

NAŠ DALJNI BLIŽNJI SVET



Martina
Ožbot

Calvinova Nevidna mesta

Ali partija šaha med avtorjem in bralcem

Poezija nevidnega, poezija neskončnih nepredvidljivih možnosti se rodi tako kot poezija nič, iz pesnika, ki ne dvomi o fizičnem obstoju sveta.

I. Calvino: Ameriška predavanja, str. 10

CALVINO IN NJEGOVO PISATELJEVANJE

Italijanski pisatelj Italo Calvino se je rodil 1923. leta v bližini kubanskega Las Vegasa. Bežen pogled na sočasno literarno sceno nam pove, da sta Eliotova Pusta dežela (*Waste Land*) in Joyceov Ulikses (*Ulysses*), ki ju v skladu s »consensus omnium« danes štejejo med eminentne modernistične tekste, po času svojega izida leto dni starejša od Calvina. V italijanskem kulturnem prostoru pa sta v tem času pomembna uprizoritev ene Pirandellovih najuspešnejših dramskih del, Šest oseb išče avtorja (*Sei personaggi in cerca d'autore*) l. 1921 ter izid Svevovega romana Zeno Cosini (*La coscienza di Zeno*) v letu Calvinovega rojstva. Hkrati je to tudi čas, ko se poleg Calvina rodijo še nekateri pisci, ki bi po mnenju mnogih utegnili vsaj z nekaterimi svojimi deli pripadati postmodernizmu. To so npr. Alain Robbe-Grillet (1922), Kurt Vonnegut (1922), John Fowles.

Calvinova naravoslovno usmerjena družina se je preselila v italijanski San Remo. Tu je Calvino preživel mladost, kar zanj in za njegovo literarno ustvarjanje, kot priznava, ni brez pomena. Ob začetku vojne se je vpisal na agronomsko fakulteto torinske univerze. Svoje literarne interese je menda »skril tudi pred najboljšimi prijatelji« in »skoraj pred samim sabo«. Med vojno je sodeloval z italijanskimi partizani in za nekaj let postal član italijanske komunistične stranke. Svoj prejšnji študij pa je opustil in l. 1947 diplomiral na torinski anglistiki z nalogo o Josephu Conradu. Pomembno je, da se je v tem mestu zaposlil pri založbi Einaudi, najprej kot prodajalec knjig na obroke, kar je bilo za italijanske intelektualce z literarnimi ambicijami takrat bojda v modi. Tam je spoznal tudi pomembnega italijanskega pisatelja in prevajalca Paveseja ter pisca in politika Vittorinija ter se tako znašel poleg dveh osrednjih osebnosti italijanskega neorealizma. Tudi Calvinov vojni roman Steza pajkovih gnezd (*Il sentiero dei nidi di ragno*, 1947) velja za klasično delo italijanskega neorealizma. Med Calvinovimi najuspešnejšimi deli je treba omeniti zbirko treh pripovedi, nastalih v petdesetih letih, z naslovom Naši predniki (*I nostri antenati*, 1960), ki zajemajo snov iz evropske zgodovine, delno pa tudi iz italijanske ljudske tradicije, vendar so od slednje mnogo bolj neodvisne kot štiri leta prej izdane Italijanske pravljice (*Fiabe italiane*). Sredi šestdesetih let izidejo *Cosmocomiche*, l. 1968 pa še delo

z naslovom *con zero*. Obe deli sta sestavljeni iz znanstvenofantastičnih pripovedi, v katerih pisec s svojimi utopičnimi predstavami in hipotezami ni zazrt le v prihodnost, ampak tudi v daljno preteklost. Razpravlja namreč o možnostih nastanka sveta. 1969. leta izide *Grad prekrizanih usod* (*Il Castello dei destini incrociati*), ki se, enako kot Krčma prekrizanih usod (*Taverna dei destini incrociati*, 1973) in podobno kot *Nevidna mesta* (*Le città invisibili*, 1972), nanaša na čas srednjega veka, deloma pa že tudi renesanse. Vsi trije teksti po vsej verjetnosti spadajo že v postmodernizem, katerega klasično delo pa je roman iz l. 1979 z naslovom *Ce neke zimske noči popotnik* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*). Calvinovo literarno produkcijo spremlja, kot se dogaja tudi mnogim njegovim sodobnikom, avtorjeva refleksija o njej. Za Calvina esejista je morda najbolj reprezentativna zbirka petih spisov, ki naj bi jih v študijskem letu 1985/86 prebral na harvardski univerzi in v katerih govori o nekaterih značilnostih literature, ki bi jih kazalo ohraniti v naslednjem tisočletju. To so: »lahkost« (»legerezza«), »hitrost« (»rapidità«), »natančnost« (»esattezza«), »vidljivost« (»visibilità«) ter »mnogoterost« (»molteplicità«). L. 1985 ga je v toskanski Sieni prehitela smrt, spisi so ostali neprebrani, izšli so pa pod naslovom *Ameriška predavanja* (*Lezioni americane*) v l. 1988.

Če bi skušali v Calvinovem opusu najti kakšno skupno jedro, bi verjetno imeli težave. Morda bi se še najmanj zmotili, ko bi rekli, da je skupna poteza Calvinovih del prav njihova stilno-formalna in vsebinska različnost, divergentnost, mnogostranost. Sicer pa se o tem lahko prepričamo iz besed avtorja, ki je v *Ce neke zimske noči popotnik* bralca takole ogovoril: »Zdaj si torej pripravljen, da se spopadeš s prvimi vrsticami prve strani. Pripravljaj se, da bi prepoznal nezamenljivo avtorjevo govorico. Ne, ne, sploh je ne prepoznaš. Če pa dobro pomislimo, kdo je kadarkoli rekel, da ima ta avtor nezamenljivo govorico? Nasprotno, znano je, da je avtor, ki se od knjige do knjige zelo spreminja. In prav v teh spreminjanjih ga prepoznamo.«

Calvino kljub svoji uspešnosti ali kar popularnosti v svoji domovini in tudi v mnogih drugih zahodnih deželah, npr. Združenih državah Amerike, pri nas ni posebno znan. V slovenskem prevodu obstaja njegovo najstarejše delo, *Steza pajkovih gnezd*, zbirka *Italijanskih pravljic*, delo za mladino z naslovom *Marcovaldo ter lani natisnjeni deli Grad prekrizanih usod in Nevidna mesta*. Slednja so predmet našega zanimanja v pričujoči razpravi.

NEVIDNA MESTA

Temeljne značilnosti

Že na začetku naj povemo, da so *Nevidna mesta* eden tistih literarnih tekstov, ki zaradi svoje enkratnosti kar izzivajo posebno pozornost in posebno obravnavo, ki ju bržkone zaslužijo. Kot mnogo sodobnih literarnih stvaritev nam tudi *Nevidna mesta* ne dajejo možnosti, da bi mogli njihov smisel povsem enoznačno razumeti in razvozlati. Vse, kar si ob branju tega dela moremo misliti, ostaja na ravni spekulacije. Produkcija pomena, do katerega se bralec utegne dokopati, pa ostane le ena izmed možnih. *Nevidna mesta* se nam nikakor nočejo docela razgrniti, ampak v svoji nevidnosti vztrajajo. Zato je najbrž prav, če nas pri obravnavanju tega dela nenehno spremlja misel, ki jo je v *Gradu prekrizanih usod* zapisal avtor in ki se

v našem primeru nanaša na Calvinova imaginarna mesta, ne pa na igralne karte: »Stvari, ki jih karte skrivajo, so številnejše od tistih, o katerih spregovorijo.« V naslednjem podpoglavju se bomo ukvarjali z interpretacijo dela, skritih le ne bi ostalo preveč stvari, zato si najprej oglejmo, kako se Nevidna mesta po svojih temeljnih značilnostih kažejo bralcu.

