

## PRIPOVIJEDAČKI VRTOVI IRFANA HOROZOVIĆA

**Irfan Horozović: *Izabrane pripovijetke, "Sejtarija",*  
Sarajevo, 2000.**

"Evo priče koja ni samom meni nije jasna..." - počinje jedna od ranih pripovijedaka Irfana Horozovića (*Kalem i tinta*). Počinje tako kao da pripovjedač na početku svoga pripovjedačkog postupka izrelativizirati ono što u svakoj priči oduvijek prepoznajemo kao događaje i njihove protagoniste/likove. Kao da ni događaji ni likovi, kroz čije su životne sudbine događaji prelomljeni, nisu toliko bitni za priču koliko je, kao u Šeherezadinu pripovjedačkom vezu kroz *Hiljadu jednu noć*, bitna sama priča. Likovima i događajima predodređena je sudbina jednog od Horozovićevih junaka, Aladina Talhe, "koji se skrio pod Šeherezadin jezik", pa "ne bješe više ništa do okus datule koji se topio u njenim ustima". Tako, naime, završava pripovijetka *Priča o bagdadskoj ribi iz Šedrvanskog vrta*. Tom pričom počinje i ova knjiga izabranih pripovijedaka Irfana Horozovića.

Horozović je jedan od najlabirintnijih pripovjedača savremene Bosne. Već od ranih proza (*Talhe ili Šedrvanski vrt*, 1972.) pa do posljednjih (*Bosanski palimpsest*, 1995., *Berlinski nepoznati prolaznik*, 1998., *Filmofil*, Imotski *kadija*) on je ustrajan u traganju za dalekim koliko i bliskim svjetovima koji postoje samo onoliko koliko su obuhvaćeni jezikom ili, pak, sjećanjem na priču o njima. Horozovićevu čitaocu, kako najčešće primjećuju kritičari njegova djela, na trenutke je dato da i sam postane pisac/sustvaralac onoga što se pred njegovom imaginacijom raskriva

kao beskonačni mozaik omamljujućih vrtova u prostoru i vremenu. Ti vrtovi jednako funkcioniraju i izvan svakog prostora i svakog vremena. Tada mit nikada nije bliži čovjeku i stvarnost nikada nije zagubljenija u magli mita. I jedno i drugo odvijaju se pred našim očima kao u onoj fizikalnoj zakonitosti o spojenim posudama (vrtovima). Jedino što nikada nismo kadri vidjeti cjelinu tog vrtnog mozaika maštastvarnosti-priče u kojemu se zbiva magija jezika, magija žive riječi, magija našeg prisustva na mehkim rubovima stvarnosti i sna, nego sve te vrtove-posude nosimo u sebi kao nešto što nam je oduvijek bilo sasvim blisko i što je oduvijek bilo naše. Pa sve postaje besmisleno i apsurdno osim same priče. Narator bi da se igra (sa) svojim čitaocem kad kaže da priča ni samome njemu "nije jasna". On bi da čitaoca vodi za ruku i pokazuje mu ono što je kanio ukriti. Ako, međutim, nije jasna priča, jest pričanje. Ako nije jasan vrt-posuda odakle, kao čitaoci, preuzimamo znanje/osjećanje o priči i pričanju, jest samo čitalačko trenje u koje uplićemo i vlastite čitalačkoreceptivne niti u rasprostrtu tkanicu pripovijedne strukture. Priča ne prestaje tamo gdje je završena. Čitalac se ponekad može vratiti nazad kroz priču (narator mu ponekad čak kažiprstom pokazuje pravac za povratak), bez obzira koliko će mu put i znaci pored puta biti poznati. Čitalac može ponijeti priču sa sobom i nastaviti je dopričavati istom onom

pripovjedačkom marljivošću kako je svoje priče kazivala dovtljiva Šeherezada, ili kako ih kazuju Horozovićevi "pripovjedači". Jer sve su to kazivanja o ljudima koji kao da su se nehotično otrgli od svojih životnih konteksta i kontinuiteta ili mita pa sad bahuljaju u dijelovima ili cjelinama vlastitih sudbina kroz pamćenja onih koji su ih sreli u vlastitoj priči, uobrazilji, snu ili ludilu. Zato, bit će da su u pravu oni kritičari koji čitajući Horozovića posežu za komparacijama s književničkom babilonijom H. J. Borgesa, odnosno tzv. borhesovštinom koja je osamdesetih godina preplavila južnoslavenski književnički prostor, ali su još više u pravu oni vrjednovatelji Horozovićeva djela koji kažu da je ovaj pisac svoje vrtove obradio i ponudio čitalačkoj javnosti nešto ranije nego što je na ove prostore nahrupila blagotvorna literatura genijalnog Latinoamerikanca.

