

UDK 821.163.4(497.6).09

Primljeno: 20. 03. 2020.

Pregledni rad

Review paper

Irma Marić

U LABIRINTU 'DEFINITIVNE KNJIGE': BILJEŠKE O BORHESOVSKIM ISHODIŠTIMA HOROZOVIĆEVIH TALHI

*Nikada nemoj iskazati sve.
Uostalom, to je i nemoguće. Nijedan val nije
Nalik drugome.
I u tome je vječnost poezije...
Koračam zemljom, ali istovremeno koračam
I ispod nje.
To je ponekad kao san.*

(Bilješke, Irfan Horozović)

Irfan Horozović je prozaista koji ultimativno poseže za fantastikom i zalazi u onostranost. U ovome radu ćemo ukazati na elemente fantastičnog poetičkog modela osvrćući se na poetičku, etičku i estetičku genezu književnosti Irfana Horozovića. Polazna tačka na takvoj vertikali nesporno pripada prozi *Talhe ili Šedrvanski vrt*, koja je u kritici poznata još kao i 'definitivna knjiga', odnosno knjiga kojom je kao borhesovac Horozović 'ušao na velika vrata' u književnost.

Gljučne riječi: postmodernizam, fantastični poetički model, *Talhe ili Šedrvanski vrt*, Irfan Horozović.

Dosadašnje književno-kritičko iskustvo u čitanju *Talha ili Šedrvanskog vrta* Irfana Horozovića je karakterizira kao jednog od utemeljitelja postmodernističke poetike na južnoslavenskom govornom području, odnosno kao pripadnika, kako primjećuje

Miroslav Toholj: „nove generacije pisaca nazvane ‘borhesovcima’“¹. U ovom radu pokušat ćemo poetološki pristupiti čitanju Irfana Horozovića, prateći liniju pripovijedanja koja *Talhe* postavlja u centar poetičke, kulturalne, etičku i estetičku geneze književnosti Irfana Horozovića. „*Talhe*, to je definitivna knjiga“², „knjiga sudbine“, a mi bismo, sasvim smjelo, dodali da su *Talhe* i knjiga smrti. Književna kritika nije usaglasila stavove u vezi sa striktnim žanrovskim određenjem ovoga djela. Da li čitamo zbirku priča ili roman? Ili su navedene odrednice u međuodnosu, jedno proizilazi iz drugog. *Talhe* su, po nama, i roman i zbirka priča.

Pojava *Talhi* u okvirima južnoslavenske književne scene, posvjedočila je Horozovićevu nepodložnost aktuelnim domicilnim konjunkturama. Pri tome mislimo na prevladavajuću književnu klimu tih godina, sa Selimovićem kao centralnom figurom književnog uticaja u domenu proznog stvaranja. Premda, kako ćemo vidjeti, ova proza uspostavlja jedan osebujuan intertekstualni odnos i prema Selimovićevom romanu *Derviš i smrt*. Također, jasno je da Horozović pripada generaciji koja odmiče od mimetičke slike stvarnosti i sorealističkog pisma, propitujući nove mogućnosti književnog oblikovanja identitetā, prostora i vremena. Energija i poetički koncept *Talhi* vremenom ne jenjavaju. Ova je knjiga utemeljenje i okvir poetičkog kontinuiteta koji se u nešto drukčijem ruhu nastavlja i u *Kalfi* i u *Rei*, a na osoben način i u romanima s temom rata. Generalno uzevši ipak stoji ocjena da: „Od prve, u maniru borhesovske fantastike napisane knjige pričam *Talhe* do romana *Imotski kadija* (kao i u potonjim djelima; op. I. M.), Irfan Horozović u svojoj prozi gradi složen sistem aluzija, asocijacija i *pseudocitata*, koji književni svijet pretvaraju u imaginarni muzej“ (Spahić 2002: 346). Ili, kako to još detaljnije elaborira Enes Duraković: „Traganje za izgubljenim identitetom započinje se u *Talhama* naratorovim uvjerenjem da je ‘sav život u tim rukopisima, sav život’, na isti način, dakle, kako će i Proustov narator u traganju za izgubljenim vremenom ustvrditi da je ‘pravi život, život naposljetku