Nevidna mesta, zbirka opisov (nevidnih) mest, o katerih Marco Polo pripoveduje Kublaj kanu, ter okvirne zgodbe, ki služijo tudi kot vezni tekst med posameznimi opisi, imajo devet poglavij. Na začetku in na koncu vsakega poglavja stoji v kurzivu natisnjena okvirna zgodba, vmes pa so kratki opisi posameznih mest. V prvem in zadnjem poglavju lahko spoznamo po deset takih mest, v vseh drugih pa po pet. Oglejmo si to strukturo natančneje. Deset nevidnih mest iz prvega poglavja bi lahko razdelili v štiri različno obsežne serije. Vsaka izmed njih je za eno enoto (za opis enega mesta) večja od prejšnje. Prvi opis vsake serije je označen s številom, ki je za ena večje od števila, ki označuje prvo enoto prejšnje serije. Vsak izmed drugih opisov posamezne serije pa je označen s številom, ki je za eno manjše od števila, ki označuje prejšnjo enoto iz te serije. Prvo poglavje, razdeljeno na serije, je torej takole: 1, 2-1, 3-2-1-, 4-3-2-1. Zadnje poglavje je po svoji zunanji zgradbi prvemu zelo podobno, le da je število posameznih opisov v štirih zapovrstnih serijah padajoče. Število, ki je navzoče v vseh serijah tega poglavja, ni 1, ampak 5. Zato je zadnje poglavje videti takole: 5-4-3-2, 5-4-3, 5-4, 5. Sedem vmesnih poglavij pa vsebuje po eno samo serijo, ki jo sestavlja pet takole označenih opisov mest: 5-4-3-2-1. V devetih poglavjih nam Calvino torej predstavlja 55 nevidnih mest, razvrščene pa so po naslednjih naslovih: Mesta in spomin, Mesta in poželenje, Mesta in znaki, Vitka mesta, Mesta in menjave, Mesta in oči, Mesta in ime, Mesta in mrtvi, Mesta in nebo, Nepretrgana mesta, Skrita mesta.

Sledijo pa si v takšnem zaporedju: naslov prvega opisa prve serije prvega poglavja je enak naslovu drugega opisa druge serije drugega poglavja, tretjega opisa tretje serije tretjega poglavja itd. Vsak naslov se pojavi petkrat, povezuje pa opise, ki imajo neko skupno, včasih bolj včasih manj očitno, vsebinsko značilnost. Za lažje razumevanje si oglejmo, kakšna je struktura prvega poglavja: opis

| | |
|--------------------------|-----|
| I. Mesta in ime | 1. |
| II. Mesta in ime | 2. |
| III. Mesta in poželenje | 3. |
| IV. Mesta in spomin | 4. |
| V. Mesta in poželenje | 5. |
| VI. Mesta in znaki | 6. |
| VII. Mesta in spomin | 7. |
| VIII. Mesta in poželenje | 8. |
| IX. Mesta in znaki | 9. |
| X. Vitka mesta | 10. |

V vsakem izmed poglavij, z izjemo prvega in zadnjega, je serija, v kateri se pojavi kot njen zadnji element nov naslov. V prvem poglavju so štiri različne serije in štirje različni (novi) naslovi, v zadnjem poglavju pa novih naslovov ni.

Zgradba je zelo kompleksna in zapletena. Hkrati, takšna, kot je, omogoča različna zaporedja pri branju tega teksta. Bralec lahko najprej prebere začetke in konce poglavij, ki so pisani v kurzivu in predstavljajo vezni tekst oziroma okvirno zgodbo. Ločeno pa lahko prebere tiste opise

mest, ki jih družijo enak naslov (npr. vseh pet opisov z naslovom *Le città e la memoria*); spoznal bo, da jih poleg naslova družijo tudi neka vsebinska poteza, katere zaznava pa je odvisna od razvitosti bralečevih sposobnosti za dojetje teksta. Pri takem branju si bralec lahko sestavi novo »kazalo«, v katerem je enajst poglavij; vsako izmed njih vsebuje eno serijo, ki obsega pet enako naslovljenih opisov mest. Okvirna zgodba pa se od opisov seveda loči. Tu je tudi možnost standardnega branja, ki ne pozna preurejanja zaporedja pri posameznih opisih in med njimi natisnjenih delčkov okvirne zgodbe. Tudi takšno branje Nevidnih mest se lahko izkaže za smiselno.

Organizacija teksta oziroma njegova delitev na okvirno pripoved in na posamezne vložene besedilne enote nas seveda spominja na evropsko klasično novelistično tradicijo, na začetku katere stoji Boccaccio s svojim Dekameronom. Bistvena razlika med Nevidnimi mesti in Boccacciiovim delom ali npr. še starejšo arabsko pripovedno tradicijo Tisoč in ene noči je v tem, da si zgodbe v teh dveh delih zaslužijo ta naziv v pravem pomenu besede, tega pa za Calvinovo delo ne bi mogli trditi, saj v njem ne gre za pravljice, pripovedke, novele, anekdote, v katerih je seveda prisotna fabula. Pomislimo samo na pogosto notranjeritmično stopnjevitost Boccacciiovih novel, njihov izrazit vrh, presenetljiv razplet in izrazit sklep. Vsega tega pa v Calvinovih Nevidnih mestih ni. Namesto običajnih zgodb so med posamezne dele okvirne pripovedi vloženi opisi mest, ki jim je vsakršna dinamika dogajanja tuja. Žanrsko so ti opisi pravzaprav težko določljivi. Morda so še najbližji pesmi v prozi, to se pa ujema tudi z avtorjevo izjavo, zapisano v drugem izmed njegovih Ameriških predavanj. Gre pač za krajše tekste, ki so po zunanji obliki prozni, toda zaradi njihovega jezikovnega stila bi lahko rekli, da gre za pesniško prozo. Po svojem notranjem sestavu pripadajo liriki, polni so prisodob, simbolov in alegorij. Najbrž pa ne bi povedali vsega, če bi rekli, da so opisi mest vedno razložljivi simbolično ali alegorično, kajti glede na to, da pripadajo delno tudi fantastični literaturi, ki meša elemente realnega in izmišljenega sveta v nedeljivo in nerazložljivo celoto, jih ne moremo vselej na ta dva načina razlagati in razumeti. Edino, kar daje sicer s statičnostjo napolnjenemu delu element dinamičnosti, je okvirna pripoved, vendar tudi ta ne vsebuje fabule v pravem pomenu besede, saj ni sledu o kakršnemkoli pravem dogajanju.

