Historiografska fikcija na primjeru romana Az Jasne Horvat

Buljubašić, Ivana

Undergraduate thesis / Završni rad

2012

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:404353

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Ivana Buljubašić

Historiografska fikcija na primjeru romana *Az* Jasne Horvat

Završni rad

Mentorica: doc. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2012.

Zahvaljujem mentorici doc. dr. sc. Kristini Peternai Andrić na susretljivosti i pomoći

Sažetak: Rad pokušava kontekstualno smjestiti roman povijesne tematike *Az* Jasne Horvat te ponuditi različita čitanja kroz književne modele i koncepcije koje nude novije književne teorije. Prema tome, *Az* će biti moguće okarakterizirati kao postmodernističku prozu, konceptualna prozu, lemsku prozu te eksperimentalnu prozu. Pokazat će se da konceptualna, lemska i eksperimentalna proza dijele značajke s postmodernističkom paradigmom te će se rad osvrnuti samo na one njihove značajke koje nisu dijelom postmodernističke koncepcije. Nadalje, dat će se kratak osvrt na teorijsko poimanje fikcije i fakcije te na njihove razlike u književnom diskursu. Prema navedenim razlikama roman *Az* žanrovski će se odrediti kao historiografska (meta)fikcija. Nakon žanrovskog određenja objasnit će se status imaginarnog i dokumentarnog koji koegzistiraju u romanu. Da je ipak riječ o fikciji, pokazat će nadređenost fikcije fakciji koja je uvjetovana konceptualizacijom fragmentarnih dijelova u romanu prema glagoljičkom kodu koji funkcionira kao po pravilima ususstavljen semiotički kod. Riječ je o konceptualizaciji teksta prema brojčanim vrijednostima glagoljičkih znakova. Konačno, glavninu rada činit će analiza paratekstualnih elemenata (Genette 1997) koji će se pokazati kao najbolji primjer signalizacije metafikcijskog karaktera romana te mjesta prema kojima će biti razvidna distinkcija fikcije i fakcije. Elementi će se prikazati dvjema preglednim tablicama i objasniti na tragu Genettovih objašnjenja. Pokazat će se da neki od njih književnoj teoriji nisu poznati ili pak nisu dijelom književnoga diskursa. Paratekstualni elementi postaju oni koji pokazuju višestrukost čitanja i tumačenja romana te pokazuju na koji način roman može funkcionirati kao tekst-matrica književne, povijesne i leksikografske diskurzivne formacije.

Ključne riječi: Az, književni modeli, historiografska (meta)fikcija, paratekstualni elementi, postmodernizam

Sadržaj

1. Uvod 5

2. *Az* kroz književne modele i koncepcije 6

2.1. *Az* kao postmodernistička proza 6

2.2. *Az* kao konceptualna proza 7

2.3. *Az* kao lemska proza 7

2.4. *Az* kao eksperimentalna proza 8

3. Historiografska fikcija kao žanrovska odrednica romana *Az* 10

3.1. Između fikcije i fakcije 10

3.2. Spoj dokumentarnosti i imaginarnog: *Az* kao historiografska fikcija 11

3.2.1. Koncepualizacija teksta brojčanim vrijednostima glagoljičkih znakova 12

3.3. Recikliranje povijesti: *Az* kao historiografska metafikcija 13

3.3.1. Paratekst: metafikcijski signalizator i distinktivnost fakcije i fikcije 14

3.3.2. *Az* kao matrica književne, historiografske i leksikografske diskurzivne formacije 22

4. Zaključak 23

5. Literatura i izvori 24

6. Prilozi 27

Bez maštovitog uvida koji ide uz kreativnu književnost, povijest ne može biti shvatljivo napisana.
C. V. Wedgwood

1. Uvod

U ovome radu roman *Az*[1] Jasne Horvat, romaneskno štivo koje tematizira život Konstantina Filozofa izlaganjem starog hrvatskog pisma glagoljice, promatra se u kontekstu žanra povijesnog romana, a pri čemu se koristi pojam specifičan za postmodernističke romane, posebice povijesne tematike - historiografska (meta)fikcija. *Az* u svojoj osnovi korespondira s najjednostavnijom i najustaljenijom definicijom povijesnog romana kao teksta koji je smješten u određeno povijesno razdoblje te preko njega nastoji prenijeti duh, običaje i društvene uvjete prošlih vremena što realnije, detaljnije i vjernije s obzirom na povijesne činjenice i dokumente (Kuiper 2012: 33), no razlika između te uobičajene definicije i objašnjenja romana kao historiografske (meta)fikcije jest u postupcima pisanja koji će *Az* obilježiti kao postmodernistički roman.

Budući da postmodernizam razvija pluralizam književnih koncepcija i modela, prvi će dio rada biti oblikovan kao kontekstualno smještanje romana te će ono ponuditi različita iščitavanja romana i njegovo korespondiranje s karakteristikama postmodernističke proze te konceptualne proze, lemske proze i eksperimentalne proze, koje se nastavljaju i proširuju postmodernističku intenciju pisanja.

Nadalje, s obzirom na žanrovsko određenje, nakon kratkog teorijskog uvoda, analizirat će se ključna mjesta spajanja imaginarnog i dokumentarnog u romanu koja će pokazati kako je konceptualizacija teksta utjecala na sadržaj. Osim toga, rad će pokušati ponuditi tumačenje metafikcionalnih dijelova romana *Az* te kao ključna mjesta prepoznavanja metafikcije i distinkcije fakcije i fikcije prikazati elemente parateksta te njihove funkcije. Zaključno će rad, poglavito na temelju elemenata paratekstova, ponuditi tumačenje romana kao interdiskurzivne matrice.

[1] Roman *Az* dobitnik je nagrade Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za područje književnosti u 2010. godini.

2. *Az* kroz književne modele i koncepcije

Doba postmoderne kulture doba je pluralizma te razvoja multikulturalnosti koji se iz domene kulture i načina življenja preslikavaju i na umjetničku produkciju. S obzirom na takav tranzicijski proces u umjetnosti dolazi do relativizacije pojma poetičkog budući da dolazi do narušavanja granica između različitih umjetnost, 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 te je *Az* moguće tumačiti kao postmodernističku prozu, konceptualnu prozu, lemsku prozu i eksperimentalnu prozu.

2.1. *Az* kao postmodernistička proza

Postmodernizam kao književna koncepcija poznat je teoretičarima još od 60-ih godina dvadesetoga stoljeća. No, kako bi ga okarakterizirali, različiti književni teoretičari ističu različita obilježja. Postmodernistička proza prema Lodgeu najčešće će se moći tumačiti tehnikama pisanja kao što su fragmentarnost, protuslovlja, permutacije, prekinuti slijed, slučajnost i kratak spoj (Lodge 1988). Hutcheon će okarakterizirati postmodernističku književnost [2] kao autorefleksivnu, samoinformirajuću, autoreferencijalnu, samosvjesnu itd. (Hutcheon 1980: 1-2). Roman *Az* karakteriziraju gotovo sve navedene karakteristike, od kojih najviše treba istaknuti fragmentaciju koja će konačno kombinatorikom glagoljičkog koda biti kolažirana, različite numeričko-simboličke permutacije [3] te autoreferencijalnost koja će proizaći iz metafikcijskog karaktera romana. Osim toga, *Az* je izričito ludistički, intertekstualno-citatni, polifonično strukturiran, hibridan roman koji se od postmodernističke proze razlikuje nepostojanjem averzije prema saznanju, konstataciji te relativizmu (Kos-Lajtman 2011: 159). Roman se opire postmodernističkoj prozi i s obzirom na povijesnu tematiku koja se u ovom slučaju može nazvati velikom naracijom, a nije podlegla postmodernističkoj ironizaciji povijesti. Šuvaković navodi još i kolažiranje, fraktalizaciju te hipertekstualnu organizaciju (Šuvaković 1995: 129-130), a sve su to karakteristike koje roman *Az* određuju i stavljaju u kontekst postmodernizma.

