



GLAGOLJICOM KODIRANA NUMERIČKO-SIMBOLIČKA KOMBINATORIKA U ROMANU AZ JASNE HORVAT

Andrijana Kos-Lajtman

(Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek u Čakovcu – Čakovec)

Roman *Az Jasne Horvat*, s glagoljicom u temelju svog tematskog, strukturnog, idejnog i ludičkog koncepta, na svim je diskurzivnim razinama obilježen stvaralačkom igrom. Važno mjesto u takvu pristupu ima brojevena simbolika koja se višestruko koristi na različitim tekstualnim razinama i u svim dijelovima romana. Spajajući brojevenu, slovnu i simboličku kodiranost glagoljice s višečlanom strukturom romana, fragmentarnošću svakog dijela, ali i mozaičnošću unutar poglavlja, autorica gradi numeričko-simboličku kombinatoriku koja korespondira sa semantičkim kodom glagoljskog pisma. Numeričko-simboličke permutacije zahvaćaju semantičku razinu svakog poglavlja, ali i pojedinačne provodne motive, u kodiranu mrežu u kojoj pojedino poglavlje, lik ili situacija ima osmišljeno mjesto, određeno simbolikom glagoljske numerologije. Višečlanu strukturu romana moguće je izraziti matematičkom formulom $4+1$, gdje se broj četiri može promatrati u tradicionalnoj simbolici uređenosti svijeta, kroz kršćansku simboliku četiriju Evanđelja, kroz koncept *kvadratnog projektnog polja*, kao i kroz simboliku rozete/mandale zasnovanu na geometriji kvadrata i kruga, odnosa četvorstva i trojstva, ljudskog i božanskog. Posredstvom koncepta igre *Mlin* numerička strukturiranost postaje presudna – kroz model pretvaranja trinitonske igre u tetragonsku, kroz devet čvorišta i devet 'mlinskih' kamenčića koji korespondiraju s devet poglavlja unutar prva tri dijela romana, s devet jedinica, desetica i stotica, a na simboličkoj razini s brojem glagoljskih slova koja izriču temeljnu poruku glagoljice, kao i sa stoljećem u kojem je nastala.

Rad donosi tipologiju jedinstvenih numeričko-simboličkih permutacija kojima se diskurs višestruko kodira, pri čemu nastaje zanimljiv posmodernističko-modernistički amalgam sačinjen od igrivosti forme i sadržajnog neodustajanja od sustava tradicionalno okrenutih spoznaji – religije, filozofije i znanosti.

Ključne riječi: Jasna Horvat, roman *Az*, glagoljica, numeričko-simbolička kombinatorika, permutacije, postmodernizam

1.

UVOD: AZ – ROMAN OBILJEŽEN STVARALAČKOM IGROM

Stvaralačka igra, igra kao kreacija, u temelju je koncepta romana *Az* (Horvat 2009) čiju je književnu konkretizaciju moguće tražiti kako na semantičkoj, tako i na sintaktičkoj substrukтури pripovjednog teksta (Peleš 1999: 59–292) – u različitim aspektima i s različitim funkcijama. Stvaralačka igra očituje se u nižu narativnih pristupa konvergiranih u razvijanje semantičke substrukture romana kao i u njegov strukturalni koncept, u svjetonazorsko-idejnu usmjerenost i stilsku izvedbu. Prije svega, ona je u višestrukoj i višedimenzionalnoj numeričko-simboličkoj kombinatorici što se poput koda, koji nije uvijek vidljiv u prvimah, ugrađuje u različite diskurzivne razine romana – od numeričke kodiranosti globalne strukture, preko strukture svakog pojedinog dijela i poglavlja, do rečeničnih i leksemskih mikrostruktura. Umreža-vanjem viševrsnih numeričko-simboličkih permutacija koje se provlače cijelom tekstualnom strukturom, a zadane su primarno logikom brojevnih, slovnih i simboličkih vrijednosti glagoljskih znakova, dodatno se intenzivira ludičko-intelektualizirana priroda romana, spajajući logiku teksta s logikom geometrije i aritmetike.

2.

NUMERIČKO-SIMBOLIČKE PERMUTACIJE U ROMANU AZ

2.1.

Numeričko-simbolička kombinatorika na razini globalne romaneskne strukture (4+1)

Osnovna struktura romana *Az*, sastavljena od četiri dijela s četiri različita pripovjedača-fokalizatora od kojih svaki tematizira Konstantina Filozofa – njegov privatni i javni život, a prije svega vlastiti odnos prema njemu –

ostvarenje je tetragonskog koncepta što ga je matematički moguće izraziti kao $4+1$. U tako zapisanom matematičkom izrazu jedinica koja se pridodaje četvorki odnosi se na peto, završno i najvažnije poglavlje romana. Iako izvan same priče, peto poglavlje *Slovarij (Azbukividnjak)* s jedne strane zadržava svoju tradicionalnu funkciju ustaljenu tijekom stoljeća hrvatske glagoljske kulture kad su slovariji imali ulogu početnica iz kojih su se kroz različite metodičke postupke učila glagoljska slova, dok se s druge strane radi o poglavlju koje je s gledišta razumijevanje jedinstvene poetike romana najvažnije i najinovativnije – jer je svojevrсни “ključ” za čitanje prethodnih četiriju poglavlja. *Slovarij* je oblikovan kao niz leksikoloških natuknica od kojih svaka predstavlja jedan znak trokutaste glagoljice, tzv. protoglagoljice, sustava koji se prema nekim pretpostavkama (Čunčić 2003) smatra ishodišnim oblikom svih glagoljica – upravo onim koji se može izlučiti iz rozete i mandale. Sustav trokutaste glagoljice prezentira se tu u trojnosti njezine kodiranosti, dovodeći svaki znak u vezu s njegovom slovnom, brojevnom i simboličkom semantikom, a često i s analognim ili srodnim znakovima drugih pisama, osobito grčkog i hebrejskog. Na taj način *Slovarij* postaje riznica metapoetičkih signala – slijedeći njegova navođenja, moguće je pratiti način na koji svaki pojedini glagoljski znak biva književno višestruko iskorišten u prethodna četiri romaneskna dijela kroz svoj slovni, a osobito numerički i simbolički potencijal, pri čemu se od početka do kraja romana oblikuje ‘višedimenzionalni’ niz numeričke kombinatorike, svojevrсни “vrtlog” sastavljen od numeričko-simboličkih permutacija na različitim planovima diskursa, kako onom semantičke, tako i sintaktičke usmjerenosti.