¹ Miroslav Toholj, ističe: „U naknadnom prikazu, nakon dvije-tri godine po njenom izlasku, Kolja Mićević će ovu knjigu, osim što se zalaže za roman, okarakterisati odrednicom ‘definitivna knjiga’, odrednicom ne toliko važnom koliko primjerenom i tačnom. Međutim, u kritičkom pokušaju da se objasni i svede pod neki zajednički imenitelj na temelju onoga što i jeste zajedničko u tadašnjoj generaciji hrvatskih prozaista... pojedini kritičari ovog talasa... upravo na primjerima iz *Talhe* tumačiće ono što bi imalo biti karakteristično za ovu novu generaciju pisaca nazvanim ‘borhesovcima’. Nimalo loša definicija ‘definitivna knjiga borhesovskog nasljedā’ ako bi to bio cilj“ (Toholj: 1984/1985 382).

² U eseju *Talhe ili Šedrvanski vrt Irfana Horozovića*, Mićević sugerira: „Iako je stotinu pedeset strana ove knjige ispunjeno odvojenim celinama, koje se lako mogu čitati kao priče za sebe, važno je naglasiti da su *Talhe*, ne zbirka priča, već jedinstvena celina, roman... Jer *Talhe* su knjiga sudbine kao malo koja knjiga naše savremene književnosti, to je antička drama čija je radnja veoma složena, halucinantna skoro, i prenesena u suštinski različiti pejzaž. Odnosno, čiji junaci delaju prema jednoj sasvim ne-antičkoj motivaciji i čija je psihologija tragična sama od sebe... *Talhe ili Šedrvanski vrt* je knjiga koja čudnovato poriče autorovu mladost“ (Mićević 1998: 789, 791).

otkriven i rasvjetljen', moguće otkriti samo u književnosti. U tom smislu i *Talhe ili Šedrvanski vrt*, koliko i *Karta vremena*, *Berlinski nepoznati prolaznik* ili *Imotski kadija*, jesu 'osobeni komentar kulture koji traga za kulturnim i ukupnim duhovnim sadržajem nacionalne tradicije', tajanstveni adab i knjiga znanja u kojoj su sabrani sakralni toposi, vrijednosti i znakovi izgubljenog identiteta, knjiga koja i sama putuje ezoterijskim i heterotopijskim prostorima razgranatog labirinta intertekstualno umreženog svijeta kulture“ (2012: 370).

Fantastično, čudesno, mistično i magijsko jedna je od temeljnih sastavnica Horozovićeve poetike. Složili bismo se s mišljenjem da je Horozović „fakciju je uzeo za podlogu, unio je u priču pretvorivši je u fikciju³ da bi naposljetku kroz fikciju došao do fantastike preobrazivši stvarno u neki sasvim novi, treći svijet“ (Džafić 2012: 188-205). Fantastika “s jedne strane priziva zaboravljene ili tabuizirane, potisnute alternative ili one koje još uvijek ne pripadaju općem znanju, a s druge predočuje ono što se još nikada nije dogodilo, ona može sučeliti kulturu (arheološki) s njezinim zaboravom ili (futurološki) s njezinim 'još-ne-stvarnostima“ (Lachmann 2002: 16).

Kako komuniciramo s našom prošlošću, s prošlošću našeg porodičnog stabla, našeg identiteta? Kakvu ulogu u takvoj percepciji ima kultura pamćenja? Genealogija Talha je tematska okosnica Horozovićeve proze koja objedinjuje hroniku spomenute porodice u diskontinuiranom kompozicijskom aranžmanu u kojem se narušava hronološki niz. Fantastične priče o zagonetnim porodičnim balukabadskim sudbinama narušavaju konvencije svakodnevice i logičku percepciju. Borhesova fantastična priča kanonizira poetičke obrasce postmoderne književnosti koja otvara prostor mašti, imaginaciji, fantastičnom i čudesnom⁴, stavljajući ih u distopije Labirinta, Biblioteke,

³ „Tako se pojam fikcija u okviru ontologijske perspektive određuje u odnosu na dvije različite kategorije: zbiljskog i mogućeg. U prvoj dimenziji on dobiva značenje 'ispražnjen od zbiljskog sadržaja, nevjerodostojan, privid ili čak obmana' te se u tom značenju u grčkoj i biblijskoj tradiciji koristi kao oruđe kritike umjetnosti. U drugoj dimenziji on dobiva značenje 'vjeran unutarnjoj istini stvari, cjelovit, općenit' te se u tom značenju koristi kao oruđe obrane pa i veličanja umjetnosti. Uz platonovsku i aristotelovsku tradiciju razumijevanja pojma fikcija koje svojim smjenjivanjem i međusobnim potiskivanjem obilježavaju europsku intelektualnu povijest, prianjaju i dvije suprotstavljene koncepcije umjetničke mimeze. U jednoj se ona razumije kao oponašanje (postojećeg) svijeta, a u drugoj kao prikazivanje odn. stvaranje (novog) svijeta“ (Biti 1997: 134-135).