Okvirno zgodbo pripoveduje tretjeosebni, vsevedni pripovedovalec, ki ima tako vpogled v zunanjo situacijo kakor tudi v notranjost junakov; v njih se pojavita dva lika: Marco Polo in Kublaj kan. Gre torej za dve zgodovinsko realni osebnosti, ki sta živeli v srednjem veku. Beneški trgovec in popotnik Marco Polo (1254–1324) je dejansko sedemnajst let preživel na dvoru mongolskega vladarja Kublaj kana (1215–1294), znanega po svojih osvajalskih uspehih in široki izobraženosti. V tem času je Polo izvrševal tudi naloge kanovega poslanca na Kitajsko, v Burmo in Indijo. Po vrnitvi z Daljnega vzhoda so ga kot beneškega državljana zajeli Genovežani, ki so takrat slavili zmago nad Benetkami. V genovskem zaporu je Marco Polo narekoval svoje spomine na popotna leta francoskemu sotrpinu z italijanskim priimkom Rustichiellu (ali Rosticanu). Ti spomini so zbrani v delu z naslovom *Livre de Marco Polo, citoyen de Venise, dit Million, où l'on conte les merveilles du monde*. Danes nam je delo znano pod nazivom *Il Milione*, v njem pa najdemo nekakšno mešanico med realnim in fantastičnim, čeprav prvo prevladuje. Na genezo zgodb naj bi bile vplivale tudi zgodbe iz Tisoč in ene noči, hkrati pa so v knjigi zbrani tudi zapisi, ki naj bi temeljili na

Marcovih resničnih doživetjih. Nenazadnje je treba omeniti, da poleg vsega drugega v tej zbirki najdemo tudi opise mest, ki jih je Marco Polo obiskal, to pa ima za razpravljanje o Calvinovih Nevidnih mestih določeno težo. Opisi Polovih mest so kratki, jedrnat in vsaj na videz objektivni, metaforičnosti skoraj ni. Nekaj podobnega bi mogli trditi tudi za Calvinove opise nevidnih mest, toda pri beneškem popotniku gre vendarle za pretežno realna mesta, medtem ko so seveda Calvinova imaginarna. Čas dogajanja je torej stvarno določen: konec 13. stoletja. Konkreten je tudi kraj: sogovornika se ne premakneta z vrta ob palači mongolskega vladarja. Naloga Marca Pola je, da ostarelemu mongolskemu vladarju govori o mestih, ki jih je kot njegov poslanec obiskal. Ta mesta, pravzaprav deli kanove gigantske države, so opisana med posameznimi deli okvirne pripovedi. V teh opisih gre za prvoosebno pripoved, saj je pripovedovalec Marco Polo sam, ki kana neposredno ogovarja, npr. »Zaman, velikodušni Kublaj, ti bom poskušal opisati mesto Zaira...« Hkrati pa pripovedovalec v opisih mest občasno ogovarja še koga drugega oziroma še druge, saj uporablja drugo osebo množine. To stvari nekoliko zaplete, saj obstaja možnost, da je ogovorjeni morda bralec sam. Druga možnost pa je, da Calvino izmenoma uporablja obe možni, čeprav ne vedno zamenljivi obliki ogovarjanja: tikanje in vikanje. Sicer pa gre v okvirni zgodbi glede na način pripovedovalčevega govora za zunanji govor, ki se nenehno meša z dvogovorom. Slednji je neznatno navzoč tudi v opisih mest, ne odvíja pa se med poslancem in kanom, ampak med poslancem in kakšnim vedno neidentificiranim in (vsaj na videz) naključno izbranim prebivalcem kakšnega izmed nevidnih mest.

Preden preidemo k interpretaciji teksta, poskušajmo Nevidna mesta še zvrstno opredeliti. Vsi, ki se ukvarjajo z literaturo in ki so o tem Calvinovem delu karkoli pisali ter se v svojem pisanju hoteli opredeliti tudi glede žanra, so se odločili, da ga uvrstijo med romane. Če želimo o tem razmišljati, jim bomo najbrž prej ali slej pritrdili. Delo, opazovano v njenem historičnem razvoju, gotovo za to literarno zvrst ni najbolj reprezentativno ali tipično. Kljub temu pa v njem lahko odkrijemo nekatere kategorije, ki so lastne prav romanu.

Delo po svoji notranji zgradbi ni izrazito epsko, čeprav prevladujejo, predvsem v opisih mest, snovno-materialne sestavine. Delu manjka tudi vsaka nekoliko izrazitejša fabula, kljub temu pa predstavlja tako formalno kot vsebinsko čvrsto celoto. Najbrž bi se z dejanskim stanjem skladala misel, da gre za roman, ki se bliža liriki. Na to nas namreč napeljuje njegov notranji stil, saj je vsekakor liričen. V romanu se pogosto zgostijo afektivno-emocionalne prvine. Njihovo povezovanje s snovno-materialnimi in idejno-racionalnimi elementi se nam kaže kot deskriptivnost, na nekaterih mestih (npr. tam, kjer gre za sicer neobsežne opise kanovega vrta, ki zelo močno delujejo na bralčev estetski čut, prehaja v dekorativnost ter refleksivnost (npr. pri osrednjih razmišljanjih, ki se oblikujejo med pogovori med Marcom in kanom in ki sestavljajo jedro problema, ta pa se bralcu kaže npr. kot problem razmerja med stvarnim in namišljenim).

Iz doslej povedanega lahko sledi misel, da gre v Nevidnih mestih za nekakšen psevdozgodovinski roman, saj se v njem zgodovina in fantazija ne združujeta v sintezo, ampak v heterogeno celoto, kjer sploh ne gre več za ustvarjanje sveta, v katerem bi se resnica zgodovine in resnica pesništva zlivali v nekakšno skupno resnico, ki bi bila hkrati zgodovinska in umetni-

ška¹. S tega stališča se Nevidna mesta postavljajo v linijo, ki povezuje tekste, kot so Ime rože Umberta Eca, Trgovec s tobakom Johna Bartha, Parfum Patricka Süskinda itd.

Poskus interpretacije

Na tem mestu najbrž ni odveč povedati naslednje: O Nevidnih mestih je bilo napisanih že kar nekaj člankov, recenzij in razprav; delo je vznemirjalo nekatere izmed najpomembnejših italijanskih literarnih ustvarjalcev in kritikov. Med njimi so npr. Pier Paolo Pasolini, Claudio Marabini, Pietro Citati, Geno Pampaloni in drugi. Njihova dela, ki so najpogosteje nastala kot priložnostni zapisi ob izidu tega Calvinovega dela, pa so za našo uporabo bolj ali manj nezanesljiva, saj jim manjka vsakršna (za kakršnokoli rahlo pazljivejše razpravljanje o literaturi nujno potrebna) predvsem pojmovna sistematika. Izražanje je dokaj laksno, zato s terminološkega stališča bolj zmedeno kot ne. Nekoliko drugačna se kažejo razmišljanja o Nevidnih mestih izpod peres ameriške komparativistke Patricije Tobin z univerze Rutgers ali Italijana Giovannija Falaschia. V pomoč nam je lahko tudi monografija o Calvinovem življenju in delu, ki jo je uredil Contardo Calligaris. Dobrodošle so nam tudi nekatere Calvinove izjave, ki pripomorejo k nekoliko boljšemu razumevanju njegove poetike.