U heterogenoj strukturi romana obilježenoj brojem pet ($4+1$) s jedne je strane moguće iščitavati asocijaciju na biblijsko *Petoknjžje*, dok se s druge strane iskorištava tradicionalna simbolika broja pet: “pet je androgin broj, koji kao zbroj prvog parnog (2) i prvog neparnog broja (3) simbolizira spajanje ženskog i muškog principa, a ujedno je broj čovjeka jer on ima pet osjetila, pet načina spoznaje i pet prstiju na ruci” (Germ 2004: 40). Upravo u tom, petom dijelu romana, koji nosi simboliku ljudske spoznaje, zapisano je ono što nam tekst i izvan priče, koju prezentira u prethodnim poglavljima, nudi spoznavanju, a tiče se sustava glagoljskog pisma. U broju pet, koji dijeli glagoljski znak sa slovom *d* (*dobro*), može se promatrati i simbolika Duha Božjega koji je u početku stvaranja *lebdio nad vodama*, baš kao što *Slovarij* “lebdi”, tj. bdi je nad ispriповijedanom pričom kao svojevrсна semantička nadstruktura. Ključ za čitanje vlastite ustrojenosti roman nam daje upravo kroz *Slovarij*, pa ga u tom slučaju možemo promatrati kao auto-

referencijalan dio koji upućuje na vlastitu poetičku i simboličku funkciju. Tako pod brojem 5 (znakovito je da se glagoljski znakovi nižu upravo redosljedom svoje brojevnje vrijednosti), između ostalog, čitamo: “Slovo D poznato je još od egipatskih hijeroglifa, gdje je znak \sqsupset predstavljao vrata. [...] D je u glagoljici brojčane vrijednosti broja pet, i simboličke vrijednosti *dobra*, ali i *duha*. [...] Pitagorejci su ga proglasili simbolom *božanskog vjenčanja* i svetim znakom koji svjedoči vezu između čovjeka i božanskog” (Horvat 2009: 193–194). Osim simbolike *božanskog vjenčanja* kojom *Slovarij* sugerira vlastitu važnost u spajanju dvaju svjetova – vidljivog (svakodnevnog) i nevidljivog (svijeta znakova trostruke semantičke ispunjenosti) te sadašnjeg i prošlog, najzanimljivijim se čini analogija s vratima, s obzirom na to da je upravo peto, slovarijsko poglavlje moguće promatrati kao “vrata” u spoznaju. “[...] pet je knjiga u kojima se razotkriva Bog, pet je mostova za spajanje različitih svjetova...” (Ibid: 33) piše upravo u petom poglavlju prvog dijela romana.

Ostavi li se po strani *Slovarij*, u anatomiju romana upisan je tetragonski koncept. Broj četiri prije svega valja promatrati kao broj čijom se tradicionalnom simbolikom najčešće prezentira “uravnoteženost i skladnost svijeta” (Germ 2004: 34), njegova vremenska i prostorna uređenost te čvrstoća, red i zakonitosti koje njime vladaju. Broj četiri ujedno je simbol čovjeka u kojemu se odražava kozmički ustroj utemeljen na četvorki (Ibid: 34), a u romanu o kojem govorimo ta je simbolika ljudskog, za razliku od božanskog, predstavljena glasovima i pogledima četiriju različitih pripovjedača. Četverodijelna struktura romana ujedno je podudarna s Konstantinovim postupkom o kojem saznajemo u prvom dijelu romana, u dnevničkom diskursu njegova brata Metoda – s konstruiranjem rozete/mandale, koju je moguće sagledavati kao kvadrat upisan u krug, tj. kao prožimanje božanskog i ljudskog. Upisom znaka križa u kvadrat Konstantin je konstruirao prvo glagoljičko slovo, slovo *az* (brojevnje vrijednosti *jedan* i semantičke oznake prvog lica jednine – *ja*) i time kao da je potvrdio “dvostrukost Dvojtva i trostrukost Trojstva u Četvorstvu” (Paro 2008: 424). Na taj način glavni kršćanski simbol, simbol žrtve Isusa Krista, postavljen je na početak azbučnog niza, a cjelokupni slovni sustav koji slijedi osmišljen je kao međusobno nadopunjavanje, cjelina između križa i kruga, znaka Božjeg savršenstva i potpunosti (Paro 1995: 21). U konstrukciji prvog slova azbučnog niza, slova *az*, primijenjen je postupak ucrtavanja križa u kvadrat, simbol broja četiri, čime nastaju četiri manja kvadrata, čineći od kvadrata *projektno polje* za konstrukciju ostalih glagoljskih znakova. Smatra se da je u svaki od četiri manja kvadrata prvotno upi-

sivan po jedan od preostala četiri samoglasnika (Ibid). Takva uloga tetragonske strukture analogna je strukturi *Četveroevanđelja* dok se kvadrat koji ih ujedinjuje može promatrati u ulozi “škrinje koja čuva božanski identitet, ali i formalnu koherenciju u njoj pohranjenih znakova” (Paro 2008: 425-426) ili kao “zemno zrcalo kružnog plana nebeske sfere, ali i Kristova znaka – krizmona” (Ibid: 423). Tetragonsku strukturu nalazimo i u *tetragrammatonu*, simbolu Božjeg imena, dok četiri pripovjedača u romanu na alegorijskoj razini dopuštaju sagledavanje kao četiri glasnika Radosne vijesti, odnosno, četiri glasnika priče o Konstantinu i glagoljici. Razdioba poglavlja unutar svakog od četiri dijela romana rukovođena je logikom matematike koja je primarno upisana i u samu glagoljicu – slijedom jedinica (I. dio: *Jedinice Metodova dnevnika*), desetica (II. dio: *Desetice carice Teodore*), stotica (III. dio: *Stotice Anastazija Knjižničara*) i tisućica (IV. dio: *Tisućice jednog Gebalima*).

Važnost broja četiri, najvažnijeg broja u konceptu izvedbe glagoljskih znakova i u konceptu romana *Az*, ogleda se u činjenici da se glagoljski znak za slovo *g* naziva *glagoljg* da *glagolati* znači *govoriti* te da isti znak ujedno označava numeričku vrijednost broja 4. “Slovo G označavalo je i pojam prema kojemu je *slovo (dio)* riječi” (Horvat 2009: 191). Kao što je slovo temeljni dio riječi, kao što je glagol jezgra rečenice, tako je i čovjek koji *govori* djelatan dio svijeta, njegova jezgra u kojoj se odražava kozmički ustroj. Na razini književne realizacije funkciju broja četiri više nego igdje valja tražiti u važnosti koju u *Azu* ima *Mlin* – igra koju je, u romanescnoj izvedbi, Konstantin od djetinjstva igrao posvuda te mu je poslužila kao inspiracija za izvedbu glagoljice. Uloga *Mlina* u romanu je trovrsta – od funkcije lajtmotiva koji se provlači kroz situacije igre između različitih parova likova, preko matematičko-konceptualne razine na kojoj se matrica koju nalazimo u *Mlinu* dovodi u vezu s konceptom glagoljskih slova, do simboličko-alegorijske razine gdje čitav romanescni diskurs možemo promatrati kao ploču igre *Mlin* (Kos-Lajtman 2010: 225–229). Za temu kojom se ovdje bavimo najvažnija je druga, ona gdje se matrica koju nalazimo u *Mlinu*, analogijom koncepta, može dovesti u vezu s konstrukcijom glagoljskih slova, a zasniva se na geometriji kvadrata i kruga. Osim što je predmet znanstvenih promišljanja, ova se teza stvaralački iskorištava u samom romanu, kako na razini priče, kroz lik kneza Mutimira koji sinu Tomislavu tumači srodnost između igre *Mlin* i glagoljice, tako i eksplicitnim pozivanjem na znanstvene izvore, u prvom redu na znanstveni rad Frana Pare – *Četiri glasnika Radosne vijesti Konstantina Filozofa* (Paro 2008) – čije se postavke, osobito grafički

