

PROSTOR PISACA INTERKULTURNE KNJIŽEVNOSTI

Šeherzada Džafić

Univerzitet u Bihaću, Bosna i Hercegovina

Keywords: spatiatality, speciality, intercultural literature, town, house.

Summary: Spatiatality in literature can be understood and conceived from many aspects. In this work I will try to represent the space as one of possible approaches to study of intercultural literature. Intercultural literature, whose name includes certain spatiatality, is suitable for researching of "intercultural" authors and literatures where the space of their movements would be researched. As paradigm to this work two novels by Irfan Horozović will serve me and they are *Pisaći stroj ručne izrade* (1983) and *Kalfa* (1988). Those two novels with their inception (written in one town/country, and printed in other) include implicitly particular spatiatality and precisely because inception in *some other*, enable reading off *the one*. We will see how is so-called hybridity of this author read off with the help of towns (Banja Luka and Zagreb), and the house (attic and cellar). In his view, the town is the place of recognition of identity, and the house is the place of day dreaming and returning to past, native, maternally.

1. Prostor kao medurelacija

Prevodeći englesku riječ *inter* koja ima doslovno značenje *između* i izostavljajući prefiks "iz-", dobit ćemo riječ *međa* koja se u etnološkom rječniku definira kao „granica između dva zemljišta“ (Mičijević, 2009: 197). Ako postoji granica odmah postoji prostor ispred i iza granice, postoje vlasnici jednog i drugog prostora, postoje susjedi. Taj prostor i to susjedstvo moglo bi se interpretirati sa više aspekata, a jedan od njih je upravo postojanje međe odnosno granice, a postojanje granice i dva prostora podrazumijeva i prožimanje, u ovom slučaju prožimanje dvije ili više kultura. Da bi nešto bilo inter ili među to nešto se mora ograničiti sa jedne i sa druge strane, mora imati svoju sredinu, svoj među-prostor.

Sa sličnom teorijskom postavkom čitanju prostora u suvremenom američkom romanu pristupa i Stipe Grgasu svojoj knjizi *Ispisivanje prostora* (2000) u kojoj donosi korpus tekstova o povijesno – kulturnom američkom identitetu. Za početni motiv iščitavanja toga prostora uzeo je riječi Briana McHalea (1992) koji je naglašavao da je svaka priča koju uvjetuju mjesto njena kazivanja, identitet i interes kazivača i slušatelja

obilježena svojim ishodištem i „oprimjeruje interkulturalnu transakciju“ (Grgas, 2000: 9). Tako da bi se neki pisac i njegov tekst čitao interkulturalno putem prostornosti taj tekst mora posjedovati mjesto kazivanja, identitet i interese istraživača, ali i čitatelja, a to znači da bi se nekom piscu dao predznak interkulturalni on mora imati određeni među-prostor kretanja. Ako interkulturalnu književnost shvatimo kao prožimanje i odredimo joj među, taj pisac je i sa jedne i sa druge strane ostavio svoj trag ili u interkulturalnom slučaju još bolje – pisac je ponio nešto iz jedne i donio nešto u drugu književnost. Ako ovu konstataciju unesemo u interkulturalnu interpretaciju književnosti onda ćemo vidjeti da i ona podrazumijeva određenu prostornost, a samim tim i susjedstvo. Zato bi, po Zvonku Kovaču koncepciju interkulturalne povijesti književnosti „valjalo predstaviti u projekciji odnosa europskih susjednih književnosti i njihovih povijesti“ (2005: 91). Kovač u tipologiji književnog susjedstva nudi četiri tipa realizacije:

Prvi je tip unutarnje susjedstvo koje karakterizira odnos dominacije, bez obzira radi li se o odnosu pripadnika vladajućega naroda u odnosu na domicilni ili u odnosu pripadnika većinskoga naroda prema nacionalnim manjinama. Drugi je neposredno zemljopisno (ili regionalno) susjedstvo dvaju ili više naroda, a treći se odnosi na povijesno susjedstvo što okuplja narode povijesno povezane zajedničkim vladarom ili zajedničkom višenacionalnom državom. Četvrti bi se tip susjedstva mogao promatrati kroz prizmu uske srodnosti jezika i konfesionalne razlike (Kovač, 2005: 91).

