

Marijana TERIĆ

Nikšić, Crna Gora

marijana.teric@yahoo.com

ORCID: [0000-0002-6801-9299](https://orcid.org/0000-0002-6801-9299)

DOI: <https://doi.org/10.34768/27f1-rw87>



Nr: 3 (2021)
e-ISSN 2658-154X

ALTERNATIVNI SVIJET I FANTASTIČKA OBILJEŽJA PROZE *TALHE ILI ŠEDRVANSKI VRT* IRFANA HOROZOVIĆA

Alternative world and fantastic characteristics in Irfan Horozovic's prose *Talhe or Šedrvan Garden*

Sažetak:

U radu autorka analizira fantastičko pripovijedanje jednoga od najznačajnijih bosanskohercegovačkih autora Irfana Horozovića, koji je sedamdesetih godina 20. vijeka zajedno sa svojom generacijom pisaca (tzv. „borgesovaca“) napravio radikalni raskid s mimetičkom odnosno podražavalačkom funkcijom književnosti i upustio se u prostore imaginarnog i tajanstvenog. Opisujući narativni svijet zbirke priča *Talhe ili Šedrvanski vrt* Horozović je ispisao najljepše stranice svoga zavičaja Banja Luke koja ima svog prototipa u Borhesovom Buenos Ajresu, gradu metafizičke smrti i vječnosti, mitske sudbine i nedokučive stvarnosti, odnosno gradu koji nastaje iz okrilja biblioteke.

Kao što je Borhes u svojim pričama ugradio svijet Buenos Ajresa, a Vlada Urošević opisivao urabani prostor Skoplja, tako je Horozović pisao o junacima Banja Luke. To su likovi koji često napuštaju uporište iskustvenog, prelaze iz stvarnosti u sferu sna ili druge realnosti,

putuju različitim vremenskim razdobljima, nesigurni su u svijet kojem pripadaju, ne vide izlaz iz situacije u kojoj se nalaze, prate ih kolebanja i zbunjenost. Na taj način, autor gradi alternativni svijet, vještački grad Baluk Abad koji komunicira s Šedrvanskim vrtom kao paralelnim gradom. Kao majstor fantastičke priče Irfan Horozović ispoljava raznovrsnost u primjeni različitih modela fantastike, ali i obilježja postmodernističke poetike: uvođenje eksperimentalnih formi, naročito odnos prema jeziku i to u kontekstu narativnog postupka *ars combinatoria*, jezičko-koncepcijskog inoviranja i slobode poigravanja različitim simbolima i pojavama.

Ključne riječi: alternativni svijet, Baluk Abad, Šedrvanski vrt, Biblioteka, metatekstualnost, postmodernizam

Abstract:

The author analyzes the fantastic narration of one of the most important Bosnian authors Irfan Horozović, who in the seventies of the 20th century together with his generation of writers (the so-called „borgesians“) made a radical break with the mimetic or imitative function of literature and entered the imaginary and mysterious. Describing the narrative world in the prose *Talhe or Šedrvan Garden*, Horozović wrote the most beautiful pages of his homeland Banja Luka, which has its prototype in Borges' Buenos Aires, a city of metaphysical death and eternity, mythical destiny and unfathomable reality, a city that emerges from the library.

Just as Borges incorporated the world of Buenos Aires in his stories, and Vlada Urošević described the urban area of Skopje, so Horozović wrote about the heroes of Banja Luka. These are characters who often leave the stronghold of the experiential, move from reality to the realm of dreams or other realities, travel different time periods, are insecure in the world they belong to, do not see a way out of the situation they are in, they are accompanied by hesitation and confusion. In this way, the author builds an alternative world, the artificial city of Baluk Abad, which communicates with the Šedrvan Garden as a parallel city. As a master of fiction, Irfan Horozović shows diversity in the application of different models of fiction, but also the features of postmodernist poetics: the introduction of experimental forms, especially the relationship to language in the context of the narrative process *ars combinatoria*, linguistic-conceptual innovation and freedom to play with different symbols and phenomena.

Keywords: alternative world, Baluk Abad, Šedrvan Garden, Library, metatextuality, postmodernism

I

Iako se u okviru bosanskohercegovačke literature ne može govoriti o naročito plodnom postojanju djela fantastičke pripovjedne proze, poslije Drugog svjetskog rata dolazi do uspona fantastičke književnosti pojavom knjiga Rista Trifkovića, Seada Fetahagića, Nedžada Ibrišimovića, Vitomira Lukića, Irfana Horozovića, Dragana Janjića, Milana Čakara, Huseina Derviševića i drugih. Riječ je o prozaistima koji će donijeti novi pogled na literarno stvaranje, osvježiti nacionalnu historijsku tematiku inovativnim elementima pripovjednog stvaranja, a ulaskom u prostore fantazmagorijskog, nadzbiljskog i oniričkog, započeti novu fazu prozne produkcije na tlu Bosne i Hercegovine. Jedan od prvih književnika koji je odbacio poetiku socrealizma i afirmisao novi model narativnog oblikovanja svijeta u književnosti jeste Irfan Horozović¹.