prikazi i sheme, izravno interpoliraju u književni tekst, što je potvrda postmodernističkog izjednačavanja iskaza na formalnoj razini i miješanja ontoloških razina u kolažno-mozaičnom romanesknom izrazu. U navedenom radu Paro tumači mogućnosti da je Konstantin sustav glagoljskih slova zasnovao na ideji tetrade, na *kvadratnom projektnom polju*, ali na način da je koncept igre *Mlin*, koji je trinitonski, pretvorio u tetragonski, povezavši ga sa simbolikom *Tetraevandelja* i sa simbolom Kristova imena. Pretpostavi li se da je Konstantin umjesto tri uzeo četiri kamečića, za svako *Evandjelje* po jedan, njihovim premještanjem po devet točaka otvorio je bogat repertoar mogućih likova, tzv. *topografskih permutacija s ponavljanjem*, pretvorivši poticajnu trinitatnu igru u tetragonsku (Paro 2008: 437). Raspoređivanjem četiri kamenčića na različita mjesta u kvadratu dobivaju se raznovrsne kombinacije pri čemu svaki kamenčić na ploči postaje kružić na pergameni dok linije koje ih povezuju svakom slovu određuju njegov duktus (Ibid: 424).

2.2.

Numeričko-simbolička kombinatorika na razini poglavlja

Kao što dijelovi romana slijede jedan za drugim logiku koju određuje prirodni slijed jedinica, desetica, stotica i tisućica, tako i poglavlja unutar pojedinog dijela slijede matematičku logiku koja je ugrađena u slijed glagoljskih znakova, na način da su u azbučnom nizu slova poredana po svojoj numeričkoj vrijednosti, od manjih prema većima. Drugim riječima, svaki od prva tri dijela romana sastoji se od devet poglavlja, a svako je poglavlje prvo imenovano brojevnom, a tek onda slovnim oznakom: u prvom dijelu sva su poglavlja jedinice, u drugom desetice, u trećem stotice. U četvrtom dijelu samo su dva poglavlja (1000, Č-ČRV i 2000, Š-ŠA), vjerojatno iz razloga što upravo sa *ša* (2000) prestaje brojevnost kodiranost glagoljskih znakova što upućuje na važnost koju za roman imaju brojevi, a koja je, čini se, i veća i od važnosti koju imaju slova.

Jedinice, prvi dio romana, latentnom simbolikom “početka” i “prapočela” neslučajno korespondiraju s početkom romanesknog pripovijedanja. Čitav dio oblikovan je kao Metodov dnevnik. S obzirom da je dnevniku kao autobiografskom žanru imanentna subjektivnost, upravo u toj žanrovskoj logici gdje se kroz jednost i subjektivnost ispisuje Drugi treba tražiti razloge za strukturiranje čitavog prvog dijela romana kao dnevnika. Već prvo poglavlje (*I, A – AZ*), legitimirano najsubjektivnijom od svih mogućih oznaka,

oznakom *ja*, započinje sumnjom – kako u Drugog, tako i u mogućnost objektivne kontekstualizacije svijeta, pa i u samoga sebe. Jedinom uporišnom točkom promatra se Stvoritelj, Alfa i Omega svega (Horvat 2009: 13). Nije slučajno da poglavlje otvara citat iz *Knjige Otkrivenja* kojim se naglašava upravo *jednost* Boga i njegova beskrajna stvoriteljska moć: “Ja sam Alfa i Omega, Prvi i Posljednji, Početak i Svršetak” (Ibid: 13). Jedinica među brojevima oduvijek ima posebno mjesto – antički i srednjovjekovni učenjaci shvaćali su je kao “sjeme brojeva”, odnosno izvor svih brojeva, simbol prvotnog počela, prvobitne energije iz koje se rađa svemir i božanski princip njegova postojanja (Germ 2004: 16). Brojem jedan osobito se bavio neoplatonistički filozof Plotin koji u konceptu Jednoga vidi “načelo života, načelo uma i svega postojećeg” (Ibid: 16–17). Broj jedan, prije svega, simbol je Boga, a ujedno i tradicionalni simbol ljudske duše koja je obilježena jednošću, neponovljivošću i jedinstvenošću. Simbolika jedinice u geometriji i likovnom izrazu najčešće se izražava krugom ili kuglom (Ibid: 19). Cijelo prvo poglavlje na različite je načine obilježeno brojem jedan i njegovom simbolikom, baš kao što su i ostala poglavlja u romanu na različite načine kodirana brojevima koje predstavljaju svojim naslovnim imenovanjem. Kodiranost diskursa prvog poglavlja jedinicom moguće je pratiti u različitim vidovima. Osim kroz već naznačen citatni moto na početku poglavlja kojim se uspostavlja analogija s naslovnim glagoljskim znakom, te ponavljanjem gotovo identične misli na samom početku poglavlja, simbolika jedinice ugrađena je u motiv Boga koji u svojim razmišljanjima potaknutima pronalaskom brata na podu crkve, u euforiji i iscrpljenosti stvaralačkog čina, Metod višekratno dotiče: “Ovaj dnevnik posvećujem upravo Njemu”; “... čovjek snuje, a Bog određuje”; “Danas sam slijep, bez vjere u sebe, ali s čvrstom vjerom u Boga” (Horvat 2009: 13–15). Isti motiv mjestimice zatječemo i u riječima samog Konstantina, koje u dionicama upravnog govora u svoj dnevnički diskurs unosi Metod: “Noćas me nadahnula ruka Krista Pantokratora”; “Prisegnuo sam mu da preko Salamonova čvora, nimba, kvadrata i križa, vidim Onoga koji nas je znao voljeti potpuno”; “Imamo slova ispunjena Kristom!” (Ibid: 13–14) i sl. Simbolika jedinice prisutna je i kroz motiv početka. Osim što je riječ o prvom poglavlju u romanu, osim što je *az* prvi znak u glagoljičkom azbučnom nizu, sadržaj ovog poglavlja u znaku je početka i prvotnosti – Metod zatječe svog brata koji je upravo te noći, *prvi put*, izumio nova slova, kao sam, izdvojen *pojedinac*, s nadom da će slavenski puk *prvi put* čuti Božju riječ na narodnom jeziku. Uz tu je simboliku usko povezano i značenje jedinstva i cjelovitosti, također dubinski upisano u sim-