U slučaju Irfana Horozovića susjedstvo se može realizirati kroz sve navedene realizacije susjedstva gdje bi prevladavao drugi tip (zemljopisno susjedstvo) i treći tip (povijesno povezani narodi zajedničkom višenacionalnom državom). Tako se kroz susjedstvo između dvije književnosti (hrvatske i bosanskohercegovačke) putem Horozovića mogu rasvijetliti slijedeća, konkretnija pitanja: „jezična srodnost, djelomična jednojezičnost, prostorna povezanost, međusobno susjedstvo, interferencije, zajednički društveno-politički okviri, različita pripadnost širim nadnacionalnim prostorima (srednjoevropskom, mediteranskom, balkanskom) (Kovač, 2005: 91).

Prostorna povezanost i međusobno susjedstvo (konkretno, balkansko) možemo vezati za nastanak dva romana; roman *Pisači stroj ručne izrade* je pisan krajem sedamdesetih godina u Banja Luci, dovršen u Kotoru 1981. godine, a objavljen u Sarajevu, 1983. godine u knjizi *Karta vremena*. Roman *Kalfa* pisan je dijelom u Banja Luci, dijelom u Zagrebu, a objavljen u Sarajevu 1988. godine. Proces nastanka ovih romana u nekom drugom

tekstu mogao bi se naći kao komentar u fus- ili endnoti, ali u ovom slučaju mjesta nastanka ovih romana su bitna jer upravo ta mjesta otkrivaju prostornost i prostore kretanja Irfana Horozovića kao pisca. Ta mjesta nam omogućavaju da iščitamo treći i četvrti tip susjedstva odnosno, zajedničke društveno – političke okvire, pripadnost širim nadnacionalnim prostorima i jezičnu srodnost unutar hrvatske i bosanskohercegovačke književnosti. Homi Bhabha u tekstu *Diseminacija: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije* naglašava da „nacionalno vrijeme postaje konkretno i vidljivo u kronotipu lokalnoga, pojedinačnoga, grafičkoga, od početka do kraja. Pripovjedna struktura toga povijesnog nadvladavanja onoga što je 'sablasno' ili 'dvostruko' vidi se u snaženju pripovjedne sinkronije kao grafički vidljivoga položaja u prostoru“ (Homi, 2002: 162). Tako ćemo iščitavajući prostornost u ova dva romana vidjeti kako se kroz prostornu pripovjednu strukturu Irfana Horozovića može iščitati interkulturalnost i prožimanje dvije kulture.

Doreen Massey u djelu *For Space* piše o tome kako pristupiti prostoru i tu donosi nekoliko sažetih prijedloga. Prvi je da prepoznamo prostor kao proizvod međuodnosa konstituiranih kroz interakcije, od velikog do malog međuodnosa. Drugo je da razumijemo prostor kao područje mogućnosti postojanja mnoštva u smislu istovremene većine, područje koegzistiranja različitih putanja te shodno tome područje koegzistirajućih nejednakosti. Ako je prostor uistinu produkt međusobnih veza, onda mora biti predviđen postojanjem većine. Prostor je produkt odnosa između „*relations between* i uvijek je u procesu izgradnje, nikad nije završen, nikad nema kraja.“ (Massey, 2005: 9). To omogućuje da zamislimo prostor istovremeno dok čitamo priču i da *smjestimo* aktera i autora. Kroz kretanje ovoga autora, ali i kroz priče u kojima se akteri kreću određenim prostorima predstavljen je ovaj *relations between*, međuodnos dvije književnosti i višepripadnost/nepripadnost jednog autora.

2. Na granici/međi provincije i velegrada

U studiji o gradskome prostoru u književnosti Richard Lehan je zaključio da grad uvijek igra veliku ulogu u ljudskoj sudbini bez obzira na način kako je predstavljen. Grad je stvorio vlastiti povijesni ritam iako su mu se funkcije tijekom vremena mijenjale. Prema Lehanovu mišljenju „urbani konstrukti moraju biti neprestano preispitivani jer su oni artifičijelni i diverzni.“ (Lehan, 1998: 292). Tako je u Horozovićevu romanu *Kalfa* putem odlaska iz male provincije i dolaska u veliki gradski prostor, glavni akter Kjazim Mehanija prikazan kao umjetnik koji je na granici da izgradi svoj identitet umjetnika, ali i identitet čovjeka. I jedan i drugi identitet gradi

se upravo putem kretanja u dva navedena prostora. Identitet čovjeka otkriva se kroz novi prostor, kroz velegrad u koji dolazi Kjazim. Krećući se ulicama grada vidimo kako se njegova ličnost snalazi u novom gradu, kako iz provincije, malog grada uspijeva preći u (vele)grad. Za njega je sve to novo i pokušava se pronaći u tom novom, posebno *novom prostoru*.