Kao bosanskohercegovački pisac i jedan od pripadnika hrvatskih fantastičara, Horozović pripada grupi mladih pisaca, „koji nastoje da ostvare drugačiji modernitet i stoga napuštaju već *potrošene* modele i obrasce literature koja je podlijegala, i podliježe, ideološkom nadzoru i efemernoj političkoj pragmi“ (Radanović, 2004: 28). Nova literarna paradigma težila je izmjeni pripovijednih postupaka, traganju za mogućim svjetovima te prihvatanju fantastičkog modela kao jedino realnog načina pripovijedanja. Okupljen u krugu mladih hrvatskih prozaista krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina 20. vijeka Horozović opisuje njihovo zajedničko djelovanje riječima:

„U Zagrebu (...) na studijama, skupili smo se sa raznih strana – iz Vukovara, Splita, Sinja, Banja Luke, Zagreba (...) U kratkom vremenu izišlo je nekoliko knjiga koje ozbiljni pregledi i enciklopedije otad bilježe i uočavaju kao

¹ Irfan Horozović rođen je 1947. godine u Banja Luci, gdje je završio osnovnu i srednju školu. Diplomirao je u Zagrebu na odsjeku Komparativna književnost i Jugoslavenski jezici i književnost. Bio je urednik „Studentskog lista“, „Pitanja i Puteva“, odgovorni urednik u izdavačkoj djelatnosti „Novog glasa“ u Banja Luci, glavni urednik časopisa „Život“ i urednik u igranom programu Federalne televizije. Pisao je prozu, dramu, kritiku i literaturu za djecu. Njegovi dramski tekstovi izvođeni su u pozorištu, na radiju i televiziji, dok su neki od njih prevedeni i igrani u Poljskoj i Švedskoj. Jedna adaptacija knjige *Talhe* (Priče iz Šedrvanskog vrta) postavljena je u Rimu. Zastupljen je u brojnim antologijama pripovijetke, poezije i drame, a djela su mu prevedena na više jezika. Autor je velikog broja djela među kojima izdvajamo zbirku poezije *Zvečajsko blago* (Banja Luka, 1969), dramolet *Ružičasta učiteljica* (Osijek, 1970), proze *Talhe ili Šedrvanski vrt* (Zagreb, 1972), pripovijetke *Salon gluhoonijemih krojačica* (Sarajevo, 1979), romana za djecu *Vauvan* (Sarajevo, 1986), romana *Rea* (Sarajevo, 1987), *Kalfa* (Sarajevo, 1988), *Sličan čovjek* (Sarajevo, 1995), *Imotski kadija* (Sarajevo, 2000).

Dobitnik je mnogih nagrada: „Sedam sekretara SKOJ-a“ za knjigu *Talhe ili Šedrvanski vrt*, nagradu „Veselin Masleša“ za djelo *Salon gluhoonijemih krojačica*, „Oktobarsku nagradu“ za knjigu *Vauvan*, nagrada Društva pisaca BiH za knjigu *Nepoznati berlinski prolaznik*. Živi u Sarajevu.

promjene i važne pojave. Nakon onih nekoliko godina poslije Drugog svjetskog rata, koje se mogu označiti kao socrealizam, pa nakon realizma i nekih društvenih istraživanja, dugovanja 19. vijeku, ta generacija je bila zanimljiva pojava (...) Bilo je to prvi put da se pojavilo nekoliko knjiga odjednom fantastičke literature“ (Horozović prema Džafić, 2018: 31).

Budući da je djelovao u dvijema književnostima, recepciju njegovog stvaralaštva moguće je pratiti iz dva kritička ugla: bosanskohercegovačkog i hrvatskog. I pored toga što je nacionalna kritika dviju zemalja pratila Horozovićev rad, Šeherezada Džafić ističe da je stvaralaštvo ovog autora u nedovoljnoj mjeri istraženo. Odlaskom iz Banja Luke u Zagreb, bosanskohercegovačka kritička prestaje da prati njegov rad, dok će hrvatski kritičari Horozovićeva poetička načela istraživati na nivou jednog mladog naraštaja, generacije prozaista, tako da će pojedinačna interpretacija njegovog djela izostati. Njegova djela najvećim dijelom nalaze se u Knjižnicama grada Zagreba (preko 50 naslova), zatim u Nacionalnoj i Univerzitetskoj biblioteci u Sarajevu (40), Nacionalnoj i Sveučilišnoj knjižnici grada Zagreba (20), ali i u pojedinačnim bibliotekama (Vidi: Džafić, 2018: 38). Djela su mu izlazila u različitim izdavačkim kućama, najviše hrvatskim (Zagreb, Osijek), bosanskohercegovačkim (Sarajevo, Banja Luka), ali i u srpskim (Beograd).