bolički areal broja jedan i naznačeno jedinstvom prstiju na ruci (Ibid: 13), jedinstvom Života kroz prožimanje Oca i Sina (Ibid: 13), jedinstvom dvaju kontinenata (Ibid: 14), jedinstvom pisma i svijeta (Ibid: 14), jedinstvom broja Jedan s apsolutnim Bićem i sa svim drugim bićima (Ibid: 14–15), jedinstvom svih Konstantinovih strasti (Ibid: 16). Najvažnije od svega, ipak, jest jedinstvo Krista i novog pisma (Ibid: 16), jedinstvo koje se ujedno spaja sa simbolikom početka: “U početku bijaše Riječ i Riječ bijaše kod Boga i Riječ bijaše Bog” (Ibid: 13). U poglavlju o kojem govorimo broj jedan prisutan je i kroz svoju geometrijsku simboliku kruga/kugle: kroz motiv kupole Crkve svetih apostola u kojoj se odigrao Konstantinov stvaralački čin, no prije svega, geometrijska je simbolika prisutna kroz motive kvadrata u krugu (rozete/mandale) i križa, znaka za prvo glagoljsko slovo, ujedno i presudnog elementa pomoću kojeg je Konstantin od običnog kvadrata dobio *kvadratno projekt-no polje* za izvedbu glagoljskih znakova (Ibid: 15). Križ, *signum absolutum*, simbol je početka i svršetka, ali i protežnosti u vremenu i prostoru, dijakronije i sinkronije, čiji se istokračni krakovi dodiruju u točki *ja, sada, ovdje, Jedno*. Radi se o točki koja je u svojoj jedinstvenosti različita od drugih točaka, i u svojoj sličnosti jednaka njima – *ja* svjedoči različitost u istosti i istost u različitosti. “Ne vjerujem samome sebi, ne vjerujem ni onome što pišem” (Ibid: 16), kaže Metod u prvom poglavlju, nakon što se i sam u sebi pita je li mu brat genijalan ili lud. Nasuprot Metodovoj krhkosti, sumnji i slabosti stoji onaj koji mu je najbliži, a kojeg možemo upoznati tek kroz Metodov pogled i glas – njegov brat Konstantin, onaj koji je snažan, uvjeren i jak. Sinteza cjelokupne simbolike broja jedan, kroz poglavlje disperzirana po pojedinih motivima s parcijalnim simboličkim arealom Jedinice, dana je u završnoj rečenici prvog poglavlja: “Ja, kršćanin, vjerujem u Boga” (Ibid: 16).

Drugo poglavlje (2, *B – BUKI*) obilježeno je brojem dva. Osnovna simbolika broja dva odnosi se na dvojstvo, odstupanje od jednog, suprotnost idealnom – materijalno, negativno, zemaljsko, prolazno, zlo, tamno. U kršćanskoj su simbolici brojeva takva negativna značenja broja dva vrlo rijetka te dvojka prije svega simbolizira ljubav prema Bogu i ljubav prema bližnjemu (Germ 2004; Horvat 2009: 188).

Simbolizira *slovo* kao znak, ali i *Boga*. U glagoljaškim su se početnicama slova usvajala sricanjem srokov (suglasnika popraćenih samoglasnicima). Učitelj bi na ploči ispisivao srokov, a đaci su ih *bubali*: ba, be, bi, bo, bu..., glasno izgovarali i tako ih upamtili. Pojam *bubati* zadržao se do danas u značenju *učiti napamet*. Njegovo značenje *slova* (*BUKI* - slovo) i danas opstoji u sintagmi *očitati bukvicu*. (Horvat 2009: 188)

Simbolički motiv vezan uz broj dva, nalazimo već u citatu koji otvara poglavlje: “Slovo je temelj riječi” (Ibid: 18). Motiv slova koja je osmislio Konstantin javlja se kao lajtmotiv cijelog poglavlja (Ibid: 18–20). Određenost poglavlja brojem dva najviše je vidljiva u simbolici dvojstva i bipolarnosti: kroz dvojstvo materijalnog i duhovnog, osobito istaknuto u liku Sofije, nematerijalne žene koja se priviđa Konstantinu kao utjelovljenje Mudrosti, kao vodilja i nadahnuće, ali i kroz prožimanje Božjeg i svjetovnog. Dvojstvo je prisutno i kroz supostojanje muškog i ženskog principa, na svojevrsan način pomirenima u likovima eunuha, kao i kroz motiv borbe i oponiranja između ikonoboraca i ikonofila. Dvojstvo i parnost, bez obzira očituje li se kao međusobna sličnost ili kao suprotnost, prisutni su i kroz suodnose unutar različitih parova likova kojih se Metod u pripovijedanju dotiče u ovom poglavlju: kroz par Konstatin – Metod, Konstantin – Mihael, Konstantin – Teodora, Bardas – Teodora, Mihael Pijanica – Mihael Mucavi, Focije – Ivan VII. Gramatičar, Bardas – Konstantin, Konstantin – Sofija. Simbolika broja dva dubinski je ugrađena u semantičku razinu drugog poglavlja u prožimanju svog pozitivnog značenja ljubavi prema Bogu i bližnjima (Ibid: 19-20) i svog negativnog značenja zemaljskog, prolaznog i zlog, prvenstveno u liku cara pijanice i razvratnika (Ibid: 18). Osim kroz simboličke ispune, motiv broja dva iskorišten je i u svom osnovnom, numeričkom značenju, navođenjem situacije u kojoj Mihael II. od Konstantina prima prve dvije knjige koje je preveo na staroslavenski jezik: *Evangelistar* i *Psaltir*.

Treće poglavlje (3, V – *VĚDĚ*) u znaku je broja tri. Tradicionalna simbolička značenja broja tri raznovrsna su i široka, ali redovito podudarna u označavanju savršenosti, zaokruženosti, plodnosti, rasta i napretka (Germ 2004: 28). Tri je stalni broj u usmenoj književnosti, kao i u svim svjetskim mitologijama. Analogijom s trokutom, ishodištem za druge geometrijske likove, upućuje na kreativnu stvarateljsku moć (Ibid: 29). Simboliku trojke osobito je razvio Platon kroz trijadu ideja Lijepog, Dobrog i Istinitog, dok je u kršćansku ikonografiju prije svega upisana slikom/idejom Svetog Trojstva. U azbučnom sustavu glagoljice, trojka dijeli znak sa slovom v:

Simbolizira znanje (vêde – znati), ali i vječnost, oblikom prati kružnicu u kojoj su upisane i alfa i omega. [...] Ucertaju li se u rozetu prva tri glagoljična slova (a, b, v), dobiva se cjelovita rozeta značenja: *ja vjerujem u vječnoga Boga*. (Horvat 2009: 189)

Uloga *trojke* u trećem poglavlju *Aza*, kao i kod drugih poglavlja, počinje već od uvodnog citata na početku: “Jer bez ikakva objašnjenja, mnogi simboli

izgledaju kao nevjerojatna fantastična buncanja” (Ibid: 22), upućivanjem na *objašnjenja* kao jezgre svakog znanja, a znanje je ugrađeno u korijen riječi kojom se imenuje slovo *v*, znak koji glagoljica dijeli s brojkom 3. Znanje, učenje i poučavanje u temelju su semantike ovog poglavlja, kroz likove Konstantinovih učitelja – Lava Matematičara i Ivana VII. Gramatičara. Metodovo izlaganje u ovom se poglavlju uglavnom odnosi na Lavovo izučavanje gramatike i poetike, filozofije i aritmetike te astrologije i Pitagorine religije u Carigradu, pri čemu u tako postavljenoj raspodjeli znanja zamjećujemo trojni koncept. Odnosi se i na pozivanje Lava u Bagdad od strane Al Mamuna koji je njegovao tri vrline: “ono što je lijepo, ono što je teško i ono što je vrijedno” (Ibid: 23). Motiv mudrosti najviše se razlaže u reminiscenciji na Lava, u kojoj se mudrost, posredno, kroz vezu s hrabrom ludošću, idejom i strasti, dovodi u vezu sa životom. Broj tri, u svom numeričkom značenju, iskorišten je u Metodovu prisjećanju na Lavovo predskazanje kojim naslućuje Bardasovo ubojstvo za tri godine od konjušareve ruke, dok je u svom mistično-simboličkom semantičkom vidokrugu iskorišten navođenjem susreta Lava i Konstantina, gdje se govorilo o mističnoj energiji i božanskoj trosložnosti ljudske prirode očitovanoj u tijelu, duhu i duši.