Kjazim je vezan za zavičaj i toga je svjestan najviše onda kada ga napušta i kada dođe u novu okolinu, kada stupi u velegrad: „Kad god se vraćao iz posjete roditeljima u zavičaju, Kjazim je hodao ulicama ovog grada nekako uzdignute glave, roneći pogledom u nebo iznad sivih kuća, kao neko ko se oprašta na putovanju i još uvijek ne može da se otkine.“ (Horozović, 1988: 14). Njemu treba neko vrijeme da se prilagodi novom, i bez obzira da li će se prilagoditi ili ne, zavičaj je uvijek tu, jer on: „nikad neće zaboraviti onaj plavi vrt u kom se, iznad njegovog dječjeg lica, pojavljuju nejasne prilike nekih ljudi i dvije tople ruke koje ga dotiču.“ (Horozović, 1988: 15). Dvije tople ruke su ruke njegove majke i ovaj epitet „tople“ opominje nas koliko su te ruke bitne za njega. Po povratku u zavičaj, Kjazim tek shvati njegovu vrijednost. I sve ono *između* ustvari nije ni bitno.

Grad je često u književnosti predstavljen kao prostor u kojem je sve hladno, moderno, okrutno, otuđeno, a selo je predstavljeno kao nešto toplo, autohtono, tradicionalno, blisko. Tako i Kjazima rodni grad „Zavičaj uvijek natapa nekim čudom, svenulim sjećanjem, kulom djetinjstva, srhom porezanih ljubavi, uvijek nanovo natapa ovu glavu što se vjetri, željno, nepovratno. Kao da se prekinula ona nit što me je ikada odvajala od grada s nizom šiljatih krovova, Sahat kulom, udaljenim srednjovjekovnim gradinama, kao da je iščezlo vrijeme što me je odvajalo od njega, od svega. I zar nisam sanjao sve ono između? Zar nisam sanjao?“ (Horozović, 1988: 156). Ovim se dokazuju Lehanove riječi da se „moderna čovjek otuđio od prirodnoga okruženja, izgubio kontakt sa svojim instinktima i osnovnim osjećajem sebe te je postao sve više i više distanciran od ritma prirodnoga života“ (Lehan, 1997 : 61).

Vidimo da kod Horozovića imamo često pozivanje na određene objekte i mjesta. Tako i ovdje Sahat-kula predstavlja određeno mjesto, mjesto pronalazaka, sastanaka. Srednjovjekovne gradine koje baš zbog toga što su gradine i to još srednjovjekovne asociraju na prošlost dalju i od one koju poznaje Kjazim. Johan Rennie Short u raspravi o gradskom diskursu upravo govori o tome i navodi kako se određenim mjestima, objektima u gradovima „strukturiraju naši životi, ponašanja, putanje koje slijedimo kroz prostor i vrijeme jer grad reflektira i utjelovljuje moć, stvara red u prostoru i vremenu te disciplinu prostora i vremena“ (Short, 2003: 19). Kod

Horozovića je bitno razmještanje i položaj ulica, bitni su prostori (vrt, park, Sahat-kula, tvrđava) koji nude mogućnost sanjarenja, mogućnost *vraćanja*.