Horozovićevo prvo literarno ostvarenje *Talhe ili Šedrvanski vrt* (1972) izazvalo je veliku pažnju kako bosanskohercegovačke, tako i hrvatske književne kritike, a njegovo pripovjedačko umijeće naišlo je na pozitivne vrednosne sudove. Značajnija recepcija njegovih djela javlja se nešto kasnije, tako da je danas sve veći broj mladih istraživača koji će se u svojim magistarskim ili doktorskim tezama baviti poetičkim obilježjima Irfana Horozovića. Ovaj autor osvojio je književni prostor ne samo dviju zemalja (Bosne i Hercegovine i Hrvatske), već se upisao u jugoslovensku interliterarnu zajednicu kao autor „s aluzijom na velika imena svjetske književnosti kojima su Biblioteka i Knjiga bila glavni oslonac u stvaralaštvu“ (Mićević prema Džafić, 2018: 39).

II

Knjiga koja predstavlja ulaz u cjelokupno stvaralaštvo Irfana Horozovića jesu *Talhe ili Šedrvanski vrt* (u daljem tekstu *Talhe*) publikovana u Zagrebu 1972. godine kad izlaze

najznačajnija fantastička djela na prostoru bivše Jugoslavije: zbirke priča Pavla Pavličića *Lada od vode*, *Zavjera kartografa* Gorana Tribusona, *Noćni fijaker* Vlada Uroševića. Iako je autor žanrovski definisao djelo kao proze, mnogi književni kritičari o *Talhama* pisali su kao labavom romanu, čvrstoj zbirci priča, porodičnoj hronici. Za Kenana Efendića ona predstavlja granično djelo visokog modernizma i postmodernizma, Kolja Mićević je naziva „definitivnom knjigom“, dok Enver Kazaz govori o djelu kao kulturnoj knjizi ranog postmodernizma u interliterarnoj jugoslovenskoj zajednici (Kazaz, 2013).² U svom prvom izdanju *Talhe* su bile strukturirane

iz dva dijela: „Pričanje Bagrema Džafera“ i „Kronika porodice Talha“, da bi u drugom, dopunjenom izdanju iz 1991. godine, autor dodao i treću cjelinu „Povratak u Baluk Abad“.

Preuzimajući Borhesova načela fantastike (postupak *mise en abyme*, prisustvo snova u stvarnosti, putovanje kroz vrijeme, metaprozni diskurs) Horozović je, zajedno sa svojom generacijom fantastičara, pokušao osloboditi jugoslovensku književnost narativa prošlosti, mimetičke koncepcije stvaranja, a logici stvarnog suprotstaviti fantazmagoriju i onirički način pripovijedanja. Slažući priče o *Talhama* kao poglavlja jednog romana, autor je svojim *Baluk Abadom* (Banja Lukom) prvi put u književnoj istoriji na jugoslovenskom prostoru izgradio čitav jedan mali *univerzum fantastičkog* u kome su, od *Šedrvanskog vrta* preko *Knjižnice* do *Baluk Abada*, kao u koncentričnim krugovima ili spojenim sudovima, uspostavljeni zakoni imaginarnog kao jedino realnog (Vidi: Radanović, 2004: 29). Prateći sudbinu porodice Talha Horozović je smjestio svoje junake u fantastični prostor, prostor Baluk Abada, čiji prvi dio toponima sadrži početna slova Banja Luke, dok riječ „abad“ označava grad.

Budući da se najveći dio proza knjige odvija u Baluk Abadu, spominjanje Austro-Ugarske, rimske starine i specifično islamskih motiva ukazuje na to da autor daje hroniku svoga zavičaja Banja Luke, „grada stvaralačke inspiracije za autora“ (Džafić, 2018). Baluk Abad je zapravo pandan Banja Luke, imaginarni grad u kome sve levitira između realnog i fantastičnog dešavanja. Pošto virtuelni prostor Baluk Abada korespondira s prostorom primarnog svijeta Pavičić govori o *heterokozmima* kao „čisto izmišljenim prostorima, ili prostorima koji su do te mjere reducirani da se mogu smatrati heterokozmičkim“ (Pavičić, 2000:

² Nedjeljna lektira: *Talhe ili Šedrvanski vrt* Irfana Horozovića. (2013). Preuzeto 6. avgusta 2020, sa <https://www.youtube.com/watch?v=CYPkED1biM4> (OSCE Mission to Bosnia and Herzegovina, 27. aprila 2013).

67). Riječ je o alternativnom modelu fantastike koji se aktivira u *zonama* nepostojećeg grada (u ovom slučaju Baluk Abada) i počinje funkcionisati na poseban način. Elementima fantastike Horozović povezuje izmišljeni grad sa svojim zavičajem Banja Lukom, pa je ta *zona* grada o kojoj Pavičić govori veoma raznolika. Krećući se u ambijentu bosanskih muslimana i nekom udaljenim vremenu, Bože V. Žigo ističe da Horozović odlično uspostavlja ravnotežu „između općenitosti i simbolike s jedne, te realističkih naznaka prostora s druge strane“ (V. Žigo, 1972: 15).