Na sličan način i ostala poglavlja u sva četiri romaneskna dijela kodirana su bilo osnovnim numeričkim značenjem, bilo simboličkim značenjima glagoljskih znakova kojima su određena i po kojima su i imenovana. Zbog gotovo neiscrpnog mnoštva primjera u ovom je radu moguće obuhvatiti tek njihov manji dio. Navest ćemo još nekoliko izdvojenih, zanimljivih primjera. U četvrtom poglavlju *Jedinica*, uz niz drugih primjera permutiranja numeričko-simboličko semantičkog kompleksa četvorke, zanimljivo je da se znanstveno-filozofski diskurs usmjeren na raspravljanje o porijeklu i simbolici broja interpolira u onaj romaneskni, u čemu je moguće prepoznati postmodernistički pristup ukidanja razlika između različitih iskaznih tipova u procesu semantizacije priče, kao i narušavanje tradicionalnih pripovjednih konvencija te hibridni odnos prema žanru. Šesto poglavlje vezu s numerikom, koja mu i određuje redosljed unutar dijela književnog teksta, otvara eksplisitno, početnom rečenicom (“Šest je sati”, Ibid: 35), a osobito je to slučaj sa sedmim poglavljem:

Moj brat označen je brojem sedam. Rođen je u sedmom mjesecu osamsto dvadeset i sedme godine, kao najmlađe, sedmo dijete. [...] U sedmoj godini zavjetovao se Božjoj Riječi, a kada je sedam godina poslije, u Konstantinovoj četrnaestoj godini, naš otac napustio skladnost ovoga svijeta, zadubio se u misli koje dijete ne uspijeva shvatiti. [...] (Ibid: 39)

Osim ovakvih primjera eksplicitnog referiranja na numeričku vrijednost pojedinog broja, čitav je niz primjera u kojima se referencija uspostavlja putem simboličkog sloja vezanog uz religijsku tradiciju ili etimologiju slova/ riječi. Tako se, na primjer, za slovo *e* – (*j*)est, brojevine vrijednosti 6, u *Slovariju* navodi da “potječe od semitskog znaka *HE* što je najvjerojatnije značilo *drvo* ili *grana*” (Ibid: 195). U šestom poglavlju prvog dijela romana, uz serafine, šestokrile anđele, uz šest Konstantinovih učitelja,¹ uz razlaganje filozofsko-religijsko-mističnog značenja šestice, spominje se polje smokvi, vrtovi i jasin, u čemu valja gledati izravnu referenciju na navedeno značenje s korijenima u semitskom grafemu.

Izuzetno zanimljiv primjer numeričko-simboličkog permutiranja koje nadrađa isključivo semantičku razinu te se u igru numeričkog kodiranja poglavlja uključuje i grafičkim izgledom jest onaj iz devetog poglavlja 9, *Z – ZEMLA* gdje, između ostaloga, zatječemo primjer riječi koja je u hebrejskom sačinjena od devet slova. Radi se o riječi *ABRAKADABRA* koja ostavlja dojam “trodimenzionalne riječi” jer se znak *A* s lijeve strane trokuta ponavlja devet puta. Osim toga, nalikuje viru ili lijevku jer ju je moguće čitati ne samo odozgo prema dolje nego i obrnuto. Glagoljski znak *z* (*zemla*) na simboličkoj razini upućuje na postanak svijeta (Ibid: 48). Na početku devetog poglavlja zatječemo:

Ritmičnom vrtnjom stvaram vir, oponašam Kozmos i treći dan u kojemu je Bog stvorio Zemlju. Tri puta tri je devet. Sve je u pokretu. Ništa ne nastaje i ništa ne nestaje. [...] Izgovaram jedno te isto: abrakadabra, abrakadabra... Slogove naglašavam kako su nas Hebreji naučili izgovoriti ovih devet slova - abreg ad hâ-bra, šalji svoju munju do smrti. Znak “A”, “alef”, s lijeve strane trokuta pojavljuje se devet puta.

ABRAKADABRA
 ABRAKADABR
 ABRAKADAB
 ABRAKADA
 ABRAKAD
 ABRAKA
 ABRAK
 ABRA
 ABR
 AB
 A

¹ Uz Focija, Ivana VII. Gramatičara i Lava Matematičara spominju se Buddha, Pitagora i Lao Tse.

Sličan primjer grafičkog interpoliranja s numeričko-simboličkim konceptom u temelju nalazimo i u drugom dijelu romana, u poglavlju 80, $O - ON$. Radi se o matematičkom izrazu koji pripovjedačica Teodora navodi kao Konstantinovo dostignuće, spoznaju kako se s četiri četvorke mogu izraziti sve desetice:

$$\begin{aligned} 10 &= \frac{44 - 4}{4} \\ 20 &= \left(\frac{4}{4} + 4 \right) \cdot 4 \\ 30 &= 4! + 4 + 4 - \sqrt{4} \\ 40 &= (4! - 4) + (4! - 4) \\ 50 &= 44 + \frac{4!}{4} \\ 60 &= (4 \cdot 4 \cdot 4) - 4 \\ 70 &= \frac{(4 + 4)!}{4! \cdot 4!} \\ 80 &= (4 \cdot 4 + 4) \cdot 4 \\ 90 &= 4 \cdot 4! - 4 - \sqrt{4} \end{aligned}$$

S obzirom na važnost koju je toj spoznaji, prema iskazu pripovjedačice Teodore, pridavao Konstantin, kao i s obzirom na efektnost u kojoj je moguće iščitavati ludički odnos prema tradicionalnim konvencijama oblikovanja romana u kojemu postoji implicitna svijest o različitim tipovima iskaza, upravo ovaj primjer najznakovitije kodira čitav drugi dio romana, *Desetice*.