[2] Naime, zbog prijepora i različitih shvaćanja pojma postmodernizam Hutcheon izbjegava nazivati književnost postmodernističkom, već ju u *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (1980) naziva narcističkom i metafikcionalnom.

[3] O numeričko-simboličkim permutacijama vidi: Kos-Lajtman Andrijana, 2011: *Glagoljicom kodirana numeričko-simbolička kombinatorika u romanu Az Jasne Horvat*. Nova Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu, V (2011) , 5, str. 145-163.

2.2. *Az* kao konceptualna proza

Konceptualna proza jedan je u nizu onih modela pisanja koji se nastavljaju na postmodernističke tendencije. Najvažnija karakteristika konceptualne proze njezina je ideja. Promatrano na razini umjetničkog djela, Šuvaković objašnjava da koncept podrazumijeva ideju, misaoni plan, projekt i program umjetničke ili znanstvene discipline koji se može realizirati kao knjiga ili tekst (Šuvaković 2005: 308). Nadalje, Šuvaković navodi da „umjetničko djelo nije direktni ili slučajni izraz i proizvod umjetnika nego smišljen i usmjeren projekt (koncept) realizacije predmeta, situacije, događaja, teksta“ (isto: 308). Bagić konceptualnu prozu vrlo jasno i kratko definira kao onu „koja istodobno posreduje fikcijski svijet i autorovu zamisao o najprikladnijim načinima njegova oblikovanja“ (Bagić 2003: 9). Konceptualnim romanom *Az* se može odrediti s obzirom na ideju koju promiče – glagoljicu, i oblikovanje, tj. konceptualizaciju teksta koja se uspostavlja pomoću brojčanih vrijednosti njezinih znakova (uz ona simbolička koja se tumače kroz korespondiranje sa *Slovarijem*). Konceptualnu prozu karakterizira ispreplitanje diskurzivnih praksi, spajanje naoko nepovezanih fragmenata u proznu cjelinu, metafikcionalni signali, promjene pripovjedne perspektive i sl. (isto: 9). U *Azu* je razvidno da konceptualizacija teksta dozvoljava njegovo fragmentiranje te povezivanje u proznu cjelinu koja će konačno činiti romansiranu biografiju Konstantina Ćirila Filozofa išaranu metafikcionalnim signalima te ispripovijedanu s četiri različita očišta. Umjetnička djela koja su rezultati konceptualnog pristupa redovito teže tomu da se u umjetničko djelovanje uvede teorija budući da se i zasnivaju na teorijskoj spoznaji objekata na kojima se izgrađuju (Popović 2010: 376). Tako će peti dio romana - *Slovarij*, biti ključno mjesto koje će podržati navedenu postavku da roman *Az* pripada konceptualnoj prozi s obzirom na svoj znanstveni diskurs te konačno ideju, tj. koncept, koji je korišten za stvaranje priče.

2.3. *Az* kao lemska proza

Recentna književna teorija ponudila je još jednu mogućnost čitanja romana *Az*. Riječ je o „eksplicitnom združivanju literarnosti i leksikografije“ (Kos-Lajtman i Horvat 2012[4]) koje je obuhvaćeno terminom lemska proza. Kos-Lajtman i Horvat objašnjavaju da je takvo združivanje omogućilo hibridizaciju diskursa koja je ponajprije vidljiva kroz sustavnu fragmentarizaciju

[4] Budući da je rad Kos-Lajtman i Horvat prihvaćen za tisak, ali još nije objavljen u zborniku, u ovom se radu ne će navoditi stranice preuzetih citata i parafraza.

teksta s obzirom na abecedni, kronološki ili neki drugi kriterij (isto). Lemska se proza zapravo može shvatiti kao nastavak na postmodernističke postupke pisanja, odnosno s istima dijeli karakteristike i postupke u oblikovanju štiva, ponajprije vidljive u fragmentarizaciji. Kao primjer Kos-Lajtman i Horvat navode i roman *Az* budući da je svojim potpoglavljima oblikovan znakovima glagoljičke azbuke. Glagoljički će znakovi, tj. njihove brojčane vrijednosti, biti kriterij za fragmenarizaciju teksta te će prema paradigmama lemske proze potpoglavlja imenovana slovima biti tumačena kao leksikografske natuknice. Naposljetku, posljednje će poglavlje romana – *Slovarij*, biti leksikonski oblikovano (isto). Ono će sadržavati kratki pregled razvitka glagoljičkih znakova te njihov slovni, brojčani i filozofsko-simbolički karakter. Ne samo da će biti ključ za tumačenje prethodnih poglavlja nego i svojevrsni metapoetički signal (usp. Kos-Lajtman 2011: 147) i komentar koji će omogućiti autoreferencijalno iščitavanje i žanrovsku određenost teksta kao historiografske metafikcije. Osim toga, u oblikovanju *Aza* korišten je i drugi leksikografski instrumentarij pa je razvidna i popratna lematizacija (Kos-Lajtman i Horvat 2012) na kraju romana gdje su smješteni *Navodi i napomene*[5] te *Tumač* čiji su tekstovi oblikovani poput leksikografskih lema.

2.4. *Az* kao eksperimentalna proza

Eksperimentalni romani smatraju se dominirajućom formom postmodernističke književnosti. Riječ je, naime, o književnosti, i umjetnosti uopće, koja se zasniva na projektima, istraživanjima i inovaciji (Šuvaković 2005: 161). Šuvaković objašnjava kako rezultati takvih istraživanja inovacija umjetniku omogućuju „proširivanje, transformiranje i pronalaženje novih postupaka, materijala i medija realizacije umjetničkog rada“ (isto: 161). Naglašava se težnja ka inovacijama, a ona u književnosti podrazumijeva namjerno kršenje dosadašnjih konvencija (Popović 2010: 171, Baldick 2001: 90, Lodge 1992: 105). Popović naglašava da su eksperimenti u književnosti ponajprije ona književna djela koja uvode novum u stilu te pripovjednim postupcima (isto: 171). Iako Lodge navodi da je teško pripisati inovativne postupke samo jednom autoru (Lodge 1992: 105), u slučaju romana *Az* to je moguće. Naime, *Az* je roman koji zbog svojih karakteristika možemo nazvati romanom-projektom i moguće je napraviti distinkciju s obzirom na ostale romane postmodernističke koncepcije koji eksperimentiraju s književnim postupcima[6]. Razlika

[5] No, treba obratiti pozornost da, za razliku od ostalih dijelova u *Azu* koji su oblikovani leksikografskim instrumentarijem, *Navodi i napomene* iako lematizirani, ne podliježu nekim pravilima slaganja i navođenja lema, već su one iznesene bez obzira na abecedni redosljed.

[6] Romani poput *Školice* Julia Cortázara (1966), *Hazarskog rečnika* Milorada Pavića (1985), *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Calvina (1979) koji su fragmentizirani, nelinearni, no takvi postupci nisu opravdani nekom dodatnom funkcijom.

je u funkcionalnosti eksperimenta jer, naime, fragmentarnost i nelinearnost stukture u *Azu* ima uporište u glagoljičkom kodu te prema tome potpoglavlja koja prate azbučni niz, nisu samo puka nizanja fragemnata koji mogu ili ne moraju biti simultani. Eksperimentiranje je u tom slučaju moralo biti podređeno azbučnom nizu. Dakle, *Az* je roman-eksperiment koji je u stanju demonstrirati temu kojom se bavi. Dakako, treba napomenuti kako su eksperimentiranja u romanu usko vezana uz konceptualizaciju teksta i određivanje romana kao konceptualne proze. Osim toga, najveći je eksperiment interdiskurzivan karakter romana koji u mnogo čemu preuzima gotova riješenja iz znanstevnog diskursa.