*Priča o bagdadskoj ribi*, kojom se otvara ova knjiga priča, jest priča o vječnim tragaocima za vlastitim ili općim znanjem. Aladin Talha sreće u Bagdadu slijepca koji ga posmatra svojim slijepim očima i koji vjeruje da će mu riba iz Tigrisa što ju je jednom u životu vidio prosvijetliti vid. Sudbine su većma zapisane u klinastim zagonetkama Babilona. Njihovu glinenost svojim ustima hoće da kuša i Aladin Talha. Ali Talhino traženje vlastitog vremena i identiteta svodi se na na slatkastodatulsko nestajanje pod jezikom Šeherezadine priče. Sve postoji i zbiva se onoliko koliko postoji u priči. Događaji i ljudi nestaju, ali nastaje i traje priča. Narator svjesno otkriva koliko je u svome pripovjedačkom uznesenju nadnesen nad okean *Hiljadu jedne noći*. Tako kazivanja o *Latifovoj priči*, o *Šestoj smrti Benjamina Talhe*, o *Zelenoj devi*, o tajnama *U podrumima moga djeda*, o *Crnom magu*, *Vrtu*, *Vudžudu...*, kako su i naslovljene pojedine kasnije priče, može početi. Forme njihova kazivanja mogu biti različite, nekad su to isповjed-

nice u prvom licu, nekad su strukturirane u trećem licu, ali sve se na kraju svode u individualni ili opći napor tumačenja/odgonetanja sudbina i njihovih mogućnosti da opstanu onoliko koliko ih je kadra nositi sama priča o njima.

U priči *O Sulejmanu* hodočasnička krv postaje muzika. Duša i tijelo razlistani su u zvuk. Sulejman postaje mučenik i blaženik samoga sebe: “Šejtanska je muzika postala dio njegovog duha, tijela, nije se usuđivao više ni govoriti. Ritmom kojim su mu udarali damari javljala se i ona, sjetna kad bi bivao sjetan, gladna kao i on, bijesna često, očajna zastrašujuća. Ljudi ovih krajeva, inače navikli na svakojaka čuda, počeo je izbjegavati, zazirati od njega, a on, proklet i proganjen, skrivao se negdje u šumama, tumarajući tako, plašeći zvijeri i samog sebe...” A na kraju, u tom zapisu “o kraju Sulejmanovog putovanja”, u koji je, kako hoće da naglasi pripovjedač, “teško vjerovati”, Sulejman je, kako se i završava priča, “pogledao gore i odletio preko džamije u plavet, dok mu se dugačka dolama punila zrakom. Odnekud se pojavio i crni kurban. Sulejman ga je uzjahao i izgubio se u svodu što se sužavao poput lijevka.” Taj lijevak, međutim, dobiva simboličkonaratorološku funkciju, kako primjećuje Muhidin Džanko, što kroz njega protiče “preplitanje i potiranje priče, stvarnosti i mašte” i samih nivoa pripovijedanja time što je cijelo kazivanje bazirano na knjizi bilježaka Druga zemlja, jednog od starijih zapisivača balukabadske biblioteke, i što narator interpolira vlastite nedoumice o smislu i pouzdanosti same priče.

U *Šestoj smrti Benjamina Talhe* klasični pripovijedni obrazac “dekomponiran” je unutrašnjim pričama telala, mehandžije, Muse Murduka ibn Mervana, telala, derviša, Uzeira, Rabije, samog Benjamina Talhe, mješavinom bajke, pučkih predanja i vjerovanja, situacionih doskočica, humora, strasti, prigušena ili odgođena tragizma, pjesničkih

blijeskova, gdje nas bi nas ta različitost pristupa načas mogla podsjetiti na Faulknerovo djelo *Dok ležah na smrti*, ovdje je, ipak, sasvim vidno da je Horozovićev narator ostao dosljedan onoj pripovjedačkoj niti koja njegova junaka neće ostaviti na hamletovskoj čistini biti ili ne biti, nego ga uokviruje u priču, u rašireno sjećanje, mrežu asocijacija, urastanje u mit. Priča *U podrumima moga djeda* jest priča o dječijoj zanesenosti tajnama odraslih. Lampa, kojom se prorjeđuju mrakovi, prorjeđuju tajne i nepoznatosti, jest jedan od najčešćih simbola ovoga autora. Silazak u djedov podrum jest silazak u podrum vlastite svijesti i krvi, kako je to na počecima svoga *Derviša i smrti* pripomenuo Meša Selimović, jest spoznavanje moći svoga htijenja i tijela u susretu sa ženom i vremenima o kojima se samo priča. Pričom *Zelena deva* autor pokazuje svoj odnos prema ostalim vidovima čovjekova umjetničkog izražavanja. Trajno su nejasni rubovi između stvarnosti i fikcije. Slikar je toliko unesen u djelo koje istom nastaje pred njegovim očima da ga u iznenadnim nesvjesticama oživljuje i iznova gubi u vlastitoj osvojenoj stvarnosti. Svijet Horozovićevih junaka samo je na svojim obrublji-ma svjetlosan i mehak - tome je doprinijela sama priča i neposredni kvalitet Horozovićeva pripovjedačkog dara - ali svi ti junaci, svjetovi, labirinti nose u sebi gustoljepljivi usud svojih iskonskih strasti, pometnji, rizika, izgubljenosti u knjigama, običajima, predanjima, stari-m knjžnicama, antikvarnicama, podrumima, zaturenim otocima u prostoru i u vremenu. Piščevo nije da doraduje njihove psihobiografije, nego da ih predoči u njihovim stečenim životnim kontekstima i autentičnostima.