⁴ “U svijetu koji je odista naš, u svijetu koji poznajemo, bez đavola, vila i vampira, događa se nešto što se zakonima tog istog, nama bliskog svijeta ne može objasniti. Posmatrač događaja se mora odlučiti za jedno od dva moguća rješenja: ili je riječ o zabludi čula, proizvodu mašte, te zakoni svijeta ostaju onakvi kakvi su, ili se to doista zbilo, događaj je sastavni dio stvarnosti, ali tada ovim svijetom upravljaju zakoni koji su nama nepoznati. Ili je đavo privid, zamišljeno biće, ili on stvarno postoji, baš kao i druga živa bića, s tom razlikom što se on rijetko sreće. Fantastično zauzima vrijeme te neizvjesnosti, u trenutku kada izaberemo jedan ili drugi odgovor, napuštamo fantastično kako bismo stupili u jedan od dva njemu bliska žanra, čudno ili čudesno. Fantastično, to je neodlučnost što je osjeća biće koje zna samo za zakone prirode kada se nađe pred naoko natprirodnim događajem” (Todorov 1987: 27).

ili, kada je Horozović u pitanju, u okviru porodičnog stabla smrti. Da bismo otvorili postmodernističko poetološko čitanje *Talhi ili Šedrvanskog vrta* moramo se kao na kao višestruko značajnu estetsku smjernicu referirati na čuvenu Borhesovu pripovijetku *Alef* jer je ona priča-kolijevka postmoderne dekomponovane⁵ slike svijeta. Borhesovski koncept književnosti⁶ odlikuje izmještanje strategije s aktera na događaj, raspad kompozicijskog i temporalnog kontinuiteta, ukidanje teleologičnosti, prostorno-vremenske kauzalnosti, te multiplikacija identiteta.

Talhe ili Šedrvanski vrt sastoje se iz dva kruga. Prvi je pričanje Bagrema Džafera Talhe, a drugi se je Hronika porodice Talha. Oba kruga, a možemo ih nazvati i isprepletenim labirintima, spajaju se kao s jedne strane svijest pojedinca, a s druge svijest historije. Kako primjećuje Miroslav Toholj glavni prostor i polazna tačka, također i vremenska odrednica *Talha* jeste „prostor Knjižnice... apsolutnog vremena, Kronosa u čijem okrilju žive Talhe“ (Toholj 1984/1985: 383). Međutim, tu je i, pojmovno uži, prostor Baluk Abada (Banja Luka). Talhe, kroz svoj rodoslov, grade status glavnog kolektivnog protagoniste. Oni su podvojene, kompleksne ličnosti, ljudi nezdravog duha. Doimaju se kao iščašena porodica opsesivnog racija i izgubljene duše. Njihova priroda nezadovoljnikā vodi ih u labirint potom i u smrt. Svi događaji i pojave su isprepleteni, izvršena je homogenizacija heterogenih sudbina. Središnja isповijedna svijest – Talhe – je u pat-poziciji. Svaka nova isповijest je izvjesna rekapitulacija prošle.

Bagrem Džafer nije siguran u vjerodostojnost i pouzdanost podataka koje nalazi u velikoj plavoj knjizi, u koju su zapisivali i njegovi prethodnici, ali on nastavlja opisivati i popunjavati prazne retke u povijesti grada. U *Vudžudu* pripovjedač otvara motiv grada kao sudbine, kao identiteta onih koji ispisuju balukabadske sudbine, ili grad kao jezgra umjetničke inspiracije, ali i historijskih previranja. Grad je mjesto pamćenja, ali i zaborava. Grad sjećanja, prostor „u kojem je fantazam uokviren ispitivanjem, sumnjom i zaprepašćenošću a pripovjedač ili djelatni likovi funkcioniraju kao instanca koja uz pomoć razjašnjavajućih argumenata pokušava pomiriti nepoznato s poznatim“ (Lachman 2007: 32). U konačnici to nikada nije moguće budući da razbijene granice začudnog, imaginarnog, onostranog čine svijet Talha svijetom goruće svijesti i podsvijesti, stvranosti i snova, umnog i zaumnog, te je narator, kao i čitalac, uskraćen odrediti početak tog „ludila“, odnosno početak labirinta u Vrtu svih tih presjeka upisanih u genetski kod porodice Talha koji se ukazuje kao