3. Historiografska fikcija kao žanrovska odrednica romana *Az*

Kako bi se roman mogao tumačiti, nakon poetičkih obilježja i kontekstualnog smještanja pomoću književnih koncepcija, ponajprije ga je potrebno pokušati odrediti žanrovski. S obzirom na tematsku razinu i povijesno ovjerene likove u romanu, potrebno je protumačiti prijepore između fikcije i fakcije koji se javljaju u književnim ostvarajima s historiografskom podlogom i(li) okvirom. U postmodernizmu ponovno se javlja tendencija za oblikovanjem historiografskog diskursa kroz književnost te dolazi do pojavljivanja mnogobrojih novopovijesnih romana, odnosno romana koji se žanrovski određuju kao historiografska (meta)fikcija.

3.1. Između fikcije i fakcije

Budući da se prošlost ispisuje posredovanjem i oblikovanjem ovjerenih dokumenata, svjedočanstava, arhivskih materijala i sl., upitno je i u kojoj su mjeri oblikovanja historiografskih zapisa literarizirana, odnosno koliko je izvjesno uključena fikcionalnost tih zapisa. Postavlja se pitanje u kojoj su mjeri historiografski iskazi mjerodavni, objektivni ili istiniti i na koji se način historiografski diskurs preoblikuje u povijesni dokument (usp. Biti 2000a, White 1973). Dodatno se, također, promišlja i korištenje povijesnih dokumenata u literarnom stvaralaštvu, a posebice se to odnosi na romane pisane postmodernističkim tehnikama pisanja. Korištenje povijesno ovjerenih istina u postmodernističkom će romanu biti tumačeno kao intertekstualnost i interdiskurzivnost, a takvi će postupci pisanja dopustiti pomicanja i brisanja jasnih granica između fikcije i fakcije. Hutcheon, koja razrađuje pojam historiografske metafikcije u književnoteorijskoj literaturi, navodi kako će granice između fikcije i fakcije u postmodernističkim ostvarajima biti 'zakamuflirane' te će se konvencije i fikcije i historiografije istodobno (zlo)koristiti, ugrađivati i potkopavati, ustvrđivati i poništavati (Hutcheon 1989: 5). Postmodernistički roman, dakle, ne će biti fokusiran na to je li neki historiografski detalj u njemu točan ili istinit, on ne će upadati u nostalgiju prema prošlosti, već će se fokusirati na ispisivanje povijesti u novom kontekstu (Peternai 2005: 120).

Gibson tumači kako je svaka dana pripovijest geometrijski proporcionalna i ispričana fikcijska građevina koju čitatelj mora rekonstruirati kao takvu (Gibson prema Peternai 2005: 115), a prema tome naratologija načelno povlači granicu između umjetničkog i zbiljskog svijeta (isto: 115). To je upravo na tragu tumačenja povijesnog u romaneskom štivu koje se iščitava u novom

kontekstu. Pripovijedni tekstovi, tj. pripovijesti, pomažu u razumijevanju događaja koji nas okružuju, te svijeta općenito, budući da život slijedi logiku priče te se mogu shvatiti kao jedan događaj koji vodi do drugoga (Culler 1997 : 82).

Postmodernistički se romani otklanjaju od referiranja teksta na izvantekstualnu zbilju, raskidaju s dosadašnjim raslojavanjima pripovjednih tekstova na zbilju i logiku života/priče te postaju autoreferencijalni. Uvodi se, objašnjava Peternai, pojam metafikcije koji će označiti problematizaciju vlastite fikcionalnosti teksta (Peternai 2005: 118). Prema tome će u fokusu postmodernističkih tekstova biti i referencije na sami tekst i na izvantekstualnu zbilju, odnosno tekstovi će uključivati i dokumentarnost i fikcionalnost (isto: 119). Upravo se to događa u romanu *Az* u kojemu se interpoliraju povijesni dokumenti na način da se literariziraju te oblikuju u roman postmodernističkim tehnikama pisanja. Na takav način, logika priče – Konstantinov život od nastanka glagoljice nadalje, i referencije na dokumentirane povijesne događaje, koje ipak nisu zanemarive, poslužit će samo kao okvir za izlaganje simbolike i filozofije, odnosno teorije o glagoljičkim znakovima, za oblikovanje koje će u konačnici činiti roman-projekt, a potvrda toga bit će peti dio romana – *Slovarij*.

3.2. Spoj dokumentarnosti i imaginarnog: *Az* kao historiografska fikcija

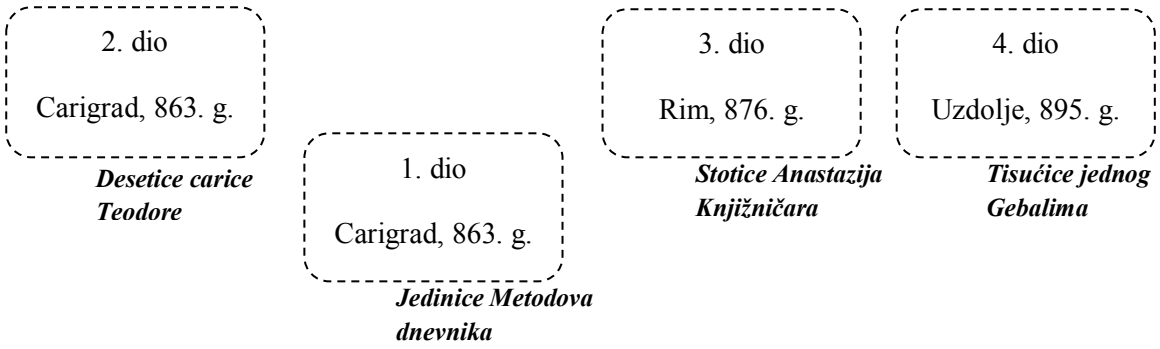
Kako bi uopće bio ispisan, svaki će se roman povijesne tematike morati osloniti na povijesne dokumente i već ranije zapise, bilo da pripadaju književnom ili neknjiževnom diskursu. S obzirom na brojne reference koje su dio romana, *Az* se može promišljati kao zbirku literariziranih historiografskih podatka određenog razdoblja. Naime, ona mjesta koja se mogu nazvati ključnima s obzirom na dokumentiranost povijesnih podataka zasigurno su datumi, odnosno godine pojedinih događaja, kao povijesno ovjerene istine. Funkcija je takvih povijesnih istina, obilježenih najčešće linearnim historiografskim pripovijedanjem, preciznošću i točnošću, da romanu udahnu duh, običaje i društvene uvjete prošlih vremena kako i nalaže žanr povijesnog romana. U *Azu* je razvidno da literarizirani povijesni dokumenti sačinjavaju najveći dio romana, a najvidljiviji su kroz navođenje datuma događaja koji su se pokazali kao bitni za pojedini lik, tj. za priču. Upravo datumi su ti koji su pogodni za modeliranje i njihovo novo interpretiranje kroz pripovijedanje u romanu. Kroz takve se postupke može primijetiti postmodernistički proces narativnog recikliranja, tj. ponovnog ispisivanja onoga što je manje poznato, ali zapisano.

Upravo se na taj način, recikliranjem povijesnih dokumenata, i ispisuje priča u romanu čija je struktura uvjetovana koncepcijom glagoljičkih znakova.

3.2.1. Koncepualizacija teksta brojčanim vrijednostima glagoljičkih znakova

Kada je riječ o fikciji i fakciji, treba upozoriti da iako *Az* jest dokumentarno utemeljen (donosi provjerene podatke i informacije, što najbolje potvrđuju *Navodi i napomene*, *Tumač*, *Najvažniji izvori* te *Rodoslovlja* pred kraj knjige), on je ipak fikcionalizirano štivo. Da je fikcija nadređena fakciji ponajprije je vidljivo iz narativnog tijeka romana prema kojemu se ne može rekonstruirati linearni tijek Konstantinova života. Naime, s obzirom na fragmente koji čine njegov život, postoje četiri dijela romana. To se najbolje uviđa shemom koja prikazuje nelinearni narativni tijek romana.