Odjeljak “Prodavnica noževa”, kako je naslovljena i jedna od Horozovićevih ponajboljih pripovijedaka, pokazuje koliko su njegovi junaci često obuzeti starim, zaboravljenim

predmetima, tajnama staretinarnica i lica što provode svoj radni vijek u njima, u ogledalima, divanhanama, onim časima kad predmeti postaju bića a ogledala umisle da su upravo ona čista stvarnost. Na predmetima je zadržana snaga i magija onih koji su ih u nekom ranijem vremenu i životu koristili. Čitalac će u *Prodavnici noževa* ostati u nedoumici ko je taj došljak koji se tako dobro razumije u stare predmete, u noževe, i je li to, zapravo, bio samo prodavačev odraz u ogledalu. Suština, na kraju, nije u nožu, njegovoj vrhunskoj kvaliteti, skupocjenoj rafiniranoj izreljefiziranosti, nego u njegovu bodežu i suicidalnim refleksima ili prodavača ili došljaka kupca. Bodež je svrha noža. Došljak ne kupuje nož, nego svoju smrt. Sječivo postaje oštra granica između onog koji prodaje i onoga koji je došao da kupi. Onda se tu ispriječilo ogledalo pa čitaocu ostaje da u njegovoj zrcalnosti nazire i vlastiti lik. Ova priča na neki način dokučuje samu suštinu Horozovićeve proze. Ključno je pitanje dolaska k sebi i odlazak od sebe. Pitanje je samo u kojemu kutku svoga ili “djedova podruma” ćemo prepoznati taj čas i koja je to lampa-spoznaja što će nam osvijetliti put dolaska ili odlaska. Moć sablje u istoimenoj priči otkriva čovjekovu krhkost pred predmetima i pojavama, sablja čak zasijeca samu misao naratora: “Kad sam zakoračio u kuću, oblio me znoj To nisu bile moje misli. To je ona meni podmetnula. Sablja! Otvorio sam sanduk i stavio je unutra, a zatim zaključao katanac...” - da bi, na kraju, skončala s onim koji je se i bojao: “Nije imao snage da klimne glavom, jer je znao da će mu se glava stropoštatati i da će u njegovoj krvi gmizati i kupati se ta čelična zmija, na čijem sječivu podrhtava oštri smijeh.”

*Nestanak Mirze Kurjaka* jest priča o vječnom iskušavanju “mogućnosti” i “granica” ne više života nego smrti. Jedan od vašarskih motorista ushićeno priča o legendarnom motoristi Mirzi Kurjaku, koji je netrag-

om nestao nakon što je njegov motor eksplodirao u zraku i pričom navješćuje da želi istu tu priču jednom čuti o samome sebi. Sličnu priču velikih zabavljača koji se igraju vlastitim životom i nervima radoznalih vašarlija srećemo i u drugim evropskim književnostima. Od savremenih pisaca možemo spomenuti Velikog gutača savremenog irskog pripovjedača Bernarda Mac Laverlya. Samo što Mac Lavertyev gutač mačeva svoju vašarskozabavljačku karijeru završava suviše jednostavno. Priča o njemu "uhvaćena" je u formi novinarskog intervjua. Horozovićev Mirza Kurjak izgubio se u mitu.

Ipak, Horozovićev pripovjedač ne traga uvijek za onim što je jednom zauvijek izgubljeno ili samo nađeno u svojim dijelovima, za onim što je jednom prohujalo kao svojevrsna "tragična konačnost", kako je njegove svjetove jednom imenovao Kolja Mićević: "Najbitniji Horozovićev postupak sastoji se, čini mi se, premda to izgleda skoro neprimetno, u tome što on ne želi da demistifikuje (...), ne želi da zapanji, ili zbuni, ili uzbudi..."