Cjelokupan diskurs *Aza* prošaran je interpolacijama vezanim uz brojeve, kako uz njihova osnovna značenja, tako i uz njihovu razgranatu simboliku. Ponekad se ta značenja odnose na slova, a ne na brojeve, s obzirom da se u glagoljici brojevni i slovni znakovi međusobno prožimaju. Promatra li se roman na ovaj način (što je, zasigurno, nemoguće nakon prvog čitanja), stvara se dojam da se radi o nepreglednom “tekstualnom polju” koje je izrazito gusto, na različite načine, i na različitim razinama, “posijano” brojevima i slovima, a osobito simbolikom koja se širi iz njihovih semantičkih jezgri. Najzanimljivija je upravo simbolika, osobito ona koja je danas rijetka jer je udaljena razlikama u vremensko-geografskim konceptima. Primjerice, u poglavlju 10, *I – IŽE* nalazimo rečenicu: “Ogledam se u zrcalu i od svog lica zamjećujem tek čelo s tragovima stare slave koju nosim kao što vol nosi svoje rogove” (Ibid: 54). Ako ne znamo da je u protoglagoljici slovo *i* (*iže*) bilo izgleda jarma za par volova te da se jedno od njegovih simboličkih značenja odnosi na domaće životinje, navedenu rečenicu nećemo posebno

izdvojiti. Također, u poglavlju 20, *I – I*, tek pod uvjetom da smo upoznati s genezom slova *i*, čije je podrijetlo semitsko (*iodh, yod, yud*), i označava *ruku sa šakom* (Ibid: 201), *uočit ćemo da je motiv ruke i šake razasut čitavim poglavljem, osobito vezano uz tragičnu situaciju* Teodore koja drži za ruku sina Konstantina, Filozofova imenjaka, na carskoj ceremoniji, a nakon što je dječak nesretnim slučajem ipak završio u cisterni, nalazi ga hladnih ruku. U poglavlju 30, *J – ĐERV* potrebno je znati da isti grafem u hebrejskoj tradiciji referira na znak *yod* te da označava *djevicu, rad, lijevu ruku, zdravlje, ludost i pretvaranje zamisli u stvarnost* (Ibid: 203). U tom slučaju Teodorino spavanje sa sjekirom pod madracom i doručkovanje pauka tumačit ćemo kao svojevrsnu *ludost*, ali i težnju za *zdravljem* u kriznim situacijama. Temeljni motiv navedenog poglavlja jest *rad*, Konstantinov zanesen rad na širenju novog pisma i kršćanskih ideja, obilježen ludilom uvjerenosti. Važan je i motiv *bolesti*, povezan s već iznesenima – u nepažnji, uslijed zanesenog tumačenja Boga, Konstantin ispija čašu otrova, a od smrti ga spašava ista zanesenost. Nije slučajno da Konstantin u poglavlju kodiranom trideseticom boluje upravo trideset dana, da neprestano sanja isti san u kojem vidi trideset sjajnih ptica *simurgha* te da Teodori u samopropitivanju pada na pamet upravo riječ *izdaja*, također obilježena brojem trideset vezanim uz biblijsku Judinu izdaju.

Slična permutiranja značenja proizašla iz pojedinog slova/broja, kako u glagoljskoj simbolici, tako i u simbolici drugih pisama, osobito semitskog i hebrejskog, moguće je pronaći u svakom poglavlju romana. U poglavlju 70, *N – NAŠ* motivsko-značenjska permutiranja odnose se na *zmiju, osjetilo njuha, utrobu, umiranje, ribu, sposobnost preživljavanja i obnavljanja* – navodi se miris boje kod oslikavanja zidova bazilike; javlja se Jamničar, čovjek-zmija; u šumi do Itila vise naopako izvrnuti veprovi i ljudska trupla bez udova ili glave; Kagan jede sirovu ribu i ispija veprovu krv; poslužuju se pečene zmije, ptice, kornjače i raznovrsna divljač. Uopće, čitavo poglavlje ispisano je u atmosferi kazarske divljine – kroz motive divljih životinja, kroz olfaktivne slike, kroz stalnu referenciju na tjelesno. U poglavlju 90, *P – POKOI* sličan postupak primijenjen je s pojmom *ptice* pri čemu je dojmљiva simbolika gdje se glagoljska slova promatraju kao ptice, a pravila njihova izvođenja, alegorijski, kao mreža kojom se love ptice. Ta je mreža, navodi se eksplicitno, ništa drugo nego geometrija:

Tvoja su slova i ptice. Ulovljene tvojom mrežom, odmetnute su od svojih letova... Njihova krila, naše je zapisano govorenje. Slijetanje i uzlijetanje odvija se po pravilima. Pravila zoveš gramatikom, a ona je ništa drugo do geometrija (Ibid: 128).

Poglavlje 100, *R – RCI* na semantičkom planu, za razliku od prethodnih primjera, nije izgrađeno na simboličici vezanoj uz slovo *r*, već na intertekstualnom dodiru s citiranim Rilkeovim stihovima na početku: “Ja kružim i kružim okolo Boga, tog prastarog tornja već tisuće ljeta, i ne znam jesam li sokol ili vihor, il’ velika pjesma ovoga svijeta” (Ibid: 133) te se tijekom pripovijedanja permutiraju doslovna i simbolička značenja vezana uz pojmove *Bog*, *sokol* i *vihor*, ugrađena u priču na razini reminiscencije Anastazija Knjižničara na razdoblje Konstantinova djetinjstva i prvog prijateljstva što ga je našao u sokolu. Poglavlje 200, *S – SLOVO* u znaku je simbolike *slova*, ali i *sunca*, dok se na razini numeričke simbolike razvija tema dvostrukosti. “Sve je dvostruko jedno prema drugome, i ništa nije stvoreno nepotpuno” (Ibid: 139), stoji kao uvodni moto poglavlja. Poglavlje 300, *T – TVRDO* u znaku je simbolike *tvrdće*, *muke* i *truda*, osobito rasvijetljenoj kroz prikaz putovanja *svete braće* preko tvrdog, vrletnog Velebita, kao i motivikom vezanom uz kamena *mirila*. Simbolika *tvrdće*, također već i uvodno naznačena narodnom poslovicom *U nebo visoko, u zemlju tvrdo* (Ibid: 143), razvija se i izvan osnovne fabularne dimenzije, šireći se na polje simbolično-poetičkog referiranja na samo pismo koje je tema, ali i temeljni koncept u kojem je roman ustrojen:

Metod ga je gledao kako pod otvorenim nebom glagolja. Konstantin se nalazio u jednom od onih, drukčijih raspoloženja. Oči su mu bile zanesene rukom Tvorca upisanom u stijene Velebita. Nastavili su s putovanjem. Za njima je glagoljala tvrdoća (Ibid: 146).

Osobito je zanimljivo kako se tumači ishodišno glagoljsko slovo – znanstveni diskurs povezuje se s fabularnom razinom na kojoj pratimo Konstantinovo i Metodovo putovanje kroz Hrvatsku te se sve skupa podiže na autoreferencijalnu razinu kojom roman ukazuje na intenciju vlastita imenovanja: “Iza sebe želio je ostaviti samoglasnik. Samo-glas. A... Az...” (Ibid: 146).

Najzanimljiviji slučaj igre kodirane glagoljicom zasigurno je onaj iz poglavlja 900, *C – CI* jer se ne izvodi, kao u većini dosada navedenih primjera, iz semantičkog potencijala glagoljskog slova/broja, već iz samog oblika tog znaka. Riječ je o slovu *c* (*ci*) koje oblikom nalikuje udici, na što upućuje romaneskni diskurs dotičnog poglavlja kada Anastazije iznosi svoja sjećanja Ivanu đakonu:

Pokapajući Ćirila, Metod se okrenu u mom smjeru. Zanimalo ga je, poznajem li koje glagoljičko slovo u obliku udice. Nisam razumio što me pita. Pomislio sam, valjda se izgubio u događajima.