Shema 1: Nelinearni narativni tijek romana *Az* (Horvat i Tomašević 2011: 199)



Iz priložene sheme razvidno je da bi se život Konstantina u svojoj prirodnoj vremenskoj vertikali mogao rekonstruirati tek čitanjem drugog, zatim prvog pa onda tek trećeg i četvrtog poglavlja romana. Potrebno je vratiti se na tumačenje *Aza* kao konceptualne proze te s obzirom na konceptualizaciju teksta pojasniti nadređenost fikcije. Prema LeWittu, kako navodi Šuvaković, ideja, tj. koncepcija, najvažniji je aspekt djela u konceptualnoj umjetnosti, a ideje su elementi koncepta i to takve ideje pomoću kojih se izvršavaju koncepti (Šuvaković 2005: 311). Konceptualizacija teksta zbog koje je fikcija nadređena fakciji, utvrđena je i uvjetovana temeljnom idejom – glagoljičkim pismom, i njezinim elementima – glagoljičkim znakovima, odnosno brojčanim vrijednostima svakog znaka koji čini potpoglavlje u ispisanim *Jedinicama Metodova dnevnika*, *Deseticama carice Teodore*, *Stoticama Anastazija Knjižničara* te *Tisućicama jednoga Gebalima*. Drugačije rečeno, fakcija je u romanu podređena fikciji s obzirom na konceptualizaciju poglavlja prema brojčanim vrijednostima glagoljičkih znakova.

3.3. Recikliranje povijesti: *Az* kao historiografska metafikcija

Kako je već naznačeno, postmodernistički roman fokusiran je na ispisivanje povijesti u novom kontekstu, odnosno on se ispisuje koristeći se tehnikom recikliranja. Šuvaković recikliranjem naziva „postupke u umjetnosti, kojima se potrošeni, odbačeni, poništeni, neupotrebljivi, itd. artefakti, prostori, institucije, značenja ili vrijednosti kulture obnavljaju i izlažu u kontekstu suvremene umjetnosti“ (isto: 540). Upravo takvim obnavljanjem i pokušajem ponovne afirmacije hrvatske pisane baštine ispisan je roman *Az* koji množinama svojih bilježaka, povijesnih ovjera, znanstvenih teorija i stručnih tumačenja postaje mali leksikon glagoljičkog pisma i romansirana biografija Konstantina Filozofa.

Dakako, recikliranje je samo jedna od karakteristika kojom se *Az* svrstava u postmodernističku prozu. Ključno je mjesto postmodernističke koncepcije i žanrovske određenosti romana zapravo pojam metafikcije. Ponajprije treba napraviti distinkciju između metanarativnosti i metafikcionalnosti. Dok metafikcija podrazumijeva komentare o fikcionalnosti i/ili konstrukciji narativa te uključuje refleksije o vlastitom fikcionalnom identitetu, metanarativ podrazumijeva refleksije naratora na proces naracije (Neumann i Nünning 2009: 204).

Implikacije oba postupka ugrađene su u *Az* pa se tako kao primjer metanarativnosti mogu tumačiti refleksije carice Teodore kao naratora: „Uronila sam u tvoje pismo. Kroz slova i desetice izražene s četiri četvorke, dodirnula sam te u duhu. Desetice su moja mjera“ (Horvat 2009: 128). Tim citatom prikazano je kako Teodora kao samosvjesni narator poglavlja *Desetice carice Teodore* komentira isto s obzirom na njegovu stukturiranost te time tekst postaje autoreferencijalan. Slična situacija autoreferencijalnosti teksta vidljiva je u refleksiji carice Teodore koja pokazuje ne samo da se tekst referira na strukturno oblikovanje romana, odnosno podjelu poglavlja prema brojčanim vrijednostima glagoljičkih znakova, već se referira i na sadržaj, svoju ispripovijedanu priču za koju potvrđuje da nije posve vjerodostojna, što se može također tumačiti kao samosvjesnost naratora da pripovijeda fikciju iako je povijesno ovjeren: „Znam da moja priča o tebi, Konstantine Filozofe, nije posve vjerodostojna“ (isto: 129). Refleksijama samosvjesni pripovjedači u postmodernističkoj književnosti podsjećaju kako je tekst samo konstrukt jezika te potkopavaju iluziju one stvarnosti koju pokušava stvoriti historiografski diskurs. Te metafikcionalne i metanarativne refleksije u romanu mogu se tumačiti na tragu McHaleove dominante postmodernističke književnosti koja propituje ontologiju svijeta,

ali i teksta (McHale 1987: 10). Tako će, zapravo, autoreferencijalne refleksije o tome kakav svijet tekst projicira te kako je taj svijet strukturiran u tekstu, funkcionirati kao odgovori na postojanje i strukturiranost teksta.

Osim toga, potpuno značenje i konačni odgovori u romanu se ipak ne mogu konstruirati budući da izmiču kroz refleksije svetog Metoda i Anastazija Knjižničara koje u kontekstu romana mogu biti shvaćene kao metažanrovski komentar. Tako Metod u svojim dnevničkim fragmentima zapisuje: „Svaka je biografija neistinita“ (Horvat 2009: 16), dok Anastazije ne ide tako radikalno u promišljanju te zaključuje: „Biografije su iskrivljene slike stvarnosti“ (isto: 136)[7]. Razvidno je da će konačno refleksije ukazati na to da je *Az* romansirana biografija Konstantina Filozofa konceptualizirana prema brojčanim i simboličkim značenjima znakova čiji je tvorac.

3.3.1. Paratekst: metafikcijski signalizator i distinktivnost fakcije i fikcije

Nadalje je potrebno naglasiti kako metafikcionalni tekstovi, s obzirom na komentare o vlastitoj fikcionalnosti, potiču čitatelja na promišljanje o artificijelnosti teksta koji čita. Mjesta koja će najčešće biti tumačena kao metafikcijski signalizatori različiti su oblici parateksta. Peternai navodi kako 'paratekst' „upozorava čitatelje da se pojedini događaj zbilja i dogodio, ali su činjenice literarno preoblikovane“ (Peternai 2005: 120). Paratekstovi su zapravo različiti popratni elementi teksta koji na svojevrstan način uokviruju postojeći tekst. Paratekstualni elementi, navodi Genette u svojoj studiji *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (1997), uvijek su podređeni glavnome tekstu iz kojega izviru, a njihova podređenost određuje bit njegova izgleda i postojanja (Genette 1997: 12). Genette, između ostalog, kao elemente parateksta navodi naslove, podnaslove, predgovore, epigrafe, posvete, fusnote i ilustracije i sl. Roman *Az* obiluje elementima paratekstualne aparature koji su još jedan dokaz hibridnosti i kompleksnosti romana. Kako bi se dobio potpuni uvid u množinu paratekstualnih elemenata, poslužit će izrađena tablica 1. u kojoj će biti razvrstani elementi prema njihovoj pojavi unutar pojedninih strukturnih jedinica romana. Najčešće su to elementi koji su otprije poznati kao paratekstualni te obrađeni u Genettovoj studiji, no obratit će se pozornost i na neke koje nisu primarno dio proze ili književnosti.

[7] Ovakvo tumačenje ne isključuje neka druga jer je s obzirom na činjenicu da je Anastazije Knjižničar zaista i pisao Konstantinovu biografiju, *Italsku legendu*, moguće shvatiti navedeni citat i u kontekstu da Anastazije kao pripovjedač reflektira razmišljanja o legendi koju će početi ispisivati.