⁵ „Paradigma tradicionalne umjetnosti je ogledalo, odraz (svete realnosti), paradigma moderne umjetnosti može biti svjetiljka koja osvjetljava i sebe i svijet istovremeno, ali paradigma postmoderne je dvorana mnogobrojnih, često razbijenih i deformišućih ogledala, dvorana u kojoj smo osuđeni da duhovno živimo“ (Lešić i dr. 2007: 557).

⁶ Vidjeti više u Milanja, 1996.

usudni uzrok lutanja predaka i potomaka. Ali kada se zapitamo jesmo li u stanju i u stvarnom životu odrediti početke i uzroke ili je prikladnije (alegorijsko značenje ovdje je sasvim dohvatno) ostati u središnjoj zgradi Šedrvanskog vrta (odaja, zaklon, soba, poseban i zaštićen prostor trinaestorice), namijenjenoj onima koji 'razumiju' i koji pristaju da nikad ne izađu iz prostora čudnog, „dolazimo do osnovnog paradoksa Horozovićeve pripovjedne proze: iako su njegove priče izmišljene, one su stvarne kao sam život. One zapravo funkcioniraju kao suvremeni mitovi u kojima se postavljaju i razrješavaju ključna pitanja ljudske egzistencije, prije svih pitanja o odnosu života i smrti, priče i stvarnosti” (Džanko 2008: 801-806). Na tome tragu treba razumjeti i suštinu naratorova konflikta sa samim sobom i svojim percepcijama stvarnog i nestvarnog, konkretnog i apstraktnog, realnog i fantastičnog, banalnog i čudnog, jave i tlapnje, itd. Ulaskom u prostore sjećanja oživljavaju paukovi pipci⁷ ne dajući Džaferu da odmakne od svoje biti, ispisujući niti i rizome porodičnog stabla ovih, onih, tih, ovakvih i onakvih Talha.

U NOĆIMA KOJE SU NAILAZILE, PAUK

Ili nedovršeni listovi o knjizi što slijedi, o skupljanju podataka za rodoslov Talha, o sjećanjima Bagrem Džaferovim prije zatočenja u Knjižnici, s objašnjenjem košmara, o blagom piću, luckastim pričama, o pauku i drugim stvarima

U svemu što sam mislio tih časova, sati, kratkih trenutaka, nepovratno se i neumitno javljala jedna iznenađujuća misao, neoblikovana još, zapravo nešto što bi se tačnije moglo nazvati prethodnicom jeze, korijenom straha, nešto što se u svakoj pomisli, primisli, u onom trenutku kad su se najviše mogle približiti svojoj biti, činilo besmislenim i lažnim, kao neka ljuska koja istog trenutka otpada, pretače se i nestaje u čistoj prozračnosti, ostavljajući me , samog, golog: gola životinja, preplašena, prenutna nejasnim i sumnjivim šumom, potaknutim u samoj njoj, na nekom blagom jesenjem proplanku. Strah!

Pauče! Kućo nedvosmislena! Blagi su pipci tvoji dok uranjaš u moje čelo, oštrim i zlatnim vršcima što prodiru kao misao, kao bol. Nastanio si se tu, davno, sa svojim tkanjem, svojim neumitnim rilcima, pokretnim, jasnim. Mogao bih napisati priču o tebi, o sjeti koju predeš. (Horozović 2007: 7-8)

⁷ Napomene: „... Slični su pauku koji sebi isplete kuću, a najslabija je kuća, uistinu, paukova kuća, neka znaju!“ (*Kur'an* 41:40); „Vidio sam prostrano more. Vidio sam zoru i sumrak, vidio sam ljudsko mnoštvo Amerike, vidio sam posrebrenu paukovu mrežu u središtu jedne crne piramide, vidio sam oronuli lavirint (u Londonu), vidio sam beskrajne neposredne oči okrenute jedne prema drugima u meni kao u nekom ogledalu, vidio sam sva ogledala na zemlji a da ni u jednom ne ugledam svoj lik...“ (Borhes 1999: 25, 26).