Posljednja stotica piše se znakom C i oblika je udice. Upecani smo. Metod me podsjetio na Isusovu rečenicu: *Hajdete za mnom i učinit ću vas ribarima ljudi!* (Ibid: 169)

Zanimljivost ovako ispisana tumačanja ne iscrpljuje se u činjenici da je riječ o vještoj interpretaciji *Biblije*, niti u tome da ono dobro korespondira s pričom o Konstantinovoju životnoj viziji o kojoj svjedoči sama glagoljica, već ponajviše u tome da se ovako postavljeno tumačenje može shvatiti i kao autoreferencijalan ulomak kojim tekst upućuje na vlastite ludičke postupke postmodernističke formalne orijentacije, kojima se sugerira igriv i intrigantan pristup temi, ali i čitatelju – takve koji za cilj imaju “upecati” čitatelje poput ribara ludičko-intelektualnim oblikovanjem romanesknog diskursa duboke, ali prikrivene numeričko-simboličke kodiranosti.

3.

TIPOLOGIJA NUMERIČKO-SIMBOLIČKIH PERMUTACIJA: USTROJSTVO PISMA KAO PARADOKS SPOZNAJE

Roman *Az* Jasne Horvat tekst je koji se odupire uobičajenim poetičko-stilskim paradigmatama. Iako na formalnoj razini izrazito posmodernistički orijentiran, što se prije svega očituje u ludičko-matematičkom konceptu brojevnice kombinatorike koja se iskorištava na različitim razinama tekstualnog ustrojstva, na sadržajno-idejnoj razini pokazuje otklon od tipičnog postmodernističkog svjetonazora ignoriranja iskaza tradicionalno okrenutih spoznaji, kao što su religija, filozofija i znanost, tako da ih, bez obzira na svijest o njihovoj relativnosti, upravo stavlja u prvi plan, potičući time još dodatno njihovo propitivanje. Spoznajna razina iskaza u *Azu* nije ukinuta u korist jezične razine, a apsurd ljudske egzistencije ne uzmiče pred semantičkim paradoksom (Solar 2005: 7-23), čime roman stupa u izravan subverzivan odnos kako prema tradicionalnom konceptu romana povijesne tematike, tako i prema kanonskim postmodernističkim tekstovima. Radi se o zanimljivom i netipičnom modernističko-posmodernističkom književnom amalgamu gdje se svojevrsnom sintezom dvaju različitih principa ostvaruje dvostruka čitateljska prijemljivost: velike i univerzalne teme čovjekove povijesnosti, vezane uz propitivanja i samopropitivanja, razigravaju se na razini forme, između ostalog, prezentirajući ludički pristup određen aritmetikom i geometrijom, što pak dobrim dijelom korespondira s izvedbeno-ustrojstvenim konceptom i logikom glagoljskog pisma. Na toj logici autorica je izgradila cje-

lokupni univerzum književnog teksta, prezentirajući upravo ustrojstvo pisma kao pokušaj, ali i paradoks spoznaje.

U takvu pristupu najveće značenje za poetiku romana *Az* ima brojevnost i simbolička kodiranost glagoljskih znakova. Krećući od koncepta izvedbe tzv. trokutaste glagoljice, a osobito od slovnih, brojevnih i simboličkih značenja koja su upisana u njezine znakove kao i u njihove međusobne suodnose, autorica konstruira višestranu strukturu romana, oblikuje pojedini romaneskni dio, ali i mikrostrukturalnu razinu unutar poglavlja. S obzirom na osnovnu strukturu roman je realizacija tetragonskog koncepta u kojemu je na više-struke načine moguće očitavati simboliku broja četiri, kako kroz uobičajenu kršćansku simboliku – pri čemu je najvažnija analogija s *Četveroevanđeljem* – tako i kroz ulogu kvadrata u procesu izvedbe glagoljskih znakova primjenom rozete/mandale, kao i *kvadratnog projektnog polja*. Tetragonski koncept značajan je i iz perspektive uloge koju u romanu ima igra *Mlin* ali i znanstvena refleksija koja je tematizira, a koja u konceptu izvedbe glagoljice nastoji pokazati analogije s konceptom na kojem je navedena igra utemeljena. U strukturi 4+1 neosporno je najvažniji peti dio romana – *Slovarij*. Riječ je o metapoetičkom i autoreferencijalnom tekstu koji osim osnovne općeedukativne funkcije predstavlja interpolaciju znanstveno-jezikoslovnog diskursa u romaneskni, čime tekst na prikriven način emitira signale za vlastito iščitavanje i tumačenje, podvlačeći svoju slovno-brojevnost-simboličku kodiranost. Takva je kodiranost raznovrsno i višestruko uključena u provedbu svakog pojedinog poglavlja, od ukupno 29 ($3 \times 9 + 1 \times 2$). Moguće ju je pratiti u sklopu svake od tri dimenzija glagoljskih znakova – slovne, brojevnost i simboličke (uglavnom odvojeno jednu od druge, ali ponekad i sinestezijski) – realiziranu na različitim tekstualnim razinama i s različitim funkcijama. Inačice spomenutih numeričko-simboličkih permutacija javljaju se u vidu sljedećih kodiranosti:

- a) uvodnim citatom
- b) permutiranjem jednog ili više lajtmotiva u sklopu poglavlja, u kojima se očituje osnovno ili simboličko značenje glagoljskog slova
- c) permutiranjem jednog ili više lajtmotiva u sklopu poglavlja, u kojima se očituje osnovno ili simboličko značenje slova nekog drugog pisma
- d) permutiranjem jednog ili više lajtmotiva u sklopu poglavlja, u kojima se očituje osnovno ili simboličko značenje broja
- e) interpolacijom znanstvenog, filozofskog ili religijskog diskursa u književni tekst čime se eksplicitno tumači brojevnost simbolika

- f) interpolacijom grafičko-shematskih prikaza vezanih uz igrivu potentnost slova ili riječi (primjer s riječju *abrakadabra*)
- g) interpolacijom matematičkog izraza kojim se ukazuje na aritmetičko-simboličke mogućnosti broja (primjer gdje su sve desetice izražena s četiri četvorke)
- h) interpolacijom shematskih prikaza vezanih uz izvedbu glagoljskih znakova i primjenu matrice igre *Mlin* (primjer sa shemama iz znanstvenog rada Frana Pare: *Četiri glasnika radosne vijesti Konstantina Filozofa*)
- i) upisivanjem značenja koje proizlazi iz analogije s oblikom glagoljskog znaka (primjer sa znakom *c-ci* i *udicom*)

Uza sve navedeno svako je poglavlje predstavljeno i iscrtanim glagoljskim znakom na svom početku – *slovčanom brojkom* (Žubranić 1996) – u velikom formatu,² što je zasigurno dimenzija više u sinergijskom učinku koju navedene numeričko-simboličke permutacije determinirane glagoljicom imaju u romanu.