Težava ukvarjanja z omenjenimi teksti pa je v tem, da prinašajo skrajno disparatna mnenja o Nevidnih mestih. Falaschi je prepričan, da so Nevidna mesta do kraja razločljivo delo, skrajno izdelano in dovršeno tako v zunanjeformalnem kot tudi v notranjeformalnem pogledu. Meni, da gre v vseh devetih poglavjih za ponavljanje iste strukture, ki da je takale: kurzivi, natisnjeni na začetkih in koncih posameznih poglavij, so z vmes postavljenimi opisi mest v tesni zvezi. V kurzivih, ki stojijo na začetkih poglavij in služijo za uvod v opise mest, gre za dispozicijo logičnih elementov, v skladu s katerimi so urejeni posamezni opisi. Kurzivi, ki posamezna poglavja zaključujejo, pa uvodnim kurzivom vsebinsko nasprotujejo, s tem je želel pisatelj pokazati zgolj provizorično naravo in vrednost prej povedanega. Opisi mest pa služijo v ilustracijo vsebine obeh kurzivov. Falaschi je prepričan, da je struktura knjige tako trdna, da ji, če bi to formulirali po aristotelovsko, ni moč odvzeti niti enega samega elementa, ne da bi s tem razrušili celoto. Pri nekaterih poglavjih se uporaba njegovega modela izkaže mogoča, čeprav nekoliko artificialna. Peto poglavje razlaga tako: v prvem kurzivu izvemo, da postajajo kanova mesta vse večja in vse tesnejša. Zato kan sanja o lahkih mestih, ki ne pripadajo več njegovi realnosti, ampak zgolj še domišljiji. Sledijo opisi petih mest: Ottavije, pajčevinastega mesta, ki sloni na niču; Ersilije, kjer se medčloveški odnosi konkretizirajo v sklopu niti in opornikov; Bauci, ki sloni na klinih; Leandre, mesta duhov; ter Melanije, kjer življenja ni, saj ga uprizarjajo igralci. V zaključnem kurzivu pa izvemo, da se realnost in njeni sestavni deli prepletajo, kakor lahko ponazorimo z lokom mostu in kamni, iz katerih je zgrajen. Toliko o Falaschijevem prepričanju.

Nasprotnega mnenja je Tobinova, ko pravi, da so nevidna mesta po knjigi vseskozi raztresena v ponavljajočem se neredu.

Morda je v tem primeru še najbolje prisluhniti avtorju, ko je na vprašanje, zakaj je Nevidna mesta napisal, odgovoril takole: Zato, ker je pomen mesta vedno nekaj, kar moramo interpretirati.« Odgovor lahko

¹ J. Kos: Slovenska literatura po modernizmu. VI. Sodobnost, oktober 1988, str. 936

razumemo kot namig bralcu, da je interpretacija možna in celo potrebna, v katero smer naj gre, pa nam Calvino ne zaupa. Vsekakor zahtevajo Nevidna mesta aktivnega bralca, ki naj skuša nenehno iskati in razvozlati smisel dela, ki pa, če torej obstaja, ni enoznačen. Kot ugotavljata Calligaris in Falaschi, imajo Calvinove besede več kot en sam smisel, saj se avtor z njimi igra, njegovo delo je prvi »ludus«, produkcija pomena bo pri bralcih, ki so pravila igre različno razumeli, v skladu s tem, različna.

Mnogi interpreti Nevidnih mest so želeli delo razlagati zgolj in samo v okvirih francoske »nove kritike«, strukturalizma ali semiologije in podobnih pojavov, ki da so utegnili močno vplivati na Calvina, predvsem tedaj, ko je imel stik s Parizom. Diametralno nasproti takim težnjam se postavlja Falaschi, ko pravi, da »snobizem mnogih semiologov odobrava skrivnosten in iracionalističen čar znakov, ki ne pomenijo ničesar . . . Calvino je mnogo resnejši od svojih kritikov.

Vsaka izmed obeh skrajnosti pretirava v določeno smer, tako da se najbrž z nobeno ne bi mogli strinjati. Calvinova pariška leta in njegovo vztrajno zanimanje za sodobne literarne, filozofske in splošno kulturne tokove so gotovo odločilno pripomogli k temu, da je v tekstu zaznati vpliv nekaterih pojavov v zvezi z njimi. Kljub temu se Calvino o nobenem izmed njih ne zdi tako prepričan, da bi ga mogli z njim kot pisatelja in kot človeka identificirati. Gotovo pa je v knjigi nekaj podob, mimo katerih bralec skoraj ne more, ne da bi pomislil na njihovo zvezo s kakšnim izmed literarno-filozofskih ali z njimi povezanih pojavov, značilnih za naš čas. Npr. pri prvem opisu sedmega poglavja, ki spada v sklop, naslovljen Mesta in oči, nam Calvino opisuje mesto z imenom Moriana; ta se sestaja iz dveh delov, ki se nikoli ne moreta videti, a niti ločiti drug od drugega, saj sta kot list papirja s čelno in hrbtno stranjo: » . . . sestaja (Moriana) le iz pravega in iz narobe obrnjenega, kot list papirja, z eno podobo tu, z eno tam, ki se ne moreta ne ločiti ne gledati.« Ob tej podobi se nam skoraj obvezno porodi asociacija na Saussurejevo pojmovanje lingvističnega znaka kot enote, sestavljene iz označevalca in označenca.

Če izhajamo iz misli, da je vsakršno vnaprejšnje uvrščanje Calvina v to ali ono smer neupravičeno, se približajmo tekstu, saj nam ta lahko največ pove o samem sebi. Tuja mnenja o možnostih njegove interpretacije so nam gotovo lahko v pomoč, toda v primerjavi z besedilom samim so drugotnega pomena.

V prvem poglavju Nevidnih mest izvemo, da doživlja Kublaj kan tisti nostalgični trenutek življenja, ki ga vladarji dosežejo, ko, ponosni nad prostranstvo osvojenih ozemelj, spoznajo, da je njihova država zapisana takšnemu ali drugačnemu propadu, kajti zmaga nad nasprotniki je mogočnemu imperiju prinesla tudi vso dediščino njihove šibkosti. V Marcovih pripovedih o imaginarnih mestih, katerih podoba ni skladna s človeku znano empirično realnostjo, najde kan v vsem svojem svetu edini element, ki bo mogel ubežati neizbežnemu propadu. Morda je že v tem začetnem kurzivu iskati pisateljevo apologijo umetniške ustvarjalnosti, ki se pogosto zateka tudi v sfere neresničnega, irealnega, zgolj namišljenega. Prav to počne v pričujočem delu tudi Calvino, saj so njegova mesta tvorba, sestavljena iz realnosti in imaginarnosti. Kot se je moč prepričati, je bil Calvino nad tem svojim delom več kot navdušen. O njem je namreč povedal naslednje: »Moja knjiga, v kateri mislim, da sem uspel največ povedati, ostajajo 'Nevidna mesta' . . .«

Kublaj kan je beneškemu trgovcu bolj naklonjen kot drugim svojim podložnikom. Vzroki za to niso eksplicitno navedeni, lahko pa si seveda mislimo, da temeljijo prav v dejstvu, da prinaša Polo s svojimi opisi mest v vladarjevo realnost in zemeljskost vonj po nevsakdanjem, imaginarnem, zgolj potencialno obstoječem, morda celo takem, ki je lahko edino plod umetniškega ustvarjanja (ne pozabimo, da je bil Marco Polo konec koncev tudi literarni ustvarjalec!).