Drugi prostor koji je bitan, a koji se nalazi u velegradu i predstavlja suštu suprotnost od rodne kuće je Biafra, stara zgrada u kojoj Kjazim sa grupom umjetnika pokušava pronaći sebe, pokušava odrediti u kolikoj mjeri pripada: „ovoj staroj, napuštenoj zgradi, za čije su se pravo vlasništvo sporile Akademija znanosti i umjetnosti, Studentski dom i Poliklinika i gdje su se bespravno useljavali slikari, pijanci i razni beskućnici“ (Horozović, 1988: 14). Dok je spor trajao, Biafra je pretvorena u galeriju, postala je utočište svih onih koji su odbačeni ili svih onih koji su na neki način posebni. Kao takvima i ova zgrada će predstavljati nešto posebno: „Nekoliko mjeseci je živio tu. U toj zgradi koja ih je zbližila. Svi su u njoj ostavili komadić svoje duše, svi su zagrabili iz velikog kotla u kom su se komešale i miješale sve njihove duše iz dana u dan“ (Horozović, 1988: 47). Komešanje duše je upravo suprotno od onog što je Horozović osjećao dok je bio u zavičaju pa čak suprotno i od samih osjećaja koji su dolazili asocijacijama na malu toplu provinciju, na zavičajno. Znajući da je Zagreb grad drugačiji od provincije iz koje dolazi i da je gotovo pa nemoguće da u njemu vlada atmosfera tipična za provincijske gradiće, može se zaključiti da je dojam i te kako subjektivan, te da se stvarni grad u nekim dijelovima pretvara u imaginarno mjesto koje simbolizira “mjesto bez mjesta” u kojem pripovjedač žudi za mjestom identifikacije kako bi pronašao svoj iskorijenjeni identitet. On se identificira sa umjetnicima koji se također još *pronalaze*, kao što su Pejgamber Eutanasio ili Vjenceslav Staromlinski. Upravo o tome piše Thacker kada kaže “pomicanje na viši nivo, druga važna dimenzija urbane reprezentacije je ona transnacionalnih veza među raznim svjetskim gradovima, otvorena iskustvom kolonijalnih migranata ili umjetnika u egzilu” (Thacker, 2005/6 :63). Tako možemo reći i za Kjazima da je umjetnik u egzilu. U tom egzilu, on pokušava pronaći sebe kao umjetnika, ali i čovjeka. Pokušava se prilagoditi novom, pokušava se prilagoditi novoj sredini, ali njega stalno prati materinski instinkt i on je ostao vezan za svoj mali rodni grad. Time je dokazao kako čovjek i kad ode iz svog zavičaja, ostaje ono što je bio po rođenju: „Jer ti si onaj koji jesi. I ostat ćeš to dok si živ.“ (Horozović, 1988: 37). Kjazim to i ne želi mijenjati. On samo želi živjeti, nebitno kad i gdje. On je uvijek tu, kao što je tu i njegov rodni grad i svaka ulica u tom gradu je njegova: „Kako čovjek imenuje svijet oko sebe? Imena ulica bruje u uhu dok koračaš ulicama grada kojeg tek upoznaješ. S gradom je kao i sa čovjekom. Najmanje ga poznaju oni koji su mu najbliži. Koliko se puta iznenadimo kad nas neko upita za ime ulice kojom smo toliko puta prošli, ali joj ime nikad nismo znali. Ime

joj nije bilo potrebno, poznavali smo je. Bila je to naša ulica“ (Horozović, 1988: 65). Upravo nepoznavanje naziva ulice ili nekog podatka govori o bliskosti između aktera i grada. Grad je toliko blizak da ga ne treba ni poznavati, da ne treba ni razmišljati o nazivima, oni su toliko srasli i bliski da je to dovoljno da *se poznaju*.

Prostor također bitan, a pojavljuje se kod Horozovića (i u velegradu i u provinciji) je krčma. Krčma, odnosno krčme bile su prostor gdje su glavni akteri provodili većinu svoga vremena. Krčma je u određenim periodima za njega predstavljala drugi dom: „Sastajali su se u maloj krčmi blizu MODRE DRAGE, u kojoj se samo stajalo. Tu je inače svračalo čitavo društvo. Krčma je možda imala ime, ali niko ga nije znao, zvali su je jednostavno NAŠA. Naša kuća. Naš zatvor. Naše more. Naša tuga. Naše brdo. Naša pećina. Naša krčma. Naš grob“ (Horozović, 1988: 108). Isto kao i u slučaju naziva ulica, nebitno je kako se zove krčma, bitno je da je ona dom, da je ona mjesto gdje se mogu identificirati, gdje mogu iskazati dio sebe.

Thacker ističe da pisci žive, napuštaju ili putuju specifičnim mjestima koja obilježavaju njihovu percepciju svijeta te da mnogi tekstovi vrlo direktno predstavljaju „određene prostore, mjesta, gradove, nacije i otoke; razmišljanje o prirodi utjecaja ovakvih okoliša na tekstove, na način na koji mogu biti dodani postojećim socijalnim i povijesnim načinima interpretacije očito je korak naprijed za kritičku književnu geografiju“ (Thacker, 2005/6:73). Tako se i kroz grad, ulice, krčmu, sobu vidi percepcija svijeta kod Kjazima. Biafra, stara i napuštena predstavlja upravo simboliku dotadašnje umjetnosti, krčma utočište i mjesto gdje bi se možda moglo pronaći rješenje, stepeništa, hodnici tavana, mjesta koja vode negdje.