Tablica 1: Pregled paratekstualne aparature po dijelovima romana *Az*[8]

Elementi parateksta		Dijelovi romana											
		Predgovor	I. dio	II. dio	III. dio	VI. dio	Intermezzo	V. dio	Pogovor	Navodi i napomene	Tumač	Najvažniji izvori	Rodoslovlja
Predgovor		+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Pogovor		-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-
Naslov		-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Naslov poglavlja[9]		+	+	+	+	+	-	+	-	-	-	-	-
Naslov potpoglavlja		-	+	+	+	+	-	+	-	-	-	-	+
Epigraf		-	+	+	+	+	-	+	-	-	-	-	-
Fusnota		-	+	-	+	+	-	+	-	+	+	-	-
Ilustracije	Crtež/znak	-	+	+	+	+	-	+	-	+	-	-	-
	Rodoslovno stablo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+
	Fotografija	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-	-	-
	Shema	-	+	-	-	+	-	-	-	+	-	-	-
	Matematička jednakost	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Dio semiotičkog koda glagoljice		-	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-
Leksikografski instrumentarij		-	-	-	-	-	-	+	-	+	+	-	-
Intermezzo		-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
Najvažniji izvori		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
Životopis autora		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Tumač oznaka: + prisutno
- nije prisutno

Nakon tablice s pregledom paratekstualnih elemenata prema dijelovima romana, sljedeća će tablica oprimjeriti iste te u kratkim natuknicama navesti njihove funkcije, a najčešće će biti tumačene kao metafikcijski signalizatori i distinktivna mjesta između fakcije i fikcije. Kako je već navedeno za tablicu 1., neki navedeni paratekstualni elementi nisu primarno dio književnoga diskursa niti su poznati u teoriji kao paratekstualni elementi, no u ovome će se radu pokušati prikazati i njihova pojavnost te funkcija s obzirom na kontekst romana i korespondenciju s ostatkom teksta.

[8] Ova tablica ne će dati prikaz svih paratekstualnih elemenata koje Genette navodi, već će se u korespondenciji s tablicom u prilogu 3. dati samo oni koji su bitni za sadržajnu i strukturnu razinu tumačenja romana. U tablici se ne će osvrtnuti na elemente kao što su naslovnica, autorovo ime, sadržaj ili pak podatci o katalogizaciji i sl. jer nisu bitni za tumačenje romana.

[9] Budući da hrvatski jezik ne poznaje pojam *intertitle*, u ovome radu pod pojmom *intertitles* podrazumjevat će se naslovi pojedinih strukturnih jedinica romana, odnosno naslov poglavlja i naslov potpoglavlja. Pod poglavljem se ne će smatrati samo poglavlja romanesknog tijela romana već i ostali, naslovom ili samo fizički, odvojeni dijelovi, npr. *Tumač*.

Tablica 2: Paratekstualne aparature i njihova funkcija u romanu *Az*[10]

Elementi parateksta		Funkcije
Predgovor (primjer: str. 9-10.)		- vodič za daljnje čitanje teksta - uvodi u problematiku romana - sadrži dodatne oblike parateksta: naslov i posveta
Pogovor (primjer: str. 225-231.)		- pogovor „kritičkog aparata" približava djelo čitateljskoj publici - nadopunjen popisom povijesne, hagiografske te paleografske građe koju je autorica koristila pri oblikovanju romana
Naslov djela (primjer: naslovnica)		- deskripcija knjige, sažetak radnje, definicija subjekta i sl. - naslov djela ujedno je i glagoljički znak koji izražava likovnu, leksičku, simboličku, brojčanu i slovnu razinu
Naslov poglavlja (primjer: str. 51.)		- četiri poglavlja romanesknog dijela teksta naslovljena imenima pripovjedača poglavlja (npr. *Desetice carice Teodore*) - fragmentacija teksta slijedi brojčane vrijednosti glagoljičkih znakova: jedinica, desetica, stotica i tisućica - uz numerički poglavlja nose i dijelove glagoljičkog semiotičkog koda
Naslov potpoglavlja (primjer: str. 9.)		- tri puta po devet potpoglavlja i dva potpoglavlja četvrtog poglavlja - naslovljena po brojčanom, slovnom te leksičkom značenju svakog glagoljičkog znaka - predgovor na str. 9. također je (pod)naslovljen – *Tko sam ja*, funkcionalno implicira sadržaj
Epigraf (primjer: str. 5.)		- veliki broj različitih vrsta epigrafa ispred poglavlja i potpoglavlja - citati različitih diskursa i tematike - aludiraju i referiraju, te upozoravaju na simbolički kod određenog glagoljičkog znaka - epigraf na str. 5. funkcionira kao moto
Fusnota (primjer: str. 161.)		- referiranje na znanstvenu i stručnu literaturu - signali intertekstualnosti i interdiskurzivnosti
Ilustracije	**Kolaž** (primjer: str. 12.)	- ilustracije koje prethode potpoglavljima - shema mandale/rozete i crteži glagoljičkih znakova - likovni kolaži funkioniraju poput aluzivnog znaka
	Crtež (primjer: str. 238.)	- grafički oblikovan i stiliziran prikaz igre Mlin - vizualno predočavanje pravila igre
	Rodoslovno stablo (primjer: str. 245-247.)	- rodoslovna stabla Svete Braće, carice Teodore te dinastije Trpimirović - vizualno predočenje obiteljskih veza likova romana
	Fotografija (primjer: str. 99.)	- zlatnici iz vremena cara Teofila vizualno ilustriraju dio priče u koju su umetnuti
	Shema (primjer: str. 181.)	- prenosi kratke i pregledne poruke te ilustrira odnose i sličnosti između igre Mlin i glagoljičnih znakova
	Matematička jednakost (primjer: str. 123.)	- ilustrira izražavanje desetica četvorkama čija je važnost naglašena ponajviše kroz strukturu romana
Dio semiotičkog koda glagoljice (primjer: str. 11-50)		- niz glagoljičkih znakova ispred svakog poglavlja koji funkcionira kao sadržaj poglavlja i skriva latentnu poruku
Leksikografski		- dijelovi oblikovani leksikografskim instrumentarijem funkcioniraju

[10] S obzirom da roman obiluje paratekstualnim elementima, a njihova se tumačenja i funkcije razlikuju od primjera do primjera, u tablicu su navedeni najreprezentativniji primjeri te kratka pojašnjenja.

instrumentarij (primjer: str. 185-224.)	kao znanstvene reference i leksikografske leme
Intermezzo (primjer: str. 183.)	- autobiografski fragment koji dijeli romaneskni dio romana od onog znanstveno-teorijskog
Najvažniji izvori (primjer: str. 243.)	- kratak popis literature korištene ponajprije za ispisivanje *Slovarija*
Životopis autora (primjer: str. /)	- roman ne sadržava životopis autorice

Iz tablice je razvidno kako elementi paratekstualne aparature izdašno prate tekst romana, no treba napomenuti da koliko god u paratekstualni element autor pokuša unijeti estetičku ili ideološku investiciju, paratekst uvijek ostaje podređen diskurs budući da je u svojoj fundamentalnosti heteronoman, pomoćan i posvećen praćenju teksta (isto: 12). Na temelju dviju prikazanih tablica, pokušat će se rastumačiti korespondencija teksta i parateksta te dataljnije prikazati funkcije.

Prema Genettovoj tipologiji predgovora roman *Az* sadrži originalan autorski predgovor kojemu je funkcija osigurati pravilno čitanje teksta (isto: 197). To postiže naznačavanjem problematike romana - postanak glagoljice te život njezina kreatora. Ne samo da je u funkciji svojevrsnog vodiča za daljnje čitanje teksta već su dio ovoga predgovora i drugi oblici parateksta, naslov[11] i posveta[12]. Prema Genettovoj podjeli posveta u *Azu* je javna, a budući da posveta uglavnom ne dolazi prije argumentacije (isto: 132), tekst predgovora može se uvjetno tumačiti i kao argument posvete.

Pogovor u romanu *Az* potpisuje Hrvojka Mihanović-Salopek što se zapravo kosi s Genettovom tipologijom koja pretpostavlja da je pogovor autorovo, nešto rjeđe urednikovo djelo. Takav pogovor Popović naziva pogovorom kritičkog aparata, a osnovna mu je funkcija približiti djelo čitateljskoj publici (Popović 2010: 544). Osim što nudi najvažnije odlike djela, pogovor u *Azu* zanimljiv je i netipičan utoliko što je nadopunjen popisom povijesne, hagiografske te paleografske građe koju je autorica koristila pri oblikovanju romana.