Horozovićeva koncepcija grada kao složenog semiotičkog mehanizma i generatora kulture slična je onoj koju Jurij Lotman opisuje u peterburškoj mitologiji Gogolja i Dostojevskog, koja se oslanja na tradiciju usmene peterburške literature (Vidi: Lotman, 2004: 307). Kao što je Peterburg prikazan kao prostor koji iznova rađa svoju prošlost i povezuje je sa sadašnjošću, tako se Horozovićeva Banja Luka, odnosno vještački grad Baluk Abad pojavljuje kao mjesto u kojem tajanstveno i fantastičko učestvuju u procesu njegovog modelovanja. Fantazmagorijski prostor Horozovićevog zavičaja ima svog prototipa u Borhesovom Buenos Ajresu, gradu metafizičke smrti i vječnosti, mitske sudbine i nedokučive stvarnosti, odnosno gradu koji nastaje iz okrilja biblioteke.

III

Čitalac *Talha* otvara knjigu „u kojoj se govori o čudnim zbivanjima prije i poslije velike kuge, o prizorima iz Talhine porodične hronike, gdje gdje uz komentare Bagrema Džafera, zapisivača redova što slijede, o njemu samom i o još nekim zanimljivim stvarima“ (Horozović, 2004: 10). U uvodnoj priči „U noćima koje su nailazile, pauk“ pratimo sjećanja pripovjedača čije je kazivanje nesigurno, on ne zna da li se sjeća, sanja ili je izmislio priču: „Sjećam se jedne odaje, ako je postojala i ako uopće postoji nešto osim mene (to je jedna od mogućnosti ili je možda sve ovo čudan natruh sna koji uznemirava utihlog pokojnika...)“ (Horozović, 2004: 13). Čitaocu se eksplicitno kazuje da priča sadrži nedovršene listove Bagrema Džafera o rodoslovu Talha, ali da govori i o „pauku i drugim stvarima“ prije njegovog zatočenja u Knjižnici. Pripovijedanjem u prvom licu Bagrem Džafer dovodi u sumnju vlastitu naraciju, tako da više ne prepoznaje ljude koje je susretao, ali ih naslućuje „kao sjenke koje se skrivaju u vrtu punom plaveti“ (Horozović, 2004: 13). Prisjećajući se pojedinih događaja iz prošlosti, ne zna da li je bio dječak ili mladić, da bi se na kraju priče zapitao „Zašto sve ovo pišem, čemu uopće riječi?“

(Horozović, 2004: 16). Čestim metanarativnim komentarima poput „raspričao sam se“, „trebao sam napisati samo jednu riječ“, „nećeš mi vjerovati“ naglašava se artifičijelnost teksta, a ponavljanjem riječi „mislim“, „možda“, „zašto“ ukida se granica između realnosti i mašte. Priča nema realnog uporišta, pa ostavlja utisak kao da lebdi između dviju stvarnosti. Time su otvara prostor za prodor fantastičkoga diskursa, jer bi nas potpuna vjera, kao i savršena nevjerica odveli izvan fantastičkog, pa postaje jasno da je neodlučnost ta koja mu daje život (Vidi: Todorov, 1987: 35). Neodlučnost ne osjeća samo zapisivač nedovršenih listova o porodici Talha, Bagrem Džafer, već i čitalac koji prati njegovo pripovijedanje.

Osnovna karakteristika Horozovićevih fantastičnih pripovjedaka jeste sumnja ili nevjerica koja je prikazana kroz izokretanje stvarnosti i prikazivanje nadnaravih elemenata kojima se briše granica između mogućeg i nemogućeg. Horozovićev junak prikazan je kao pokretač određenih sila, mističnog djelovanja zbog čega je njegova neodređenost ciljeva koje želi ispuniti nesumnjivo najizrazitije obilježje fantastike. Takva je „Proročica“ koja je zamišljena kao dijalog pisca s čitaocem. Priča počinje riječima „I tako, kao i neko djelo, rađa se još jedan budući trgovac suknom, Ramiz Talha, koji je junak ove pripovijetke (...) Ova je rečenica njegovo rođenje, a od mene ovisi hoće li ona biti i njegova smrt“ (Horozović, 2004: 59). U ovom dijelu teksta Horozović kroz lik svog pripovjedača otkriva sopstveni pogled na umjetnost i njegovu ulogu kao tvorca jednog narativnog svijeta, koja se može dovesti u vezu s Floberovim odnosom prema stvaranju. Floberov pripovjedač iznosi osnovne poetičke principe koji karakterišu njegov proces pisanja: „Ja sam pripovedač. Pričam priču, uvodim komičke i tragičke elemente kako mi je volja. Pričam priču da bi se pričala i prepričavala. Ona ne mora biti istinita. Fikcija je fikcija – ona nije istina; ona je iluzija“ (Flober prema Vukčević, 1997: 100).