Stvarnost je uvijek otvorena za najrazličitije čovjekove drame i izazove. Pripovjedačevu je da određenu sudbinu, njezine životne pute, mirise i misli na najbolji način prepozna i uobliči u priču. Nigdje nije bolje predočena sveživotna drama čedno-lijepog i suvoostrašćenog kao u Salonu gluhoonijemih krojačica. "Tragična konačnost" mlade i lijepe gluhoonijeme krojačice Barke uvjetovana je surovom strašću vlasnika salona koji je nije mogao privoljeti na ljubav, a sve se završava suzama i cvijećem starice kao Barkinim dalekim, odgođenim likom u ogledalu.

Knjigom priča *Prognani grad* (odakle je u ovom pripovjedačkom

izboru uvršteno nekoliko priča (*U sumrak padaju jabuke, Otkrivenje, Paradoks o Minotauru, Nevidljiv, Slastičarna, Košulja sa zapisima, Legenda o zlatnoj guski*) pripovjedač Horozović nije samo ispisivao ličnu dramu izгона iz svoga grada (Banje Luke) koji je oduvijek prepoznavao i pamtio kao svoj grad nego se i u vlastitom ogledalu mogao nadnijeti nad "tragične konačnosti" i onih svjetova kojih se ranije doticala njegova mašta i onih koji su u najstvarnijoj mogućoj stvarnosti nastajali ili nestajali pred njegovim očima. S njim je zajedno prognan i njegov grad. Ovom je knjigom proza bila najavljena jedna sasvim nova, rekli bismo iznudaena faza književnog stvaralaštva Irfana Horozovića, koja se proteže na romane *Sličan čovjek, Berlinski nepoznati prolaznik, Filmofil*, te knjigu priča *Bosanski palimpsest*.

"*Prognani grad* je knjiga koja uspijeva predstaviti svu nakaznost fašizirane ideologije zasnovane na projektu totalnog uništenja svega što se ne uklapa u njene okvire", ali koja je, u književnoestetskom smislu, ispisivana "iz pozicije nadmoćnog svjedoka zločina (...), koja nadilazi ratni užas", kako u svome osvrtu-eseju primjećuje Enver Kazaz.

Život, uspomene, porodica, prijatelji, sve je pred strijeljanjem, sve je izloženo barbarskoj samovolji. "Padaju jabuke u vrtu", govori prijatelj svome prijatelju dok eksplozije tutnje na sve strane i ideologizirani pitbuli pretražuju neistonarodnike i neistomišljenike po banjalučkim mahalama, ulicama i podrumima, a ovaj, naslućujući šta znači ta izgovorena ironija, osluškujе "kako se od teškog mraka stješnjava jedna crna jabuka koja bubri na grani, oklijeva kao golema crna kap i pada u vrt da bi onim

*svojim tupim udarom dala našoj zebnji još jedan znak. To je vrijeme što nas okružuje...*" Besim H. (priča *Nevidljiv*) uvjerio je sebe da je za svoje dušmane nevidljiv. "Niko ga više nikad nije vidio", kao ni Sulejmana, ka ni Mirzu Kurjaka, završava pripovjedač svoju priču a nama ostaje goroko spoznanje o još jednoj "tragičnoj konačnosti" kojoj su izloženi jednako i savremenici i junaci Horozovićevih proza.

Ciklus proza "Beskrajni zavičaj" počinje pričom *Oblak*: "*Najednom se preneš i vidiš svijet oko sebe u potpuno drukčijoj svjetlosti. Sve što si bio nekad je iščezlo...*" Nema više ni "Šedrvanskog vrta", Talhe su otišli svojim putima i pričama, nema ni "prognanog grada", ostaje "tjeskoba" koja "*polahko plavi svod iznad tvoje glave*" i časi kad "*obraćaš se samom sebi kao nekom drugom. / Kao nekom drugom. / A osim mene u ovom osamljenom vrtu nema nikog...*"

U narednim pričama: *Poštar, Pištolj od hartije, Sarajevo, Kratki susret u Wiesbadenu, Ptice na noćima* - čovjek biva sve svedeniji na geografiju svoga života utoliko što više traga za nepoznatostima diljem rasutog svijeta. Dječak u priči *Ptice na noćima* grize prste u dalekom bijelom svijetu i odlučuje: "Kad se već duša toliko muči da izviri napolje, neću je više gristi. / Nego ću sve što mi se događa zapisati u svoj dnevnik."

I tu bi mogao biti kraj našeg čitanja Horozovićevih izabranih priča kad se ne bismo odlučili ponovo se vratiti na prvu priču u ovoj knjizi *Priča o bagdadskoj ribi* ili na nostalgicna prisjećanja kazivača u priči *U podrumima moga djeda*: "*Pamtim sve kao muziku, kao zaboravljeni napjev neke oboe, čiji je zvuk potamnijavao. Sve se taložilo. Sve je bilo tako jasno, a neizrecivo...*"