Naslov se romana *Az* može tumačiti u onom klasičnom smislu naslova, kako to Genette objašnjava, u kojemu naslov djela zapravo predstavlja deskripciju knjige, sažetak njezine radnje, definiciju njezina subjekta i sl. (Genette 1997: 33). Konačno, ono što je vidljivo na primjeru *Aza*,

[11] Predgovor je naslovljen *Tko sam ja.*
[12] „Upućen je odmornima. Pisan je i za one koji nisu dovoljno uporni. „Az“ se obraća onima čitateljima koji se pitaju: Tko sam ja? Oduvijek. Zauvijek“ (Horvat, 2009: 10).

naslov može sadržavati ilustraciju ili kakav ornament, a budući da je naslov djela glagoljički znak, on ima svoju likovnu razinu, isto kao što ima svoju, simboličku, brojčanu i slovnu.

Sintagma *naslov poglavlja* zapravo je prilagođen prijevod Genettova pojma *intertitle*, tj. naslova pojedinog dijela knjige ili poglavlja teksta (isto: 295). Tako u *Azu* imamo četiri poglavlja romanesknog dijela teksta koja u svome naslovu sadrže imena pripovjedača poglavlja, npr. *Desetice carice Teodore*. Budući da postmodernistički tekstovi zapravo tvore cjelinu od fragmenata, tako su i poglavlja ovoga romana fragmenti podijeljeni prema brojčanim vrijednostima glagoljičkih znakova. Spomenuti treba još i to da ne samo da je fragmentacija teksta slijedila brojčane vrijednosti znakova - jedinica, desetica, stotica i tisućica, već je tekst konceptualiziran tako da poglavlja nose dijelove glagoljičkog semiotičkog koda odnosno kodirane poruke koje je u pismo ugradio njegov tvorac.

Budući da je roman konceptualiziran prema glagoljičkom kodu i njegovim znakovima, svako će poglavlje imati onoliko potpoglavlja koliko podrazumijeva naslovljena brojčana vrijednost u naslovu poglavlja. Tako će potpoglavlja biti naslovljena prema brojčanom, slovnom te leksičkom značenju, primjerice, u posljednjem poglavlju romanesknog dijela romana, *Tisućicama jednoga Gebalima*, potpoglavlja će nositi naslove *1000, Č – ČRV* i *2000, Š – ŠA*, a time će činiti dio semiotičkog koda glagoljice. Napomenuti treba i navedeni primjer stranice 9. na kojoj se nalazi predgovor. On također ima svoj (pod)naslov – *Tko sam ja*, a funkcija mu je implicirati sadržaj istoga (usp. Kos-Lajtman 2010: 221).

Različite vrste epigrafa u *Azu* popunjavaju mjesta ispred poglavlja i potpoglavlja i karakteristični su citati posuđeni iz različitih diskursa te različite tematike[13]. Takvo kolažiranje nije samo puko aludiranje i referiranje, već epigrafi upozoravaju na pojedinost koja će se u poglavlju ili potpoglavlju pojaviti, a bitna je za razumijevanje i povezivanje teksta u cjelinu. Osim toga, najbolji primjer epigrafa koji ima funkciju mota Hamvasov je citat koji prethodi sadržaju romana. Prema Genettu epigraf-moto trebao bi funkcionirati neovisno o samo jednom tekstu, već se kao takva cjelina on može uklopiti u bilo koje drugo djelo toga autora (isto: 144). Hamvasov citat[14] govori ne samo o tematskoj razini romana *Az* već on naznačava da će roman koji će se čitati biti roman-projekt što je, dakako, primjenjivo i na ostale književničine romane[15]. S

[13] Citati preuzeti iz književih i filozofskih djela, Biblije, latinske i hrvatske narodne izreke.
[14] „„Nemoguće je bez predaje spoznati bitnu zbilju koja dira u temelje ljudskog života“ Béla Hamvas, *Kršćanstvo i predaja*“ (Horvat, 2009: 5).
[15] Romanom-projektom tako se mogu smatrati i ostali eksperimentalni konceptualno strukturirani romani - *Bizarij* koji funkcionira poput književnog dokumentarija osječke povijesti te roman *Auron* koji se s obzirom na informativne rubnice teksta može čitati kao mala popratna enciklopedija.

obzirom na različitost, epigrafi se mogu podijeliti na citate s vanjskim citatnim signalom (Oraić 1988: 127) i one bez signala. Obje vrste citata karakterizirat će, kako i navodi Oraić, drugi tip slova te kurziv[16], no samo će jedni imati točne podatke o podtekstu iz kojega potječu (isto: 127). Prema tome se može razlikovati citat preuzet iz nekog drugog teksta, primjerice Biblije, te citati poput „Slovo je temelj riječi" (Horvat 2009: 18) koji su autoričini.

Iako ponajprije rezervirana za znanstveni diskurs, fusnota je postala bilješka koja se ne očekuje u književnim tekstovima (Oraić 1988: 128), ponajprije prepoznatljiva u književnom diskursu postmodernizma čija su djela eksperimentalnog karaktera (Popović 2010: 230). Na primjeru *Aza* vidljivo je da je riječ o bilješkama u tekstu koje dopunjavaju glavni tekst, ali osim toga one funkcioniraju i kao citatne bilješke. Fusnote poput one u potpoglavlju *700, ω – OT* koja se referira na citatni umetak iz zapisa s pergamena Anastazija Knjižničara, koje će kasnije biti poznatije kao *Italska legenda*. Takvu vrstu citata Oraić naziva referencijalnim, onima koji su značajke znanosti (Oraić 1988: 137). Uz to što takva fusnota s kompletnim podacima citiranom tekstu ne samo da pokušava izjednačiti znanost i umjetnost (isto: 128), odnosno preorijentirati književni tekst ka znanstvenom, nego i upućuje čitatelja na neku znanstvenu ili stručnu studiju te time signalizira dokumentarnost i ovjerenost povijesnih tragova.

Ilustracijama u knjigama mogu se smatrati slike, crteži, reprodukcije, tablice i sl. (Popović 2010: 282), odnosno svi elementi likovnog diskursa koji ukrašavaju knjige i razlikuju se od osnovnog slovnog teksta. Funkcija tih slikovnih prikaza, bilo da su naslikani, ulijepljeni ili otisnuti, je pratiti tekst, pojašnjavati ga i nadograđivati (Vujanović 2005: 18). Ilustracije koje pojašnjavaju i prate tekst romana *Az* pojavljuju se kao likovni kolaži, crteži, rodoslovlja, fotografije, sheme te matematički dokazi.

Pod pojmom likovnog kolaža smatra se lijepljenje dijelova slika ili crteža na podlogu koja je također dio likovnog diskursa (Šuvaković 2005: 304). Na primjeru *Aza* kolažima se mogu smatrati sve ilustracije koje prethode potpoglavljima, a čine ih shema mandale/rozete u koju se upisuju glagoljički znakovi te zalijepljeni crteži tih znakova koji u kontekstu svakog teksta potpoglavlja mogu biti tumačeni kao aluzivni znakovi likovne strukture. Naime, aluzivni znakovi oni su koji se vizualnim izgledom oslanjaju na pojavu koju prikazuju te omogućuju nastavak likovne alegorije kao prikaza apstraktnih pojmova, misli, ideja i sl. (isto: 41). Tako se recimo kolaž koji se nalazi na naslovnici te na stranicima 12. – potpoglavlje *1, A – AZ*, i 186. može shvatiti kao alegorijski prikaz teksta koji iza njega slijedi jer je likovna dimenzija glagoljičkog

[16] Kurziv će biti zamjena za navodne znakove.

znaka komplementarna slovnoj i leksičkoj koja znači ja, kršćanin. Horvat i Tomašević prema tome objašnjavaju korespondenciju Konstantinove biografije i koncepta njegova pisma opisom radnje:

> „Metod prepričava Konstantinovo nadahnuće u Carigradu 863 godine. Doba je to u kojemu je car Mihael III. uputio svetu braću u Moravsku, u misiju pokrštavanja i opismenjavanja divljih slavenskih plemena. Tematizira se izgradnja slova, simbolika i logika rozete/mandale, te vjersko nadahnuće uslijed kojega trideset i šestogodišnji Konstantin konstruira znakove novog pisma“ (Horvat i Tomašević 2010: 201).