„Proročica“ predstavlja dobar primjer *kumulativne fantastike*, za koju Jurica Pavičić navodi jedan od dvaju dominantnih modela kompozicije u pričama fantastičara. Ovaj tip implicira tvorbu fantastike postupkom gradacije neobičnosti i rastom nevjerice (Vidi: Pavičić, 2000: 52). Horozović komentariše postupke kojima gradi priču čime skreće pažnju na njenu artifičijelnost, ali i ulogu pisca kao demijurga univerzuma koji opisuje: „Ali ovo je još uvijek moja priča i ja imam pravo govoriti o onome što ne mora biti istina“ (Horozović, 2004: 60). Na taj način, autor najavljuje gotovo svaku novu etapu u fabuliranju, komentariše kompoziciju („Počnimo dakle priču...“, „već je vrijeme da vam predstavim Sibilu...“), da bi na kraju teksta „priznao

neuspjeh i „Proročicu“ završio ovako: „Žao mi je, ali morat ću sve ovo izbrisati. Možda je to bila moja greška. Napokon, priču o Sibili treba početi od nje same, a ne od nekog drugog“ (Pavičić, 2000: 113).

Sličan postupak pripovjedač razvija i u „Kalemu i tinti“ kada navodi: „Evo priče koja ni samom meni nije jasna. Zapisujem li je baš zato, možda, što mogu vjerodostojnije. (...) A vrijeme eto prolazi, prolazi, gotovo kao pamćenje i zato moram požurivati sam sebe. (...) Ko zna možda je smrt već u meni, ali ja je nijesam svjestan“ (Horozović, 2004: 85). Eksplicitnim isnošenjem narativnih strategija ili postupaka kojima gradi strukturu teksta, autor razbija pripovjednu iluziju. Horozovićev pripovjedač u „Proročici“ kaže: „Zašto se baš sve na ovom svijetu mora razjasniti?“ (Horozović, 2004: 59), skrećući time pažnju čitaocu na slobodu narativnog kazivanja i interpretativne moći koje on, kao autor teksta, posjeduje. Autoreferencijalna uplitanja pozivaju Horozovićevog čitaoca da pronikne u tajnu za kojom njegovi junaci tragaju. Na taj način, Horozovića vidimo, ne samo kao postmodernog stvaraoca, već polipoetičnog pisca (Kazaz, 2013), koji majstorskim potezima realnu priču pretvara u fantazmagoriju. Zato granica između svjetova gotovo da ne postoji, a vrijeme koje se opisuje, nije samo pripovjedno, već mističko. Horozovićeva koncepcija vremena podsjeća nas na onu koji Karlos Fuentes u *Smrti Artemija Kruza* objašnjava riječima: (...) sve se to vidi po tome što se vreme izgovara, o njemu se priča, misli se na ono nepostojeće vreme jednog novog univerzuma koje ga nije spoznalo jer nije počelo niti će se ikada okončati: nije bilo početka, niti postoji kraj, i niko ne zna da ćeš ti izmisliti jednu vrstu beskonačnosti...“ (Fuentes, 2015: 204). Iz te mistike vremena nastale su i najbolje stranice *Talha ili Šedrvanskog vrta* (Kazaz, 2013).

Alternativni model modelu subverzivne fantazmatike koji prepoznajemo u Horozovićevoj priči „Zapis o Zijadu“ Jurica Pavičić imenuje terminom *reduktivnost* ili tip fantastike koji Christine Brooke-Rose naziva pojmom *real as unreal* (Vidi: Pavičić, 2000: 63). Fokalizovanim pripovijedanjem ukida se pripovjedačevo sveznanaje, pa je naratorova informacija svedena. Redukcionizam postaje model izgradnje teksta koji je lišen opisa:

„Ništa se drugo ne zna o Zijadu Talhi, niti bi se moglo reći, osim da je slikao svoju vitku i zavodljivu ženu na suknu koje je prodavao. Koliko je sukna tako prodao! I žena sama nosila je haljinu od sukna na kom bijaše naslikano njeno tijelo. Jednog dana neki namjernik kupi ženu Zijadovu, a da to ovaj nije ni

primijetio. Nakon toga počeo je slikati sama sebe na suknu, ne bi li se tako dao u potragu za ženom. To sukno niko nije kupovao“ (Horozović, 2004: 112).

Ovaj dio teksta indikativan je za objašnjenje fantastike okarakterisane kao *real as unreal* koju Pavičić povezuje s rusko-formalističkim terminom *ostranenie* (očuđenje), koji ne-fantastičan sekundarni svijet čini naglašeno čudnim i tako stvara efekat kolebanja – utisak fantastičnosti (Vidi: Pavičić, 2000: 64). Readukcionizam kao postupak karakterističan je za Borhesove priče, ali i prozu Franca Kafke, Dina Bucatija, Itala Kalvina.