Zaradi njunih različnih jezikov verbalna komunikacija vsaj spočetka ni mogoča. Zato Marco Polo za sporazumevanje s kanom uporablja »geste, poskoke, krike, začudenje in grozo«... ter tudi predmete, ki jih je nabral med svojimi potovanji in jih vpriči kana stavi iz svoje bisage. Pred kanom jih postavlja kot šahovske figure. Slednji skuša razvozlavati in podati pomen vseh teh znakov, s katerimi Marko označuje lastnosti obiskanih krajev, nikoli pa ni čisto prepričan, ali je poročilo mladega Benečana ustrezno dekodiral, kajti pomen vsakega znaka je navadno plurivalenten. Kar pa je za kana v Marcovih sporočilih dragoceno, ni pomanjkanje možnosti za enoznačno dekodiranje, ampak prazen prostor, neizpolnjen z besedami, ki jima ostaja. Ko pa se njuna komunikacija verbalizira, Marco se namreč nauči kanovega jezika, kan pa Marcovega, stvari postanejo jasnejše, sporočila natančneje formulirana in prav tako tudi razumljena, vendar oropana skrivnosti in privlačnosti. Zato se sogovornika znova začneta zatekati k emblemom, kot Marco imenuje predmete, zbrane na potovanjih. Ne pozabimo, da je Calvino postavil svoje delo časovno v srednji vek, kjer je bila govorica znakov še posebej pomembna. V komunikaciji med Marcom in kanom so se besede in emblemi med sabo pomešali, kajti na novo naučene besede so za kana dobile smisel šele, ko jih je mogel povezati z že znanimi znaki, z novo besedo pa so tudi že znani emblemi dobivali nove pomena, morda nove konotacije itd. Najbrž lahko na tem mestu vidimo odsev Barthesove ideje o jeziku kot mnogoznačnem sistemu, v katerem je pomen posameznih znakov odvisen od pomena znakov, ki ga obdajajo. Na Nevidna mesta bi tu lahko aplicirali sorodno misel, ki jo je izrekel Jacques Derrida. Glasi se tako: Jezikovni sistem je kot labirint, v katerem se gremo udeleženci neprestano igro substitucij in premeščanj posameznih znakov, katerih pomen se glede na njihov kontekst spreminja. Vsak znak, pa ne le jezikovni, torej vsebuje nepregledno vrsto možnih pomenov, ki se spriči stika s kombinacijami novih znakov, torej v novih kontekstih, nepregledno množijo. V tem smislu je morda razumeti tudi Marcov odgovor na kanovo vprašanje: »— Bom tisti dan, ko bom spoznal vse embleme, — je vprašal Marka, — uspel končno imeti v oblasti svoje cesarstvo? Benečan pa: — Gospod, ne misli tako, tisti dan boš ti sam emblem med emblemi.«

Kublaj kan začne postopoma spoznavati, da so si mesta, ki mu jih opisuje Marco Polo, med sabo podobna, kot da bi prehod iz enega v drugo ne pomenil pravega potovanja, ampak le zamenjavo elementov, ki so zanje značilni. Ko mu je Marco Polo še naprej opisoval obiskana mesta, jih je vladar razstavil ter iz pravkar spoznanih elementov znova skonstruiral, toda tako, da se je razvrstitev posameznih elementov spremenila. Tudi se odloči, da bo mesta poslej opisoval on sam, mladi popotnik pa mu bo njihov obstoj potrdil ali ovrgel.

Tudi v tem je po vsej verjetnosti ustrezno iskati Barthesov vpliv. Ko ta govori o strukturalistično orientiranem kritiku, pravi, da je treba delo rekonstruirati, ko se z njim ukvarjamo. Rekonstruirati pa ga ne smemo na

način, ki so ga uporabljali kritiki v preteklosti, t.j. z odkrivanjem avtorjeve intencije in njene realizacije, ampak z razstavljanjem dela na posamezne enote, ki mu sledi vnovično sestavljanje dekonstruirane celote. Prav to počne z Marcovimi mesti mongolski vladar.

Problem človeške komunikacije, ki se konkretno kaže na primeru medsebojnega sporazumevanja med Kublaj kanom in Marcom Polom, je najbrž centralnega pomena za interpretacijo Nevidnih mest. Komunikacija med kanom in Marcom nikakor ni enosmerna; oblikujeta jo, in to vse bolj enakopravno, tako Marco kot kan. Poleg poskušanja neposrednega opisovanja mest je za sporočanje med junakom važna predvsem partija šaha, med katero Polo na šahovnici razvršča predmete s svojih potovanj v različnih kombinacijah. Postopoma je kan spoznaval pravila šahovske igre, predvsem ga je zanimal odnos med šahovskimi figurami, ne pa toliko njihova oblika. Bralec utegne tu spet pomisliti na Saussura, na njegovo revolucionarnost, katere bistvo je bilo najbrž prav v tem, da so ga zanimali predvsem medsebojni odnosi znotraj jezika, ne pa vsebina jezikovnega elementa samega na sebi. Kublaj kan je skušal značilnosti posameznih mest razbrati iz različnih kombinacij figur na šahovnici. Iz njihove razporeditve si je skušal zamišljati »nevidni red, na katerem slonijo mesta«. Ko se je kanu zdelo, da bi lahko šahovsko igro povsem formalizirali, in je mislil, da se je njenih pravil celo uspešno naučil, Benečana ni več pošiljal na pot. Marco je ostajal ob kanu, skupaj sta igrala šah, ki je v sebi skrival pravzaprav vse, kar je bilo o cesarstvu sploh mogoče zvedeti. Ko je bila igra po kanovem prepričanju formalizirana, ko je menil, da je mogoče Marcovo pripoved zvesti na nič več kot partijo šaha, v kateri lahko vsaka nova pozicija figur ustreza eni izmed podob brezštevilnih nevidnih mest, Kublaj kan ni mogel več najti smisla igre. Ob šahovnici je začel dvomiti o tem, ali njegovo cesarstvo sploh obstaja. Marco je tisti, ki ga znova pripelje do spoznanja vseh dragocenosti, medtem ko jih je stroga formalizacija nujno skrila. Pokaže mu, da je moč na enem samem delčku šahovnice zaznati nešteto znakov, ki jih je mogoče dekodirati na nešteto možnih načinov.