Jedan jedini crtež koji nije dio likovnog kolaža predstavlja grafički oblikovan stilizirani prikaz igre Mlin, odnosno tlocrt ploče za igru Mlin. Funkcija mu je vizualno popratiti natuknicu teksta u *Navodima i napomenama* u kojoj se pojašnjava porijeklo igre te njezina pravila.

Rodoslovna stabla koja su dana u dijelu romana naslovljenom *Rodoslovlja* vizualna su predočenja obiteljskih povezanosti likova u poglavljima pa i u cijelome romanu. Budući da ona izranjaju iz pomoćne povijesne znanstvene discipline, znači da su i znanstveno utemeljena. Dodatno o tom govori i navod literature o rodoslovlju dinastije Trpimirovića[17], a još su jedan pokazatelj ispreplitanja diskurzivnih praksi književnosti i znanosti.

U romanu se pronalazi i jedna fotografija - zlatne kovanice iz doba vladavine cara Teofila koja prikazuje djecu carice Teodore, Teklu i Mihaela. Naime, budući da je fotografija umetnuta u onaj dio u kojem Teodora pripovijeda kako je kovanicu poklonila Konstantinu te s obzirom da se može tumači kao struktura vizualnih znakova, tj. vizualni tekst (Šuvaković 2005: 231), njezina je funkcija upravo ta, vizualizirati tekst, odnosno objekt o kojemu je riječ u tekstu.

Shema je jedna u nizu grafičkih sredstava kojima je cilj prenijeti kratke i pregledne poruke te ilustrirati odnose onoga što porukom prenosi. Sheme koje su dio romana *Az* ukomponirane su u posljednje potpoglavlje romanesknog dijela romana. Sheme autora Frana Pare iskorištene su za ilustraciju sličnosti igre Mlin i glagoljičnih znakova. Također, riječ ABRAKADABRA (Horvat 2009: 48) oblikovana je tako da se može reći da tvori stiliziranu shemu.

Matematički iskaz kao ilustracija dio je potpoglavlja *80, O – ON*, a predstavlja izražavanje matematičke jednakosti koja tvrdi da su dva matematička izraza jednakih vrijednosti (Clapham i Nicholson 2009: 274). Budući da je interpoliran u poglavlje Teodorinih *Desetica*, jednakost pokazuje na koji način „četiri četvorke mogu izraziti desetice“ (Horvat 2009: 122). Time važnost dobivaju ne samo desetice izražene kroz poglavlje carice Teodore nego i broj četiri jer „četiri

[17] Rodoslovna stabla preuzeta su iz *Pregleda povijesti hrvatskih naroda* (1920) Ferde Šišića.

pripovjedača u romanu na alegorijskoj razini dopuštaju sagledavanje kao [...] četiri glasnika priče o Konstantinu i glagoljici“ (Kos-Lajtman 2011: 149).

Da je nešto dio romana i dio semiotičkog koda glagoljice zapravo znači da je poglavlje koje je dijelom koda strukturirano prema pravilima i zakonima uređenog koda glagoljice. Prema tome, kod glagoljice tražit će da svaki „element poruke [bude] u nekom odnosu prema tom kodu, ne bi li tako začeo smisao“ (Martinet prema Nöth 2004: 219). Tako će svako od četiriju poglavlja biti dijelom koda koji će biti najavljen na naslovnoj stranici poglavlja. Primjerice, poglavlje I. naslovljeno *Jedinice Metodova dnevnika* podijeljeno je na devet potpoglavlja od kojeg svako naslovljeno jednim glagoljičkim znakom u odnosu prema istom stvara smisao potpoglavlja te podređuje dio priče kodu.

Što se tiče leksikografskim instrumentarijem oblikovanih dijelova – *Slovarija*, *Navoda i napomena* te *Tumača*, oni funkcioniraju kao netipični leksikonski dijelovi u romanu. *Navodi i napomene*[18] te *Tumač* u pravom smislu leksikona donose leme s pojmovima koji se pojavljuju u romanesknom dijelu romana. U njima će se iznijeti ne samo objašnjenja pojmova nego i relevantna stručna i znanstvena literatura koja je poslužila za njihovo oblikovanje. Kos-Lajtman objašnjava da *Slovarij* zadržava kroz povijest opismenjavanja utvrđenu funkciju početnice, no on funkcionira i kao 'poglavlje-ključ' za razumijevanje prethodnih poglavlja (Kos-Lajtman 2011: 147).

Neuobičajeni paratekstulani dodatak na koji treba staviti naglasak je *Intermezzo* kojim autorica sama uranja u svoj roman. On funkcionira kao „autobiografski ulomak predisponiran suvremenim kontekstom“ (Kos-Lajtman 2012: 24) te najavljuje posljednje, V. poglavlje u kojem će autorica ispisati „glagoljske znakove i pokušati promisliti o pozadini njihova slovnog, brojčanog i simboličkog značenja“ (Horvat 2009: 183). Ne samo da on fizički dijeli prva četiri poglavlja romana od petog već se na temelju njega može govoriti o romanesknim te autoreferencijalnim dijelovima jer i sama autorica eksplicitno naglašava kako je „dovršila pisanje Aza“ (isto: 183), a rukopisu se vraća samo kako bi izložila više o mističnoj simbolici glagoljičkih znakova[19] (isto: 183), bez interveniranja ili nastavljanja romanesknih poglavlja.

[18] Vidjeti fusnotu pod brojem jedan koja objašnjava distinkciju *Navoda i napomena* od ostalih dijelova oblikovanih leksikografskim instrumentarijem.

[19] Mističnost glagoljičkog pisma usko je vezana za magičnost istog. Jedna od semiotičkih funckija pisma jest i skrivena magijska funkcija kojom se spoznaje svijet (Nöth 2004: 358). Katnić-Bakaršić navodi da se često u jeziku književnosti isprepliću ludička, poetska i magijska funkcija te tako nastaju 'magične' riječi (Katnić-Bakaršić 1999: 5). Primjerice, u *Azu* magijsko-ludičku funckiju potvrđuje 'magična' hebrejska riječ ABRAKADABRA (usp. Horvat 2009: 48), dok magijsku funkciju glagoljički znakovi dobivaju i u kontekstu sadržaja potpoglavlja kojemu su naslov

Dio romana *Najvažniji izvori* govori također u prilog znanstvenog doprinosa u romanu i funkcionira kao jedno od onih mjesta distinkcije fikcije i fakcije što se potvrđuje kratkim popisom literature znanstveno-teorijsku podlogu romana, ponajprije *Slovarija*. Svi ti dijelovi romana počevši sa *Slovarijem*, autoreferencijalnog su karaktera.

Zadnji element parateksta, koji se po nekim teoretičarima i ne bi smatrao propustom, u romanu je izostanak životopisa autorice. Možda je upravo taj detalj bitno naglasiti jer njegovim izostankom čitatelj dobiva slobodu interpretiranja i sam kreira proces čitanja bez uplitanja autorskog konteksta.