IV

Budući da Horozovićeve priče odlaze u sferu nadstvarnog, oniričkog ili tajanstvenog, zanimljivo je da ih karakterše „otvorenost“, odnosno kraj čije je razješenje u čudesnom ili racionalno neobjašnjivom. Navedimo kao primjer priču „Zelena deva“ koja je ušla u *Antologiju fantastičke pripovijetke u Bosni i Hercegovini* (urednika Nenada Radanovića) zajedno s pričama „Prodavnica noževa“ i „Salon gluhonijemih krojačica“. Radanović je naziva magično-fantastičkom pričom, „kojom pripovjedač demonstrira majstorstvo da u samo nekoliko poteza stvori čaroliju punu poezije i tajanstva“ (Radanović, 2004: 30). U osnovi priče je „ukidanje granica između stvarnosti i umjetnosti, integriranje nadrealnog u realno, nereda u red, slobode u neslobodu“ (Visković prema Radanović, 2004: 30). Zelena deva izlazi s platna, šeta se po trgu i ponovo vraća na platno unoseći Faik Talha, koji namiče maramu preko usta:

„Deva je poput vjetra jurila kroz male ulice i vrtove, preskačući preko ograda, dok, najjednom, ne naiđe na jednu veliku ogradu i vinu se, a zatim, preskočivši je, u trenutku se nađe pred ogromnim bijelim platnom, razapetim u vrtu, koje se više nije moglo izbjeći“ (Horozović, 2004: 94).

Kao što slikar Harun ostaje u nedoumici jer ne može da se sjeti kad je naslikao jahača, koji lijevom rukom navlači maramu preko usta, tako i čitalac ostaje u sferi iracionalnog, neobjašnjivog ili nedefinisanog. Ovom pričom Horozović je omogućio jednom liku, „devi“, koja je nimalo slučajno zelene boje, da se iz jednog imaginarnog prostora šeta po stvarnom prostoru te da iz mogućeg svijeta (života) pređe u svijet umjetnosti. Ovakvim literarnim postupkom pokazao je kako je umjetnost jednaka egzistenciji ili je jača od same egzistencije. Uloga fantastičkog u ovom slučaju dovela je do toga da umjetnost može djelovati na stvarnost

i prevazići je (Efendić, 2013). Nešto sličan postupak ostvario je Gogolj u svojoj pripovijeci „Portret“ u kojoj se opisuje starac koji izlazi iz okvira portreta i ponovo se vraća u njega:

„Vidio je kako se starčeva pojava odvajala i izlazila iz portreta, onako kako se s ključale tekućine skida gornja pjena, pojava se dizala u zrak i letjela prema njemu sve bliže i bliže, i naposljetku se približila sve do njegova kreveta . (...) Prikupivši sve svoje snage on podigne ruku, i naposljetku se djelomično podigne u postelji. Ali, starčev lik se pomuti, i Čertkov samo vidi kako je on ušao u svoj okvir“ (Gogolj, 2005: 17, 19).

Za razliku od Horozovićeve priče koja funkcioniše u nemimetičkom literarnom obrascu koji postaje jedini prostor u kojem se priča odvija, Gogoljev opis junak pridaje snu koji je pokazao „tvorevinu njegovih poremećenih misli“. Zajedničko obojici autora jeste umjetnički postupak kojim su postigli da nestvarno opišu kao stvarno na način da fantastika preuzima ulogu čudesnog. Ovakav tip fantastike Pavičić je definisao kao *priklanjanje čudesnom*, tako da se Horozovićeva „Zelena deva“ tumači kao priča bez racionalnog objašnjenja, odnosno priča sa otvorenim i neodređenim krajem.

Da *Talhe ili Šedrvanski vrt* imaju lavirintsku strukturu potvrđuje priča „Vrt“ koju je Jagna Pogačnik uvrstila u svoj izbor iz hrvatske fantastične proze *Prodavaonica tajni*. Početak priče o fijakeru kojim se vozi pripovjedač sa svojim saputnikom Zulfikarom Hetom, podsjeća na Uroševićev „Noćni fijaker“ u kojem nepoznatim ulicama lutaju neimenovana narativna instanca i njegova rođaka Emilija. Junaci Uroševićeve priče jure prema Hotelu *Lisabon*, a Horozovićevi junaci su na putu za Šedrvanski vrt. Šedrvanski vrt opisuje se kao tajanstveno mjesto koje privlači ljude.

„To zapravo i nije bila ludnica u pravom smislu, čak ni zatvor niti kaznionica, bila je to država sa svojim zakonima i pravilima ponašanja, država koja je postojala nekako paralelno, nepristupačna i gorda kao što je gordo sve ono čega se plašimo i što nam se čini neobjašnjivo“ (Horozović prema Pogačnik, 2001: 356).