V razmerju med mongolskim vladarjem in njegovim beneškim poslaničkom lahko spoznamo odnos, ki je prisoten tudi med avtorjem in bralcem. Kakor si kan ob različnih postavitvah figur na šahovnici lahko predstavlja neskočno število različnih mest, tako si lahko tudi bralec zamisli neskončno število pomenov Calvinovih besed, ki jih lahko različno interpretira. Prazen prostor, neizpolnjen z besedami, ni dragocen le za kana, ampak tudi za bralca, saj mu daje možnost, da bo vanj postavil svojo misel o nevidnih mestih. Calligaris meni, da nam je prav v tem smislu razumeti tudi obsežne dele nepotiskanih strani knjige, ki da so namenjene bralčevemu peresu, naj delo z lastno interpretacijo dopolni. Zvezo s to mislijo lahko najdemo tudi v kurzivu na začetku zadnjega poglavja, kjer Marco pravi: »Jaz govorim, govorim... vendar kdor me posluša, dobi le besede, ki jih pričakuje... Kdor zgodbi ukazuje, ni glas: to je uho.« Marcove (Calvinove) besede dajejo kanu (bralcu) neskončne možnosti razumevanja, ta pa se spričo neverbalnih znakov še razširi. V opisih mest vsakdo lahko najde, kar sam želi, in zmore skladno s svojim načinom in možnostmi recepcije. Mimogrede naj povemo, da nekaj podobnega zasledimo tudi v znanem delu Johna Bartha *Lost in the Funhouse* (1968), kjer si bralec lahko še radikalneje odreja vsebino, ki bi jo morda rad slišal. Barthove »odrezane« besede in nedokončani stavki bralca kar izzivajo, da jih zapolni ter tako vzpostavi

takšno branje, ki ga od pisanja ni več mogoče ostro ločiti. Iz tega sledi, da se tekst določa le v svojem razmerju do bralca, ta pa je le eden iz nepregledne množice možnih bralcev, njegov odnos do besedila pa je le eden od nešteto možnih odnosov.

Calvino nedvomno želi v svojem delu ustvariti takšen tekst, pri katerem bralec ne bo le njegov potrošnik, ampak predvsem proizvajalec. Tako postane branje enako aktiven, enako zahteven in enako ustvarjalen proces kot pisanje. V ilustracijo tega morda ni odveč zapisati pogosto citirane Borgesove besede: »Naj bodo drugi ponosni na strani, ki so jih napisali; jaz sem ponosen na tiste, ki sem jih prebral! . . .

Poleg problema komunikacije, ki ga spoznamo predvsem prek šahovske igre med junakoma dela, je v Nevidnih mestih važno tudi vprašanje razmerja med realnostjo in domišljijo. Marcova mesta so seveda imaginarna, toda kljub temu so tesno povezana z realnim svetom, saj je popotniku prav ta svet vir za njegove mentalne konstrukte, ki jih je Calvino poimenoval »nevidna mesta«. Gre za opis mest, ki so navzoča le v Marcovih mislih in zgolj namišljena. Misel pa nikoli ne more biti skladna z resničnostjo, saj s tem, da resničnost obravnava na poseben način in jo pri tem razstavlja, razgrajuje in uničuje, predstavlja novo, drugačno, predvsem pa avtonomno kategorijo. Imaginarno in stvarno nista zato nikoli docela združljiva; mesta, ki jih skuša po Marcovih opisih rekonstruirati Kublaj kan, se vedno razlikujejo od mest, ki jih je Marco videl, ki torej obstajajo v empirični realnosti. Marcovi opisi so že mentalna predelava nekoč zaznane realnosti, zato pa z njo niso povsem skladni. Realnost in misel (ali imaginacija) nikoli ne moreta biti eno, toda med sabo nista ločeni tako, da bi bilo preprosto njuno mejo začrtati. Kakor je imaginarno zgrajeno na podlagi stvarnosti, tako je tudi v stvarnem, kot ga s svojim perceptivnim aparatom dojemamo ljudje, nekaj imaginarnega, z empirično realnostjo ne povsem skladnega.

Ko Kublaj kan Marcu opisuje mesto, o katerem je sanjal, in ga prosi, naj se odpravi to mesto iskat, da bi potem kanu lahko povedal, če sanjano mesto obstaja, mu popotnik potrdi obstoj mesta, vendar dodaja: »— Odpušti mi, gospod: nedvomno se bom prej ali slej vkrcal na tistem pomolu, . . ., toda ne bom se vrnil, da bi ti o tem poročal. Mesto obstaja in ima preprosto skrivnost: pozna samo odhode in ne vračanj.«

Imaginarno je torej racionalno nerazložljivo. Za človeka, ki se skuša o imaginarnem prepričati s svojim perceptivnim aparatom, ostaja to vedno skrivnostno in nedojemljivo. Nevidna mesta ostanejo pač — nevidna. Posledica spoznanja neskladnosti med opisanimi in resničnimi mesti je kanova potrptost, ki jo spremlja celo misel, da mu izkušeni poslanec laže, da mesta, ki mu jih opisuje, ne obstajajo, ampak so le tolažilne podobe razpadajočega imperija, ki nimajo s samo realnostjo nič skupnega. Polo odgovori, da so v njegovih poročilih prisotne ne le tiste značilnosti mest, ki jih eksplicitno omenja, ampak prek njih tudi tiste, o katerih molči in so v sporočilu vsebovane »per negationem«. Zgolj imaginarno nam pomaga odkriti stvarno. Razlika med njima postane tako zelo zabrisana, da začne kan dvomiti tako o eksistenci svojega imperija kot o eksistenci sveta sploh ter tudi o svojem lastnem obstoju. Ždi pa se, da dokaz o (ne)obstoju ni možen. Mentalni proces induktivno-deduktivnega logičnega sklepanja, ki ga uporabljamo, dokazuje, da svet in mi obstajamo, preverljiv pa ni drugje kot znotraj naše mentalne strukture, torej še vedno samo na mentalnem nivoju.

Bistvo razmišljanj Kublaj kana o obstoju realnosti in nas v njej se popolnoma sklada – glede na svoje temeljno sporočilo – z naslednjimi besedami, ki jih je Barth položil v usta pripovedovalcu Night-Sea Journey. »Sem si potovanje izmislil jaz? Ali noč, morje sploh obstajata, se sprašujem, razen v moji izkušnji? Ali jaz sam obstajam ali so to sanje? . . . Moja težava je, da nisem prepričan . . .« Tesna podobnost najbrž ni zgolj naključna. Daje nam misliti, da Calvino in Barth pripadata isti duhovnozgodovinski formaciji, to pa za razumevanje verjetne zveze med njunimi literarnimi deli ni pomembno.