Bahtin je naglašavao da su upravo stepeništa, hodnici, pragovi, predsoblja česta pojava kod mnogih književnika i u mnogim romanima, posebno onih kojima je cilj vraćanje u prošlost jer to su „mjesta na kojima se odigravaju događaji kriza, padova, uskrsnuća, obnova, prosvjetljenja, odluka koje određuju čitav život čovjeka“ (Bahtin, 1989: 378). Kjazima stepeništa vode na ulice, vode u podrum, vode u život, a ponekad u tišinu, u zatajenu prošlost. Za njega je ponekad spas ulica, a ponekad soba, ovisno od situacije i njegovog duševnog stanja. „Narogušene ulice. Kamo da krene čovjek koji zna jedino da se ne želi vratiti u svoju sobu, u sobu samoubice“ (Horozović, 1988: 64). I na kraju svaki taj prostor svjedoči se na 'neprostoru', na neograničeni, beskonačni prostor jer: „Krug našeg života zaista je jednostavan. Postoji nebo nad nama i zemlja kojom ispod tog neba hodimo. Ipak ako isušije pažljivo motrimo na svaki svoj korak, nikad nećemo vidjeti nebo. A ako nam pogled zatravi široka plavet, korak će nam postati nesiguran i spotaknut ćemo se na najmanjoj neravnini“ (Horozović, 1988:

14). Tako se Kjazim ispod neba kreće određenim prostorom i u određenom vremenu i svaki taj prostor predstavlja njega samog. I nebitno koliki je taj prostor, da li je to tijesna ulica, veliki grad, nisko potkrovlje, dugački hodnik, bitno je samo da je to mjesto utočište.

3. Kuća kao mjesto utočišta

Mjesto koje je najvažnije za čovjeka je rodna kuća. Gaston Bachelard u svojoj *Poetici prostora* (2000) otkriva značenje kuće i pojedinih dijelova u kući i povezuje ih sa psihom čovjeka. Tu ističe kako je najdragocjenija blagodat kuće što ona pruža utočište sanjarenju, kuća nam omogućava mirno snivanje: „Nastambe prošlosti ostaju neizbrisive u nama zato što se uspomene na stare domove ponovo doživljavaju kao sanjarenje (Bachelard, 2000: 30). Svaka druga kuća u kojoj ćemo kasnije živjeti i obitavati je drugačija i u svakoj drugoj kući se traži ona vlastita. Tako i Horozovićevi likovi stalno tragaju za prošlim, stalno tragaju za mjestom utočišta. U svakoj novoj kući pokušavaju pronaći onu prvu: „Iz vana gledana, kuća u kojoj sam stanovao zauzimala je vrlo pristojno mjesto u jednom starom drvoredu, bila je gotovo nezanimljiva i tek kad bi čovjek prekoračio prag i zatvorio vrata za sobom, tek tada je mogao osjetiti onu karakterističnu moru koja je prebivala u kući. Ne volim pričati o tome, niti mogu, jer mi je sve to skupa ostalo kao nekakva sjenka, teška i nataložena, bez da bi iko mogao u nju proniknuti“ (Horozović, 1988: 36). Vidimo da je za Kjazima boravak u novoj kući težak i da je tu samo iz razloga što mora biti. Za njega je osnovna vrijednost kuće da ima uspomene da pruža mogućnost sanjarenja: „Kuća se više ne doživljava samo i isključivo u njezinoj pozitivnosti; njezine se blagodati ne prepoznaju samo u nekom presudnom trenutku. Prave blagodati imaju prošlost“ (Bachelard, 2000: 29).

Horozovićevi likovi upravo tragaju za tim blagodatima. Posebno kada su daleko od svoga zavičaja. Svaka nova kuća za njih je pokušaj da nađu prvu, jer u prvim, roditeljskim kućama: „Nalazimo utjehu oživljavajući uspomene na zaštićenost“ (Bachelard, 2000: 29). Svi ti likovi pokušavaju pronaći mistiku, tajanstvenost i u starom i u novom prostoru: „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, 1988: 51). Samo u prostoru ili bolje reći, samo na terenu koji je poznat, ti likovi se 'pronalaze'. Bachelard ističe da kada sanjamo o rodnoj kući, u najudaljenijoj dubini tog sanjarenja sudjelujemo u toj prvotnoj toplini, „u toj vrlo blagoj materiji materijalnog raja. Baš u tom ozračju žive bića koja pružaju zaštitu“ (Bachelard, 2000: 31).