Apstraktne, ali i sasvim prepoznatljive, intertekstualno signifikantne ideje i motivi su konkretizirani kroz lepezu likova Talhi. Tako se Sulejman, opsjednut zvucima, na proputovanju, ne svojom voljom, gubi u „svodu što se sužavao poput lijevka“ (Horozović 2007: 85), što nas neminovno asocira na danteovsko putovanje od pakla, preko čistilišta – prema raju, a što je samo jedno od grotesknih preobraženja u kojima je nemoguće moguće i gdje se otvaraju beskrajna tragačeva pitanja o traganju, o naporima da se prizovu sjećanja i da se odgonetnu najdublji slojevi pamćenja. U poglavlju/priči *Vudžud, Doba kuge* piše:

Ne znam koja je to fantazmagorična noć uspjela izbrisati moju prisutnost u gradu koji sam već zaboravio i dovela me u ovu knjižnicu gdje, čini mi se već stoljećima, isto kao i sekundama, slovima boje zgusnutog neba ili boje mraka ispisujem svoju nejasnu obavezu, svoj rodoslov smrti, povijest jedne nepoznate, bivše i buduće porodice, nejasne kao i sama ova žuta hartija na kojoj izvijam slova, što su me u početku podsjećala na ljupke tamnomodre kafeze u kojima sam pokušavao uloviti sudbine Talhinih sinova, a sad se ta slova preobražavaju u mojoj svijesti, ili na mom papiru, nalikujući sve više vješalima. (Horozović 2007:122)

Edin Pobrić problematizira poetičku funkciju labirinta kao svojevrsnog simboličkog znaka statusa čovjeka zadešenog u okolnostima životnog apsurdna što porađa osjećaj izgubljenosti i ponavljanja, pri čemu se “prostor poistovjećuje sa sistemom ogledala gdje se svaki dio ogleđa u drugom dijelu u svojoj identičnosti” (Pobrić 2010: 260-279). Univerzum porodice Talha labirint je jednog fantastičnog rodoslova, rodoslova apsurdnih sudbina, povezanih s magijom rukopisa porijekla, toposa Knjižnice, prašine i pepela: “... postaješ svjestan, kao i njihov pisac, postaješ svjestan nemoći, još i više, svjestan slova i riječi što se preobražavaju u tišini, natapajući jednako i tintu i krv...” (Horozović 2007: 8). Neodoljiva je u svemu tome poveznica Bagrema prema Ahmedu Nurudinu, ne samo zbog knjige nego i zbog misli o pobuni i čovjekovoj nemoći da se odupre sudbini, da se sudbina prenebregne, da se prevari vrijeme i usud. K tome, Bagrem Džafer, baš kao i glavni junak Selimovićevog romana u liku Hasana, u Abalu Talhi ima svoga antipoda kao otjelotvorenju dinamike. On je slikar, stvaralac, koji živi s idejom da su umjetnici animalni, pa su i njegove slike fantazmagorije jahača nejasnih lica:

Umjetnici su zaista životinje, sad je to Abal znao sasvim dobro, oni samo čekaju svaki svoga sanjivog jahača da učini kraj svemu, da se priča napokon završi, jer to je jedini spas. Ali, u polumraku ateljea, kad se pojavljivao bijeli konj i ruka s kopljem, vrijeme kao da je zastajalo i to približavanje ruke, taj dolazak, trajao je čitavu vječnost i donosio samo strah, bestijalni strah, kao da krv usporava svoje putovanje i pretvara se u otrov. Smrt je živjela u Abalu... (Horozović 2007: 30)

U srazu sa životom Abalu je iz genealogije Talha najbližnji Junuz Talha, trgovac suknom koji sobom afirmira simboliku ljudske čežnje za ljepotom, ali i nemoći pred tom istom ljepotom koju je nemoguće dosegnuti. U kratkoj priči o Junuzu Talhi pronalazimo i drugu životnu simboliku – simboliku Crnog maga, zamjenskog nadbića koje je u dosluhu sa sudbinom i koje može naslutiti budućnost.