Sve mi je u početku bilo čudno. Od soba koje su pokazivale svoja nepoznata lica i ljudi koji su bili čudno tihi, zamišljeni, tajanstveni. (...) Bilo je nešto zamamno i mistično u svemu što se vezivalo uz ovu zgradu, uz taj vrt, uz čitavo to mjesto tako udaljeno od svijeta“ (Horozović prema Pogačnik, 2001: 258), kaže pripovjedač. On saznaje da postoji mogućnost da

uđe u središnju zgradu Šedrvanskog vrta (zabranjeni dio koji se zove Feredža), ali da iz njega nikada ne izađe. Šedrvanski vrt kao kulturološki simbol nije predstavljen kao mitsko mjesto, mit vode, izvor liječenja ili topos spasa, već se u jednom postmoderno modelovanom svijetu pokazuje kao metafora zatvora ili metafora nemoguće istorije (Kazaz, 2013). Za Irfana Horozovića Šedrvanski vrt je neka vrsta paralelnog svijeta ili grada (Horozović, 2013). Manirom postmodernista autor će iskoristiti pripovjedački postupak *mise en abyme*, kako bi unutar priče o Šedrvanskom vrtu inkorporirao priču o Zaidu i Ajši, „nesretnim ljubavnicima iz Samarkanda“.

U noći punog mjeseca, Bagrem Džafer ulazi u odaju nalik kugli u kojoj će ugledati dva kovčega, muški i ženski, da bi postao svjedokom jednog fantastičnog prizora. Zaid i Ajša stajali su pred njim: „Opsjenarstvo! Varka! Obmana! Zaustavljeni trenutak! Sve što se događalo naličilo je snoviđenju. Legenda iz Samarkanda. Događaj od prije nekoliko stoljeća: Zaid je išao na vojnu. Ajša ga je čekala“ (Horozović prema Pogačnik, 2001: 362). Legenda o mladiću i djevojci imala je funkciju spoznaje do koje dolazi Bagrem Džafer, koji shvata da njih dvoje nijesu mogli izbjeći svoju smrt, ali da su samo uspjeli zadržati jedan trenutak koji ih je spojio. Oživljavanjem mitske priče, Horozović proširuje njena semantička tumačenja zahvaljujući uplivu fantastičke građe. I u ovom dijelu teksta naglašava se prizor koji se odigrava prema Džaferovim očima i dovodi sve u sumnju „Ničeg više nije bilo, samo ja, da li ja?“ (Horozović prema Pogačnik, 2001: 363). Imajući u vidu da se fantastično određuje pomoću čitaočevog dvosmislenog opažanja ispričanih događaja, Cvetan Todorov upozorava na *ulogu* čitaoca koju podrazumijeva sam tekst (kao što podrazumijeva i ulogu pripovjedača), kao i na opažanje tog podrazumijevanog čitaoca i kretanje likova (vidi: Todorov, 1987: 35). Formula koja prožima duh fantastičnog jeste – „skoro sam povjerovao“ (Todorov, 1987: 35). Atmosfera koja je opisana unutar Feredže, natrprirodna bića („čovjek s glavom ptice“, „tri blizanke plesačice, spojenih tijela“) stvara poseban utisak kod junaka i čitaoca, koja zajedno s osjećanjem straha i zbunjenosti koje prati Bagrema Džafera aktivira fenomen fantastičkog. Treba napomenuti da se strah (koji je karakterističan za većinu Horozovićevih junaka) vezuje za fantastično, ali on nije neophodan uslov (Todorov, 1987: 40). Pozivajući se na distinkciju Rosemary Jacksons između onih djela koja su zaista fantastična i onih koja su određena kao nadrealistička (kojom se bavila Rosemary Jacksons), Šeherezada Džafić uočava dvostruki kod iščitavanja u Horozovićevoj prozi, onaj sasvim realni, kao i onaj tipično fantastični (Vidi: Džafić, 2018: 113). U tom

kontekstu, važan je odnos između teksta i čitatelja, jer „nadrealistička književnost je mnogo bliža čudesnom i u nadrealističkoj književnosti pripovjedač, a samim time i čitatelj je rijetko u poziciji neizvjesnosti“ (Jacksons prema Džafić, 2018: 113). Na tom tragu, zaključuje ona, možemo uočiti kako se pisac poigrava čudesnim (koje se javlja tek sporadično i to na kraju priče) kako bi se priča učinila začudnom. Ovakav efekat začudnosti dosljedan je pripovjedački postupak kojim Horozović gradi narativni svijet svojih priča.

V

Posebno mjesto u knjizi *Talhe ili Šedrvanski vrt* ima Banja Luka, kao grad Horozovićevog djetinjstva, ali i grad njegovih razmišljanja, promišljanja, snova, grad iz njegovih priča (Vidi: Džafić, 2018: 28). Banja Luka komunicira s Šedrvanskim vrtom, ona je konkretni i paralelni grad Baluk Abadu. Dakle, sve je povezano sa Šedrvanskim vrtom, jer je on konstanta čitave knjige. Dvije priče *Talha*, takođe, su u direktnoj vezi sa Šedrvanskim vrtom: „Latifova priča“ i „Šesta smrt Benjamina Talhe“ (emitovana i kao radiodrama 1968. godine). U prvoj priči govori se o Benjaminu kao muzičaru, a u drugoj on je slikar i svi događaji koji se odvijaju u „Šestoj smrti Benjamina Talhe“ odlaze ili se vraćaju iz Šedrvanskog vrta. Pomenute priče odražavaju alternativni model fantastike određen pojmom *unreal as real*, a koji Brooke-Rose vidi kao potiranje kolebanja „realističkim narativnim metodom u obradi nečeg što je u stvari čudesno“ (Pavičić, 2000: 64). Ovaj model primjetan je u Gogoljevom i Kafkinom proznom stvaralaštvu. Primjere nalazimo u Gogoljevoj priči „Nos“ ili Kafkinom „Preobražaju“, u kojima dolazi do predstavljanja nerealnih događaja kao realnih zbivanja. Kao majstor fantastičke priče Irfan Horozović ispoljava raznovrsnost u primjeni različitih modela fantastike: fantastika stvarnosti, onirička fantastika, elementi horor fantastike, preko onih tipova fantastike koje Jurica Pavičić definiše: subverzivna fantastika kumulativna, krajnja redukcija, do modela alternativne fantastike: *real as unreal* i *unreal as real*.

