formative structures.*