Kao i u svim velikim djelima i u ovom romanu prisutan je prostor koji je spona između svih drugih, prostor kroz koji prolazimo i ulazimo u neki

drugi prostor, drugi svijet. Najčešći prostor koji je spona i koji vodi negdje je stepenište: „Teška vrata su se zatvorila za njim i on se počeo spuštati niz duboko stepenište, opsjednuto sjenama, na čijem je kraju zjapilo ždrijelo vrata preplavljeno sukljujućom svjetlošću“ (Horozović, 1988: 57). Stepenište na kraju kojeg se nalazi svjetlost upravo je most između novog svijeta i zavičaja, između djetinjstva, prošlosti i sadašnjosti.

Sa druge strane, prostor u kojem se nalazi Kjazim, soba u napuštenoj kući, upravo odgovara Kjazimovim osjećajima mimo domovine. Napuštena kuća pruža mu veću mogućnost sklanjanja, zaklona, a biće koje prima osjećaj sklanjanja, utjecanja, fizički se skuplja u sebe, povlači se, stješnjava, pritajuje, skriva. Tako soba u napuštenoj kući predstavlja njegovo skrovište, mjesto gdje pronalazi sam sebe, mjesto gdje može prodrijeti do tako željene tajne: „Ovo je moja soba, u staroj napuštenoj kući, na kraju svijeta, u koju se noću uvlačim kao štakor, ružim se na prljavi krevet, u komu, do jutra. Ovo je moja soba. Komadić razbijenog ogleдалa na licu, po podu prazne boce, opušci, kutije od cigareta. Kroz razbijeno staklo balkonsko crni se dvorište omeđeno čađavim kućama. Na zidu sam naškrabao nekoliko stihova. Ovo je moja soba“ (Horozović, 1988: 82). I kad pomislimo kako je soba prikaz njega kao osobe koja je upravo na granici uništenja pojavi se 'nekoliko naškrabanih stihova', koji kao da opominju da još ima nade, stihovi koji su upravo ono svjetlo na kraju mračnih stubišta. Prazne boce, opušci govore nam da taj „štakor“ živi, radi, aktivan je, ali svejedno, nije zadovoljan rezultatima. Njega smeta što većinu stvari iz svog djetinjstva ni sam ne može rasvijetliti jer: „Na koju god bi kapiju naišao, iza nje je bila tajna. Nije vrijedilo kucati. Tajne ne otvaraju svoja vrata. Vrata moraš sam otvoriti. Tako je polusvjesno, otvorio prva vrata i otad ih otvara čitav život. Ponekad zaboravi da je kroz neka vrata već prošao. Sjeti se tek kad ih ponovo otvori i prođe kroz njih“ (Horozović, 1988: 225). Tu vidimo kroz koje sve prostore je prošao i da je u svim tim prostorima pokušao pronaći ono prvo. Ako ga i ne uspije pronaći, pronaći će neki kutak u kojem bi pokušao kroz sanjarenje vratiti ono prvobitno. Bachelard naglašava da bi taj kutak mogao biti svugdje i to je centralni dio kuće: „Svaki kut u nekoj kući, svaki kutak u nekoj sobi, svaki skućeni prostor u koji se volimo zavući, povući u sebe, za maštu je samoća, odnosno začetak sobe, začetak kuće“ (Bachelard, 2000: 141). Tako i Kjazim ima svoju sobu, svoj kutak, a sve druge sobe su sporedne: „U blizini moje je sobica sa sohom, divanhana u strani, nešto dalje naša spavaća. A posve na kraju soba koja je uvijek bila zaključana i gdje smo zasad gomilali stari namještaj i nepotrebne stvari“ (Horozović, 2003: 35).