Traganje za univerzalnim vrijednostima, istinama, koje karakterišu junake neobične porodice Talha jeste osnovni problem postmodernizma. Ono po čemu se Horozović pokazuje kao postmodernista jeste i njegov odnos prema istoriji (Efendić, 2013). U knjizi se pominje samo jedan istorijski događaj (1862. godina, dolazak Austro-Ugarske u Bosnu), ali djelo u cjelini karakteriše otklon od historiografije. Talhe jesu povijesni junaci, ali su isto tako i sredstvo istorije (Kazaz, 2013). Posebnost Horozovićevih proza jeste postojanje različitih

fikcionalnih svjetova, različitih modela fantastike, žanrovska i tematska raznovrsnost (bajka, horor, „moć i magija“) (Vidi: Pavičić, 2000: 68).

Irfan Horozović otkriva da su *Talhe ili Šedrvanski vrt* za njega i dalje otvorena knjiga i da mu je najveći problem u životu bio ne napisati nastavak o Talhama. Stoga je ni danas ne smatra dovršenom, već knjigom u kojoj će, možda, nekad još nešto napisati (Horozović, 2013). *Talhe* su nevelik korpus, ali poprilično tajnovit i dubok. Tokom boravka u Zagrebu, autor nije želio da piše o onome što su pisci imali i čime su bili okruženi, već je sa svojim vršnjacima pokušao pronaći, u onome što postoji u književnosti, samog sebe. Tako je i nastala njegova „najzavičajnija i najbosanskija knjiga“ (Horozović, 2013).

Interpretacijom Horozovićeve zbirke priča željeli smo ukazati na specifičnosti fantastičkoga diskursa kojim autor pristupa temama iz balukabadske svakodnevice. Fantastika u njegovim pričama može se shvatiti kao obnavljanje misticizma ili fantastika koja pokazuje da se nadnaravni elementi mogu pojaviti i u realnom svijetu čime se briše granica između stvarnog i iracionalnog. Izvori njegove fantastike potiču najprije od Borhesa, Kafke i Gogolja, dok pojedini autori (Šeherezada Džafić) pronalaze uticaje Ezopa, Andersena, Servantesa, Šekspira. Činjenica je da je Horozović crpio građu iz bosanskohercegovačke literarne tradicije obavijene zavičajnom banjalučkom tematikom, različitim modelima fantastike i postmodernističkim mehanizmom.

Izvori:

- Fuentes, Karlos. *Smrt Artemija Kruza*. Prev. Sandra Nešović, Beograd: Dereta, 2015
- Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. „Portret“. U: *Ruska fantastična pripovijetka*. Prema prevodu Petra Vujičića priredila Irena Lukšić. (5–74). Zagreb: Meandar, 2005.
- Horozović, Irfan. *Talhe ili Šedrvanski vrt*. Sarajevo: Civitas, 2004.

Literatura:

- Džafić, Šeherezada. *Post/modernistička poetika Irfana Horozovića*. Sarajevo: Centar Samouprava, 2018.
- Lotman, Jurij. *Semiosfera: u svetu mišljenja : čovek, tekst, semiosfera, istorija*. Novi Sad: Svetovi, 2004.
- Pavičić, Jurica. *Hrvatski fantastičari. Jedna književna generacija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2000.

- Pogačnik, Jagna. *Prodavaonica tajni (izbor iz hrvatske fantastične proze)*. Zagreb: Znanje, 2001.
- Radanović, Nenad. (ured.) *Antologija fantastičke pripovijetke u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Prosvjeta, 2004.
- Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad, 1987.
- Vukčević, Radmila. *Fokner i mit (Mitološki motivi u Foknerovom pripovijedanju)*. Podgorica: Univerzitet Crne Gore, 1997.
- Žigo V., Bože. „Pripovijedanje fantastike“. *Telegram*, broj 40, godina 2 (XII). 15, 1972.
- Nedjeljna lektira: *Talhe ili Šedrvanski vrt* Irfana Horozovića. (2013). Pristup 6. 9. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=CYpkED1biM4> (OSCE Mission to Bosnia and Herzegovina, 27. aprila 2013).