Pri obravnavanju Nevidnih mest, ki so navsezadnje tudi knjiga o »potovanjih«, je treba omeniti, da se na problem razmerja med stvarnim in realnim navezuje tudi vprašanje razmerja med domovino in svetom. Ko Polo Kublaj kanu opiše vsa njemu znana mesta, ga vladar opomni, da mu o rodni Benetkah še ni ničesar povedal. Marco pa odvrne, da je v opisu vsakega mesta implicitno vsebovan tudi vsaj delen opis Benetk, edinega realnega mesta, ki ima v delu neko vlogo. Vsi opisi navajajo kakšno značilnost, ki bralca takoj spomni na Benetke, če pa take značilnosti ne omenja, je v opisu vsebovana »per negationen«. Podobno kot lahko z zamišljenim bolje spoznamo resnično, tako nam tudi tujina pomaga bolje spoznati dom, kajti »Obliko stvari je lažje razločiti v daljavi.«

In kako lahko razumemo zadnji kurziv v knjigi, kjer omenja utopična mesta, kot je npr. »Utopia« Morea ali »La città del sole« Tommasa da Campanella? Kan bi želel zvedeti, katero izmed mest, ki niso v resnici nikoli obstajale, bi lahko služilo za model mesta prihodnosti. Marco se odgovoru pravzaprav izmuzne, toda kljub temu izzvenijo njegove zadnje besede optimistično. Ko se kanu zazdi, da je končna postaja vsega peklenško mesto, Marco pove, da je rešitev v tem, da skušamo v peklju odkriti to, kar ni peklenško, in se truditi, da bi ostalo pri življenju in se krepilo. Kaj si kot tale odrešujoči element lahko predstavljamo, nam Calvino, čeprav morda ve, noče povedati. Nepotiskani deli strani, ki jih pisatelj ni zapolnil, pa bralca izzivajo, da bi o tem razmišljal.

Calvinova Nevidna mesta je znotraj avtorjevega opusa mogoče primerjati predvsem z delom Grad prekrižanih usod, ki je prvič izšlo l. 1969, znova pa čez štiri leta skupaj z delom Krčma prekrižanih usod, po času nastanka torej nekako hkrati z Nevidnimi mesti. Tudi v njem je dogajanje postavljeno v srednji vek (sicer že z aluzijami na renesanso, na katero nas spominja predvsem navezava na Ariostovega Besnečega Orlanda) in tudi v njem gre – čisto po srednjeveško – za igranje z znaki, ki se kaže kot poskus njihovega razvzavljanja.

Srednjeveški kavalirji in dame predstavljajo omizje misterioznega gradu, spremenjenega v krčmo, v kateri so se znašli, potem ko so bili med potjo skozi gozd nerazložljivo oropani daru govora. Vsak izmed njih bi želel povedati svojo zgodbo, toda ker z verbalno komunikacijo to nikakor ni mogoče, sežejo na kup igralnih kart na mizi, s pomočjo podob na njih pa skušajo sodružabnikom sporočiti svojo zgodbo. Karte postavljajo na mizo v več simetričnih linijah, ki se med sabo križajo, kot se prepletajo tudi usode prisotnih. Karte predstavljajo plurivalentne znake, zato vsi navzoči najbrž ne razumejo enako smisla posameznih zgodb, saj o njem lahko le ugibajo. Na koncu predstavljajo na mizo položene karte popoln četverokotnik, katerega linijam lahko sledimo v različne smeri, podobe v njih pa lahko razumemo različno. Pripovedovalec je prvooseben, zgodbe družabnikov, ki

jih pripoveduje z verbalno govorico, dobi bralec že v obliki ene izmed nešteto možnih interpretacij.

Različne možnosti dekodiranja igralnih kart lahko primerjamo z različnimi možnostmi dekodiranja šahovskih figur – emblemov na šahovnici Kublaj kana in Marca Pola. Razlika je v glavnem ta, da je beseda kot znak v Gradu prekrizanih usod še manj pomembna kot v Nevidnih mestih, saj je važna le toliko, kolikor nas njena odsotnost v sami fabuli zbode v oči in s tem opozori na razliko z našo običajno stvarnostjo, v kateri ima beseda kot znak privilegirano vlogo.

Stvari se še veliko bolj zapletejo v Krčmi prekrizanih usod, kjer posamezne usode med sabo niso tako trdno prepletene, pojavi se spet problem razmerja med stvarnim in imaginarnim ter vprašanje različno možnih upodobitev stvarnega in namišljenega. Navzoče je namreč razmišljanje o možnosti prikazati posamezne usode s pomočjo znamenitih slik starih mojstrov namesto z igralnimi kartami. Težave se stopnjujejo, ko se čisto na koncu v treh zgodbah pojavijo kot njihovi junaki nekateri liki Shakespearovega Hamleta, Macbetha in Kralja Leara.

Zaradi mnogovrstnih možnosti glede razlaganja zgodb, ki so implicitno vsebovane v poleg teksta natisnjenih igralnih kartah, je tudi to delo – podobno kot Nevidna mesta – eno tistih del, kjer med avtorjem in bralcem v tradicionalnem smislu ni mogoče razlikovati. Kakor pravi Calvino, gre za možnost konstrukcij neskončnega števila univerzumov, ki so si med sabo lahko tudi v nasprotju, vendar so kot možni načini recepcije vsi enako upravičeni.

NEVIDNA MESTA IN POSTMODERNIZEM

Za konec si skušajmo odgovoriti še na vprašanje, ali so Calvinova Nevidna mesta tekst, ki pripada postmodernizmu. V prebranih razpravah o tem Calvinovem delu v glavnem nisem zasledila njihovega uvrščanja v katerokoli literarno smer, tok, gibanje ali dobo. Izjema je tu Patricia Tobin, ki Calvina imenuje postmodernist, ker pa ta problematika za njeno razpravo ni osrednjega pomena, avtorica svoje odločitve ne utemeljuje. Izraz »postmoderen« omenja Calvino sam v zadnjem izmed svojih Ameriških predavanj, toda bralec ima pri tem občutek, da mu do takšnih oznak ni prav veliko, imenuje jih »etikete«, sicer se pa s tem problemom sploh ne ukvarja. Izraz uporablja le mimogrede, ko pripoveduje, da je ena izmed lastnosti literature, za katere bi želel, da ostanejo pomembne tudi v prihodnjem tisočletju, »mnogokratnost« (»molteplicità«) v smislu kompleksa različnih interesnih svetov, ki naj se v literarnih delih pojavljajo, pri tem pa ima v mislih t. i. »enciklopedične romane«, med katere prišteva npr. Proustovo Iskanje izgubljenega časa ali delo Italijana Carla Emilia Gadde z naslovom Tista zmešnjava ulice Merulana. Sicer pa Calvino o modernistično-postmodernističnem vprašanju molči.

Na tem mestu želim opozoriti na znano dejstvo, da je vprašanje postmodernizma zapleteno iz številnih razlogov. Eden izmed njih je v tem, da ni konsenza o tem, kateri ustvarjalci naj bi pripadali postmodernizmu. Ta problem situacijo seveda zapleta, saj oteškoča možnost, da bi lahko z gotovostjo prepoznali za modernistična ali postmodernistična tudi dela, ki jih še nismo poskusili opredeliti. Težava je seveda tudi v tem, da postmodernizem

enako kot vse večje in važnejše literarne smeri v sebi ni enoten, ampak vsaj nacionalno in tipološko diferenciran. Poleg tega obstaja že kar nepregledno število razprav o bistvu in značilnostih postmodernizma, toda mnoge izmed njih so neznansvne ali propagandne narave. Mnoge izmed njih predlagajo pojme, ki naj bi služili kot kriteriji, po katerih bi mogli ločevati modernistična od postmodernističnih besedil. Slabost teh razprav pa je v tem, da se njihovi kriteriji nanašajo na zgolj formalne opredelitve postmodernističnih tekstov, ki pa ne zadoščajo, če obnje ne postavimo tudi takih, ki bi se nanašali na duhovnozgodovinsko bistvo postmodernizma. Na Slovenskem je pojmovno podlago za razpoznavanje postmodernističnih besedil izdelal Janko Kos, ki bo kot opora služila tudi v pričujočem razpravljanju.