Pored sobe, bitne su i stvari u sobi jer nas te stvari vraćaju u prošlost, vraćaju nas na neke preživjele i zaboravljene trenutke, trenutke koje je potrebno *vratiti*:

Događa se ponekad, nekog ni po čemu izuzetnog dana, dok lutamo po starinskim kutovima naših obitavališta, dok otvaramo zaboravljene sanduke i kovčege s požutjelim knjigama, razbacanim spisima, među polomljenom grnčarijom i stvarima bivše ljepote, dok preturamo svoju sadašnju i nekadašnju prisutnost po tim tavanima, zamandaljenim sobama, sahranjenim mansardama, kad vrijeme bježi od starosti ka djetinjstvu, kad svaka riječ u nekom davnom tekstu, način na koji je upotrijebljena ili zapisana, čini nesumnjivu cjelinu sa kasnijim životnim iskustvom, događa se ponekad u tim trenutcima punim obmane, kad se smeđi polumrak miješa s našim najdubljim mislima, događa se tada da ugledamo sebe, obrise svoga tijela, u komadu nekog davno razbijenog ogledala, u djeliću stakla koje nam pokazuje nepoznati lik, ali na neki čudesan, gotovo instinktivan način prepoznatljiv (Horozović, 1988:24).

Već je istaknuto da se u kući nalazi stepenište koje vodi negdje. Stepenište kod Horozovića najčešće vodi u potkrovlje ili u podrum, mjesta gdje nalazimo najviše uspomena, mjesta koja nam pružaju pravo sanjarenje: „Na kraju hodnika koji je vijugao između malih soba, na tek okrećenom stropu, jedva se naslućivao nepravilan kvadrat. To je ustvari bio otvor za tavan (...) Tavan je bio ogroman. Činilo se da ga nikad ne bih mogao pretražiti. U njemu je bilo toliko mraka i toliko stvari u tom mraku da sam se neprestano saplitaio (...) Pronašao sam negdje stari pisaći stroj i razgledao ga, dodirivao i opipivao dijelove njegovog mehanizma, zbunjen njegovim hripanjem u polutama“ (Horozović, 2003: 34). Tako će ta stara sprava, stari pisaći stroj biti predmet kojim će se identificirati. To je razlog što odmah po pronalasku: „Unio sam ga u sobicu koju sam čuvao za sebe“ (Horozović, 2003: 34), želi zadržati samo za sebe i prenijeti u svoj intimni prostor, sobu koja je samo njegova.

Pored svega ovog, najzanimljivija je mistika i mističnost koja se nalazi u tim prostorima, mističnost koju čovjek sam napravi i kasnije je pokušava odgonetnuti: „Bezuspješno sam pokušao otključati vrata sobe u kojoj sam odlagao sve stare novine, papire nađene u kući, preostale još od bivših vlasnika. Sve ono što sam želio sačuvati, iz pročitanih novina, neku smrtonovicu skinutu s drveta, staru knjigu, gurao sam u tu sobu. Nadao sam se da ću jednom složiti sve to u mozaik koji sam naslućivao i koji je za mene imao neki, još nedokučeni smisao“ (Horozović, 2003: 147). Na ovaj

način sam čovjek svoj dom čini tajanstvenim i možda će nekad, kada dobije iskustvo nekog drugog prostora, vratiti se u svoj dom i otkrivati te iste tajne.

4. Podrum i tavan kao mjesta sjećanja/nostalgije

Od sveg prostora u romanima Irfana Horozovića posebno mjesto zauzima tavan jer se tamo nalaze upravo zavičajni motivi: „Tavan je zbirka ostatka. Ostataka bivšeg života“ (Horozović, 1988: 213). I tako Kjazim kopajući po tavanu, kopa po riznici svoga sjećanja.

Bachelard uspomene smješta upravo u prostore kao što su podrum i tavan: „Zahvaljujući kući velik broj naših uspomena ima smještaj i ako se kuća učini malo složenijom, ako ima podrum i tavan, uglove i hodnike, naše uspomene imaju sve određenija skrovišta“ (Bachelard, 2000: 30). U njih se vraćamo u svojim snatrenjima za čitava života. Uspomene su nepokretne i toliko čvršće koliko su bolje smještene u neki prostor. Bachelard ide toliko daleko da govori o postojanju određenih prostora čak i kada su ti prostori zauvijek odstranjeni iz sadašnjosti, i kada im time nema mjesta u budućnosti: „Čak i kada nestane tavana, pa i kada nestane potkrovlja, zauvijek će ostati činjenica da smo voljeli tavan, da smo živjeli u potkrovlju“ (Bachelard, 2000: 33).

Ipak, tavan kao prostor najvjerodostojnije čuva riznicu ovog zavičajnog, što priznaje i on sam „Ovaj tavan je zbirka ostataka. Ostataka bivšeg života“ (Horozović, 1988: 212). Odlaskom na tavan, Kjazim vraća i oživljava svoje doživljaje iz djetinjstva, kao da će na taj način doći do odgovora na pitanja koja ga okupiraju cijeli njegov život.