Mag se zagledao u dlan Junuzov. Govorio mu je čudne i neshvatljive stvari, od kojih je Junuz mogao uhvatiti tek ponešto. Između ostalog, pokazao mu je gdje se obično nalazi jedna mala crta koja odaje dušu umjetnika. Nažalost, te crte nije bilo na dlanu Junuza Talhe...

Nekoliko mjeseci nakon toga, Junuz je uvratio sebi u glavu da želi postati umjetnik; kakav, on to nije znao. Njega je mučio problem crte na dlanu. Stegnuo je dlanove među daščice i pažljivo zamotao svojim najboljim suknom. Svaku večer nanovo je odmotavao ruku da vidi nije li se pojavila nježna udubina na dlanu...

- On se pretvara u umjetnika – govorile su stare žene...

... Tako je Junuz Talha postao umjetnik. (Horozović 2007: 120-121)

U šarolikoj i obimnoj genealogiji Talha izdvajaju se i sudbine Benjamina i Ibrahima. I Benjamin Talha je žrtva fatumskog stremljenja ka estetskom i onostranom, zatočeništva i spasa u priči izvan koje, sukladno postmodernističkoj poetici, zapravo ništa i ne postoji. O Benjaminu nam pripovijeda njegov sluga Latif, koji priča neku vrstu priče u priči, koja je ujedno životna priča pripovjedačeva i koja se metaleptički multiplicira u priču o svim Talhama. Latif, poput Ahmeda Nurudina, u čitaocu traži saučesnika (iako formalno daje iskaz kadiji kao Benjaminov ubica) kojem, međutim, obezbjeđuje i svojevrsni alibi („Krivo ste me razumjeli. Nisam želio da bilo šta zatajim o ovom događaju. Želio sam samo da vam objasnim kako moja priča nije tako jednostavna...“)

Vi niste poznavali Benjamina, a ja, ja sam mu bio više nego otac... Nisam ja samo stari ishlapljeni sluga koji priča gluposti i koji je od bjesnila umorio sina svoga gazde...

Od onog prokletog dana kad je pod prozorom učiteljeve kuće, jedne krotke jesenje noći, čuo zvuke klavira, on je utonuo u neku čudnu tugu i nostalgiju, često je pobolijevao i kao da se još više udaljavao od nas koji smo ga voljeli... Nekako u to vrijeme, njegov otac, stari Zubeir Talha, kupio je u jednoj dalekoj varoši klavir, čudnovat i tajanstven instrument i dovukao ga na taljigama u kasabu... (Horozović 2007: 69-70)

Od početka, dakle, pred nama je neodgodivo pitanje Priče. Odgovor na njega ne može zaobići Univerzum *Hiljadu i jedne noći* kao poetičko ishodište borhesovske proze. Stvaralački postupak „priče u priči“ slijedi istu igru, od Šeherezade do

Dunjazade, Šahrijara i Šahzemana, od robova, ropkinja i trgovaca do vještica, životinja, itd.... Riječ i Priča su Labirint. Takav je u Horozovićevu djelu strukturni odnos priča kao mikrocjelina, ali i na makroplanu njegovih romana koji su zapleteni u paukovim mrežama i nedvosmisleno referiraju jedan na drugog. *Talhe ili Šedrvanski vrt* su u tom smislu prolegomena i karta prostora i vremena koja daje ključ za pristup čitanju integralnog Horozovića, čijim djelom autorefleksivno, metatekstualno odjekuje 'mrmor vlastitog diskursa', kao temeljni konstituens poetike! (Duraković 2012: 382)

Na tome tragu, završavajući, čini nam se najprikladnijim spomenuti Horozovićev esej *Nije li raj ogromna biblioteka (čitajući sa Midhatom Begićem i ćuteći njegova raskršća)*, u kojem govori o svjetskoj biblioteci, dijalektičkim mostovima, poetskoj spoznaji osamljenog čitača koji zna da je tekst područje njegova vlastitog labirinta, da je to prostor u kojem on traga za osvjetljenjima i zrcalima svoje duše, svoje osjetilnosti:

Ne mogu izbjeći a da na ovom mjestu ne budem i posve ličan. Uz Borgesa, Bachelard je vjerovatno najveći čitač–pisac dvadesetog stoljeća, i jedan od najvećih u svekolikoj čovjekovoj povijesti. Nisam poznavao njegovu umjetnost čitanja dok sam ispisivao svoje prve priče iz knjige *Talhe ili Šedrvanski vrt*. Kad sam kasnije, ne mnogo kasnije, pročitao *Poetiku prostora i Prostor voštanice*, shvatio sam da sam svoje priče "Čudnovato putovanje Ibrahima Talhe" i u "U podrumima mog djeda" (a možda i još neke) napisao upravo za kongenijalnog čitača Gastonea Bachelarda. I posve je nevažno što ih on nije imao prilike pročitati (ili jeste?!), jer ono što mi jesmo u književnosti – to, naprosto jesmo. (Horozović 2002: 98-99)

IZVORI I LITERATURA

IZVORI

1. Irfan Horozović (2007), *Talhe ili Šedrvanski vrt*, TKD *Šahinpašić*, Sarajevo

LITERATURA

1. Biti, Vladimir (1997), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica Hrvatska, Zagreb
2. Borhes, Horhe Luis (1999), *Alef*, BH Most, Sarajevo
3. Cvjetko Milanja (1996), *Hrvatski roman 1945.-1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb
3. Duraković, Enes (2012), *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo
4. Džafić, Šeherzada (2012), "Čin(ovi) pričanja – fakcija, fikcija i fantastika", *Pismo* (Časopis za jezik i književnost), X/1, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, str. 188-205.
5. Džanko, Muhidin (1998) "Mit, mašta i stvarnost u pričama Irfana Horozovića", U: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, Novija književnost*, priredio Enes Duraković, IV knjiga, Alef, Sarajevo, str. 801-806.
6. Horozović, Irfan (2002), "Nije li raj ogromna biblioteka", *Razlika/Difference*, broj 2, str. 95-102.
7. Karahasan, Dževad (2004), *Knjiga vrtova*, Connectum, Sarajevo
8. Kazaz, Enver (2005), *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Sarajevo
9. Lachmann, Renatte (2002), *Phantasia, Memoria, Rhetorica*, Matica Hrvatska, Zagreb
10. Lachmann, Renata (2007), *Metamorfoza činjenica i tajno znanje: O ludama, mostovima i drugim fenomenima*, Zoro, Sarajevo
11. Lešić, Zdenko, Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Marina Katnić-Bakaršić, Tvrtko Kulenović (2006), *Suvremena tumačenja književnosti*, Buybook, Sarajevo
12. Mićević, Kolja (1998), "Talhe ili Šedrvanski vrt Irfana Horozovića", *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga IV, *Novija književnost, Alef*, Sarajevo, str. 786-791.

13. Pobrić, Edin (2010), "U labirintu između teorije i fikcije", *Pismo*, godište 8, broj 1, *Bosansko filološko društvo*, Sarajevo, str. 260-279.
14. Popović, Tanja (2010), *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd
15. Spahić, Vedad (2002), "Pregled savremene bosanskohercegovačke književnosti (periodizacija i tipologizacija)", *Godišnjak BZK Preporod*, godina II, Sarajevo, str. 339-348.
16. Toholj, Miroslav (1984/1985), "Noćne ceremonije Irfana Horozovića", predgovor, u: Irfan Horozović, *Noćne ceremonije*, Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50. knjiga, Svjetlost, Sarajevo
17. Tzvetan Todorov (1987), *Uvod u fantastičnu književnost*, Edicija *Pečat*, Beograd

IN THE LABYRINTH OF THE "DEFINITIVE BOOK": NOTES ON THE BORGESIAN INFLUENCE IN HOROZOVIC'S *TALHE*

Summary:

Irfan Horozovic is a prose writer who uses the elements of fantastic and outworldly in his fiction. In this paper, we are attempting to point to the elements of the fantastic-poetic model by referring to the poetics, ethics and aesthetics of Irfan Horozovic's body of work. The starting point on such a vertical line undoubtedly belongs to his work *Talha* or the *Shadravan Garden*, which is also known in the literary criticism as the 'definitive book', that is, the book by which Horozovic, as a Borgesian, made his big entrance into the world of literature.

Key words: postmodernism; fantastic poetic model; *Talhe* or *the Shadravan Garden*; Irfan Horozovic

Adresa autorice
Authors' address

Irma Marić
Univerzitet "Džemal Bijedić" u Mostaru
Fakultet humanističkih nauka
irma.marić@unmo.ba