3.3.2. *Az* kao matrica književne, historiografske i leksikografske diskurzivne formacije

Oni dijelovi koji se nalaze na kraju knjige, *Navodi i napomene*, *Tumač*, *Najvažniji izvori* te *Rodoslovlja*, također su dio paratekstualnog instrumentarija kojim se potvrđuje ispreplitanje te suprotstavljanje fikcije i fakcije te različitih diskurzivnih praksi. S obzirom na pojavu ranije navedenih paratekstualnih elemenata u *Azu* može se govoriti o romanu hibridnog interdiskurzivnog karaktera. Bagić će pojmom interdiskurzivnost označiti „ona prozna pisma koja su oblikovana na presjecištu literarnih i neliterarnih diskurza, igre i spoznaje, historiografske metafikcije, filozofskih i didaktičkih impulsa te fantastike“ (Bagić 2006: 193-194). Tako se na primjeru *Aza* može govoriti o dvjema suprotstavljenim diskurzivnim praksama - književnoj i historiografskoj, čak s obzirom na tumačenja glagoljičkih znakova može se govoriti i o filozofskoj, a već se samim određenjem *Aza* kao historiografske metafikcije može govoriti o interdiskurzivnosti romana. Nadalje, ne samo da postoji suprotstavljenost i ispreplitanje književne i historiografske diskurzivne prakse već je moguće govoriti i o supostojanju diskurzivne formacije leksikografije. Takav način oblikovanja i preuzimanja leksikografskih instrumentarija, kako je već navedeno, moguće je nazivati lemskom prozom. Biti navodi da stapanjem diskurzivnih formacija i zamjenjivanjem njihovih elemenata dolazi do stvaranja univerzalne značenjske matrice i međuprostora diskurzivnih formacija (Biti 2000: 217). Upravo tako i nastaje roman *Az*, tekst isprepleten književnim, historiografskim i leksikografskim diskursom.

(usp. Horvat i Tomašević 2010). Također, magijsku funkciju, prema tome, imat će *Slovarij* koji će biti ključ spoznaje svijeta izgrađenog u romanu. O ludičkim strategijama u romanu *Az* vidi: Kos-Lajtman Andrijana, 2010: *Ontologija stvaralačke igre u romanu "Az" Jasne Horvat*. Riječ: časopis za slavensku filologiju 167 (2010), 1, str. 229-230.

4. Zaključak

Zaključno se može reći da bez obzira na fikciju i fakciju, imaginarno i dokumentarno, *Az*, kao zbirka fragmentarnih zapisa o glagoljici koja je obilježila život njezinog tvorca Konstantina Filozofa, funkcionira kao postmodernistički roman-projekt konceptualne strukture izrađen pomoću leksikografskog instrumentarija. Množinom tumačenja i čitanja dokazuje se kako je roman *Az* originalno djelo multidiskurzivnog karaktera, odnosno univerzalna matrica spoja književne, historiografske i leksikografske diskurzivne formacije. Otvaranjem diskusije između fikcije i fakcije roman na osebujan način koristi paratekstualne elemente kako bi afirmirao povijesne dokumente, znanstvene teorije i stručna tumačenja, ali i ukazao na postmodernističku karakteristiku autoreferencijalnosti i metafikcionalnosti teksta. Na temelju prikazanih metafikcijskih signalizatora i mjesta distinkcija ludičke fikcije i dokumentirane fakcije s pravom se može reći da je roman *Az* literarizirani leksikon glagoljičkog pisma i romansirana biografija Konstantina Filozofa.

5. Literatura i izvori

Bagić Krešimir, 2003: Proza urbanog pejzaža. *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*. Prired. Bagić Krešimir, Zagreb: Naklada MD, str. 5-13.

Bagić Krešimir, 2006: *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti (Hrvatska kratka priča devedesetih)*. Sarajevske sveske, br. 14, str. 176-197.

Katnić-Bakaršić Marina, 1999: Lingvistička stilistika. rss.archives.ceu.hu/archive/00001017/01/18.pdf, Budapest

Baldick Chris, [2]2001: *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press

Biti Vladimir, [2]2000: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Biti Vladimir, 2000a: *Strano tijelo pri/povijesti: Etičko-politička granica identiteta*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Clapham Christopher, Nicholson James, [4]2009: *The Concise Oxford Dictionary of Mathematics*. New York: Oxford University Press.

Culler Jonathan, 1997: *Literary Theory: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.

Genette Gérard, 1997: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. New York: Cambridge University Press.

Horvat Jasna, 2009: *Az.* Zagreb: Naklada Ljevak.

Horvat Jasna, Tomašević Nives, 2011: Lik i djelo Svetog Konstantina Ćirila Filozofa u romanu Az. Zbornik na trudovi od Megjunarodniot naučen sobir *Sveti Naum Ohridski i slovenskata duhovna, kulturna i pismena tradicija (organiziran po povod 1100-godišninata od smrtta na sv. Naum Ohridski)*. Ur. Velev, Ilija/Girevski, Aco/Makarijoska, Liljana/Piperkoski, Ilija/Mokrova, Kostadina. Skopje: Univerzitetot „Sv. Kiril i Metodij“, str. 197-211.

Hutcheon Linda, 1980: *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

Hutcheon Linda, 1989: Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History. *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ur. O'Donnell, Patrick/Davis, Robert Con. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, str. 3-32.

Kos-Lajtman Andrijana, 2010: *Ontologija stvaralačke igre u romanu "Az" Jasne Horvat*. Riječ: časopis za slavensku filologiju (1330-917X) 167 (2010), 1, str. 218-233.

Kos-Lajtman Andrijana, 2011: *Glagoljicom kodirana numeričko-simbolička kombinatorika u romanu Az Jasne Horvat*. Nova Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu, V (2011) , 5, str. 145-163.

Kos-Lajtman Andrijana, 2012: *Legitimizacija imaginarnog i subverzija povijesnog u romanesknom diskursu Dževada Karahasana, Milorada Pavića i Jasne Horvat*. Slavia Centralis (1855-6302) V. (2012), 1, str. 19-30.

Kos-Lajtman Andrijana, Horvat Jasna, 2012: *Paradigma lemske proze*. 2nd International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics (FLTAL'12), 4.-6. svibnja 2012., Sarajevo (rad prihvaćen za tisak)

Kuiper Kathleen, 2012: *Prose: Literary Terms and Concept*. New York: Britannica Educational Publishing/Rosen Educational Services.

Lodge David, 1988: *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*. Zagreb: Globus/Stvarnost.

Lodge David, 1992: *The Art of Fiction: Illustrated from Classic and Modern Texts*. London: Penguin Books.

McHale Brian, 1987: *Postmodernist fiction*. London: Methuen.

Neumann Birgit, Nünning, Ansgar, 2009: Metanarration and Metafiction. *Handbook of Narratology*. Ur. Hühn, Peter/Pier, John/Schmid, Wolf/Schönert, Jörg. Berlin: Walter de Gruyter.

Nöth Winfried, ^{2}2004: *Priručnik semiotike*. Zagreb: Ceres

Oraić Dubravka, 1988: Citatnost: eksplicitna intertekstualnost. *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Ur. Maković Zvonko/Medarić Magdalena/Oraić Dubravka/Pavličić Pavao. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 121-156.

Peternai Kristina, 2005. *Učinci književnosti: performativna koncepcija pripovjednog teksta*. Zagreb: Disupt.

Popović Tanja, ^{2}2010: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art/Edicija.

Šuvaković Miško, 1995: *Postmoderna (73 pojma)*. Beograd: Narodna knjiga.

Šuvaković Miško, 2005: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb/Ghent: Horetzky/Vlees & Beton.

Vujanović Barbara, 2005: *Ilustrirati knjigu u Hrvatskoj: kratki pregled hrvatske ilustracije*. Tema: časopis za knjigu, 2 (2005), 3, str. 18-28.

White Hayden, 1973: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

6. Prilozi

Prilog 1.

Shema 1: Nelinearni narativni tijek romana *Az*, izradile Horvat Jasna, Tomašević Nives, 2011: Lik i djelo Svetog Konstantina Ćirila Filozofa u romanu Az. Zbornik na trudovi od Megjunarodniot naučen sobir *Sveti Naum Ohridski i slovenskata duhovna, kulturna i pismena tradicija (organiziran po povod 1100-godišninata od smrtta na sv. Naum Ohridski)*. Ur. Velev, Ilija/Girevski, Aco/Makarijoska, Liljana/Piperkoski, Ilija/Mokrova, Kostadina. Skopje: Univerzitetot „Sv. Kiril i Metodij“, str. 197.

Prilog 2.

Tablica 1: Pregled paratekstualne aparature po dijelovima romana *Az*, izradila autorica rada

Prilog 3.

Tablica 2: Paratekstualne aparature i njihova funkcija u romanu *Az*, izradila autorica rada