Tako z obravnavanjem formalnih značilnosti Calvinovega teksta kot z upoštevanjem njegove duhovnozgodovinske podlage se lahko prepričamo, da gre za delo, ki je nedvomno primer postmodernistične besedne umetnine. V Nevidnih mestih gre za simulacijsko vračanje v srednjeveško preteklost, podlaga tega vračanja pa je Polovo delo *Il Milione*. Gre torej za nanašanje pisateljske snovi na znan obrazec, vsebinsko je to omenjeno Polovo delo, formalno pa boccacciovska tradicija, Gre za t.i. »poetiko vnovičnega zapisovanja« (»poetica della riscrittura«), kakor jo je definiral bolonjski profesor estetike Renato Barilli. Prepričan je, da je to edina možnost, ki še preostaja književnosti, v kateri je bilo vse že povedano. Tako se ustvarjajo vedno novi teksti; čeprav ti slonijo na podlagi nečesa že dolgo in dobro znanega, prinašajo nekaj enkratnega in v določenem smislu novega. Spomnimo se samo na Borgesovo kratko zgodbo *Pierre Menard*, avtor Kihota; čeprav je Cervantesovo delo do potankosti prepisal, je dobil izviren tekst, saj so okoliščine, v katerem je Pierrovo delo nastalo, drugačne od tistih iz Cervantesove Španije. Barilli primerja linijo tovrstnega literarnega razvoja s krivuljo, ki opisuje že nekdaj prehojeno pot, toda na različnih višinah.

V Calvinovem delu, ki gotovo ni Pierrov natančen prepis, se nenehno prepletajo zgodovinska pričevanja in literarna fikcija, realnost in nerealnost, realni prostor in realni čas sta podlaga fantazijskemu fabuliranju. Fikcija in zgodovinska, dokumentarna resnica se nenehno nerazdružljivo povezujeta.

Poleg navedenih oblikovnih postopkov, za katere navadno menimo, da so značilni za postmodernizem, čeprav so seveda mnogi veliko starejši od njega, so v Nevidnih mestih prisotne na duhovnozgodovinski ravni tiste poteze, ki postmodernizem kot postmodernizem konstituirajo. Predvsem je tu pomembno poudariti, da nam Calvino v svojem delu ne ponuja nobene resnice, saj ta zanj v absolutni obliki ne obstaja. Pomislimo na njegovo izjavo: »Nobene resnice nimam ponuditi. Gre za relativizacijo in pluralizacijo vsega, prisotna je tudi nihilistična skepsa. (Kot zanimivost naj navedem, da vidi Falaschi neko zvezo med to skepsa in padajočim številčnim zaporedjem, s katerim so označeni opisi mest v posameznih poglavjih. Padajoča števila naj bi po njegovem simbolično označevala približevanje nič.) Ob branju Nevidnih mest pride do ustvarjanja neskončnega števila različnih svetov, ki so nastali iz resničnosti, razpadle na segmente, od katerih pa nima nobeden večvrednega statusa prave ali edine resničnosti. Prav pluricentričnost in plurivalentnost resničnosti pa je gotovo znamenje, da gre za postmodernizem.

Novo in zanimivo bi bilo vprašanje tipološke opredelitve Nevidnih mest, do katerega bi se dokopali šele po natančni primerjalni analizi še

nekaterih drugih Calvinovih del (Grad prekrizanih usod, Če neke zimske noči popotnik in Palomar) ter nekaterih sodobnih tekstov, za katera vemo, da predstavljajo reprezentativna dela postmodernističnega verizma, hermetizma in klasike.

Zaključili bi lahko, da so Calvinova Nevidna mesta »psevdozgodovinski« roman s postmodernistično substanco.

BIBLIOGRAFIJA:

- Barilli, Renato: Tra presenza e assenza. Milano: Bompiani, 1974
- Barth, John: Lost in the Funhouse. Toronto, New York, Sydney, London: Bantam Books, 1969
- Bonura, Giuseppe: Invito alla lettura di Calvino. Milano: Mursia, 1972
- Calligaris, Contardo: Italo Calvino. Milano: Mursia, 1985
- Calvino, Italo: Il castello dei destini incrociati. Torino: Einaudi, 1973
- Calvino, Italo: Le città invisibili. Torino: Einaudi, 1972
- Calvino, Italo: Lezini americane. Milano: Garzanti, 1988
- Calvino, Italo: Se una notte d'inverno un viaggiatore. Torino: Einaudi, 1979
- Cases, Cesare: Patrie lettere. Torino: Einaudi, 1987
- Citati, Pietro: Parabola morale e allegoria metafisica di Italo Calvino. Il giorno, 6. 12. 1972
- Corti, Maria: Il viaggio testuale. Torino: Einaudi, 1978
- Debeljak, Aleš: Postmoderna sfinga. Celovec-Salzburg: Wieser, 1989
- De Lauretis, Teresa: Narrative Discourse in Calvino. Publications of Modern Language Association of America. May 1975, str. 414–425
- Eco, Umberto: Sviluppo dell'estetica medievale. V: Momenti e problemi di storia dell'estetica. Milano: Marzorati editore, 1968
- Edwards, Brian: Deconstructing the Artist and the Art: Barth and Calvino at Play in the Funhouse of Language. Canadian Review of Comparative Literature. June/Juin 1985, str. 264–286
- Falaschi, Giovanni: Italo Calvino, Le città invisibili. Belfagor. 1974, str. 600–604
- Fokkema, Douwe: Semantična in sintaktična ureditev postmodernističnih tekstov. Literatura, 1989, str. 176–184
- Kos, Janko: Očrt literarne teorije. Ljubljana: DZS, 1983
- Kos, Janko: Pregled svetovne književnosti. Ljubljana: DZS, 1982
- Kos, Janko: Slovenska literatura po modernizmu. Sodobnost, 1989–febr. 1990
- Kos, Janko: Modernizem in postmodernizem. (Zapiski s predavanj v študijskem letu 1987/88)
- Marabini, Claudio: Calvino e una città invisibile. V: Marabini, Claudio: Le città dei poeti. Torino: Società editrice Internazionale, 1976, str. 172–187
- Musarra, Ulla: Narrative Discourse in Postmodernist Texts. V: Exploring Postmodernism. Amsterdam – Philadelphia, 1989
- Mauro, Walter: Isole urbane senza più nulla di terrestre. Messaggero Veneto, 3. 12. 1972
- Mauro, Walter: Realtà, miti e favola nella narrativa italiana del Novecento. Milano: SugarCo edizioni, 1972
- Pedullà, Walter: Miti, finzioni e buone maniere. Milano: Rusconi, 1983
- Todorov, Tzvetan: La letteratura fantastica. Milano: Garzanti, 1983
- Tobin, Patricia: The City in Post-Romantic Figuration. Comparative Literature Studies. March 1981, str. 33–49
- Savremene književne teorije. Ur. M. Beker. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1986
- Vidal, Gore: Fabulous Calvino. The New York Review of Books, 30. 5. 1974, str. 13–21