Može se ustvrditi da se ideja permutiranja koja je prisutna u sustavu glagoljskog pisma, a koju je Konstantin mogao naći kako u grčkom recentnom pismu, tako i u igri *Mlin*, ponavlja kao temeljni poetički koncept romana *Az*. Igra s devet “permutiranih kamenčića” koja se u izvanknjiževnoj zbilji već stoljećima realizira na ploči od osam vodoravnih i osam okomitih crta, s ciljem uspostavljanja tri kamenčića u neprekidnom nizu, na taj se način i konceptualno-alegorijski ponavlja na “tekstualnoj ploči” romana u kojem je svako od prva tri dijela određeno sa svojih devet poglavlja. Kao što se u konceptu izvedbe protoglagoljskih slova – kad se preklapanjem “zbroje” tri slova – dobije cjelovita rozeta sa značenjem: *ja vjerujem u vječnoga Boga* (Čunčić 2003: 94–95), upravo tako se u igri *Mlin* cilj postiže neprekidnim nizom od tri kamenčića i prizivanjem ideje Svetog Trojstva. Analogijom modela, isti je princip moguće uočiti u romanu *Az* gdje se važnost brojeva tri i devet prije svega uočava u strukturi prva tri poglavlja dok roman u cjelini slijedi tetragonski koncept s dodatkom slovarijskog poglavlja. Upravo na tom tragu, interpretativnim problematiziranjem brojeva tri i četiri, odvija se i znanstvena hipoteza o mogućnosti nastanka glagoljskih znakova koja govori o principu pretvaranja trinitonske igre u tetragonsku (Paro 2008).

² Otisnuti su po predlošcima koje je autorica sama oslikala, kao što stoji u Intermezzu, kratku autobiografsku dijelu između četvrtog dijela romana i Slovarija.

Uza svu drugu, više ili manje razvidnu simboliku koju nose brojevi tri i četiri, upravo taj izvedbeni koncept – tematiziran i u samom romanesknom dikursu – čini se najpogodnijim kontekstom za autoreferencijalno iščitavanje ludičko-matematičke prirode romana Az.

LITERATURA

- Bratulić, Josip. 1998. *Žitja Konstantina Ćirila i Metodija i druga vrela*, preveo i protumačio Josip Bratulić, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Briski Uzelac, Sonja. 1996. *Ludizam i umjetnost u tranzitnim vremenima*. U: *Ludizam – zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*. Aleksandar Flaker, Živa Benčić, ur. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Caillois, Roger. 1979. *Igre i ljudi: maska i zanos*, Beograd: Nolit.
- Čunčić, Marica. 2003. *Izvori hrvatske pisane riječi*. Zagreb: Školska knjiga.
- Čunčić, Marica. 2009. *Granice geometrije i simbolike u glagoljskoj paleografiji*, rad poslan za objavljivanje u: "Gazophylacium: časopis za znanost, umjetnost, gospodarstvo i politiku"
- Damjanović, Stjepan. 2004. *Slovo iskona*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Fink, Eugen. 1979. *Oaza sreće: misli za jednu ontologiju igre*. Osijek: Revija.
- Germ, Tine. 2004. *Simbolika brojeva*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Golub, Ivan. 1996. *Deus ludens*. U: *Ludizam – zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*. Aleksandar, Flaker, Živa Benčić, ur. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Horvat, Jasna. 2009. *Az*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Huizinga, Johan. 1992. *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*. Zagreb: Naprijed.
- Kos-Lajtman, Andrijana. 2010. *Ontologija stvaralačke igre u romanu "Az" Jasne Horvat*. *Riječ*, 16(1): 218–233.
- Kravar, Zoran. 2004. *Antimodernizam*. Zagreb: AGM.
- Lodge, David. 1988. *Načini modernog pisanja*. Zagreb: Globus.
- Lux, Viktorija. 1982. *Kabala, tajna nauka drevnih hebreja*. Zagreb: Prosvjeta.
- Liotard, Jean-François. 2005. *Postmoderno stanje*. Zagreb: Ibis-grafika.
- Mažuranić, Vladimir. 1927. *Gebalim*. "Kolo". Zagreb: Matica hrvatska.
- Mihanović-Salopek, Hrvojkica. 2009. *Pogovor*. U: *Az*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Nazor, Anica. 2008. *Knjiga o hrvatskoj glagoljici*. Zagreb: Erasmus.
- Paro, Frane. 1995. *Glagoljska početnica*. Rijeka: Naklada Benja.
- Paro, Frane. 2008. *Četiri glasnika Radosne vijesti Konstantina Filozofa*. "Slovo", 56–57 (2006–07): 421–438.
- Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*, Zagreb: Artresor.
- Rebić, Adalbert. 2003. *Značajke biblijskog hebrejskog jezika u odnosu na spoznaju i interpretaciju*, BS 74 (4): 631–648.
- Russel, Bertrand. 1925. *The ABC of Relativity*, London: Kegan Paul, Trench, Trubner.
- Sambunjak, Slavomir. 1998. *Gramatografija Konstantina Filozofa Solunskoga*. Zagreb: Demetra.
- Solar, Milivoj. 1995. *Laka i teška književnost*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Solar, Milivoj. 2000. *Granice znanosti o književnosti*. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić.
- Solar, Milivoj. 2005. *Retorika postmoderne*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Stalnaker, Leo. 2006. *Mystic Symbolism in Bible Numerals*. Idyllwild, California: Sacred Science Institute.
- Žubričić, Darko. 1996. *Hrvatska glagoljica, biti pismen – biti svoj*. Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima.

SUMMARY

GLAGOLITIC-CODED NUMERIC AND SYMBOLIC COMBINATIONS IN THE NOVEL AZ BY JASNA HORVAT

Andrijana Kos-Lajtman

The novel *Az* by Jasna Horvat, with Glagolitic alphabet in the core of its thematic, structural, conceptual and ludic concept, is characterized by creative games at various discursive levels. An important place in such an approach belongs to numeric symbolism, which is used in multiple ways at different textual levels and in all parts of the novel. By combining numeric, alphabetic and symbolic coding of Glagolitic alphabet with the complex structure of the novel, the quality of fragments of each part, but also the mosaic quality within chapters, the author is building numeric and symbolic combinations corresponding to the semantic code of the Glagolitic script. Numeric and symbolic permutations are included at the semantic level in all chapters, but also the particular recurring motifs, into a coded network in which a certain chapter, character or situation has a designated place, defined by the symbolism of Glagolitic numerology. The complex structure of the novel can be expressed through a mathematical formula $4+1$, where number four may be viewed through traditional symbolism of arrangement in the world, through Christian symbolism of four Gospels, through the concept of a *quadrant planning field*, as well as through the symbolism of a rosette/mandala based on the geometry of a square and circle, the relationship of quaternity and trinity, the human and divine. By means of the concept of a game called the *Mill*, the numeric structure of the novel imposes itself as being crucial – through the model of transforming a trigonal game into a tetragonal, through nine intersections and nine ‘mill’ stones corresponding to nine chapters in the first three parts of the novel, with nine ones, tenths and hundreds, and, on the symbolic level, to the number of Glagolitic characters expressing the basic message of the Glagolitic script, and to the century when it originated. The paper brings a typology of unique numeric and symbolic permutations coding the discourse in multiple ways, thus creating an interesting postmodernist and modernist amalgam comprising the playability of the form and the content’s insistence on the system traditionally oriented towards the cognition – of religion, philosophy and science.

Key words: novel *Az*, numeric and symbolic combinations, permutations, postmodernism

Primljeno 25. veljače 2011.