U romanu *Pisači stroj ručne izrade* (1983) također se pojavljuje motiv stepeništa i tavana: „Nisam palio svjetlo. Išao sam hodnicima, penjao se na sprat, čak na tavan sa svijećom u ruci, kao da ću na taj način bolje upoznati kuću, naslutiti njen dah i dušu, omogućiti joj da se lakše privikne na mene. Stavio bih ruku na zid i dugo tako stajao, gledajući u sjene, osluškujući bliske i daleke šumove. Sve mi je to ličilo na neko upoznavanje, suočavanje“ (Horozović, 2003: 30). Tavan je mjesto koje će pomoći da se upozna cijela kuća i da se kuća prilagodi njemu, a ne on kući. Upoznavanje se upravo odnosi na prepoznavanje prošlosti i suočavanje sa istom: „Ta mala kuća s tavanom i podrumom, s mnoštvo malih, dograđenih soba koje su se čudno nepravilno vezivale jedna uz drugu, penjale jedna drugoj na ramena, podsjećala me na veliku pećinu. Otkrivao sam svaki čas neki novi kut i u kutu nešto novo. Posebno se to odnosilo na tavan i podrum. Prostorije na prvom spratu, gdje smo stanovali prizemlje, gdje je gostionica, postali su u toj strasti gotovo nužna mjesta, ulica kroz koju se mora proći“ (Horozović, 2003: 33). Tavan i podrum su i u novoj kući zabilježeni kao

mjesta sjećanja, a sva ostala mjesta nisu bitna, sva ostala mjesta su prolazi i samim tim su i ta mjesta prolazna.

Putem opisa posebnih prostora i njihovog značenja, Horozović koristi i fantastiku. Tako nova mjesta postaju mjesta nečeg neobičnog pa čak i nadnaravnog: „Sa užasom sam ustanovio da u mojoj blizini nije jedno groblje, nego tri, i da je gostionica negdje po prilici u sredini između njih. Prozračne sjene mrtvih počele su da promiču prostorijama krčme, da se šeću i miješaju sa gostima, stvarajući neprestano zagušljivu gužvu“ (Horozović, 2003: 33). I upravo kada bi se umorio od svakodnevnog života, pa i onog nerealnog u realnom, kada bi se desilo da su dvorišta i ulice puste: „Tražio sam merdevine da se popnem na tavan. Želio sam da ga temeljito pretražim“ (Horozović, 2003: 209). Ono što pronalazi na tavanu su stare stvari putem kojih upravo odlazi u prošlost: „Od ugla sam krenuo ulijevo, nastojeći da ispitam najveći dio ispred sebe, približavajući se skoro do otvora tavana koji je bio na samoj sredini. Načinio sam nekoliko koraka i naišao na hrpu starudije“ (Horozović, 2003: 210).

I u drugim Horozovićevim djelima nailazimo na ista mjesta i uvijek je uloga ista, pronaći i proniknuti u tajnu: „Vrata su bila od tvrdog drveta i još okovana, preko njih je bio veliki lokot. To je bila tajna, prava tajna (...), polako smo se uvlačili u taj nepoznati svijet koji se pokazivao samo kao mrlja, što je imala svoju prostornost i svoju dubinu i svoj dah i svoju vlagu i koja nas je mamila, o kako je to čudno. Za nama je pošlo i zarumenjelo lice dana, odlazećeg, ali se zaustavilo na prvom zaokretu stepenica i pred nama je bila otvorena tajnovita utroba kuće, prvi put viđena nekako drugačije, kao da život počinje teći unazad, do samog rođenja“ (Horozović, 2004: 19). Na taj način se i dešava povratak u prošlo, zavičajno pa čak povratak na samo rođenje:

Na tavan sam se često penjao i preturao po knjigama, to je bilo jednostavno i zabavno, kao kad se iz prizemlja penješ na prvi kat spiralnim, drvenim stepenicama koje su u sredini kuće, kao što je to kod mnogih bosanskih kuća običaj, i bilo je čudno i zanimljivo čučati na vrhu svega, tako blizak nebu koje je bilo prisutno u komadićima, kroz prozore i rupe na krovu gdje su se nepogrešivo utrkivala titrava koplja blijede svjetlosti. Sve mi je ovdje bilo poznato i sve sam volio, bilo je to kao lijepi osmijeh mlade tetke, neudate koja je kupovala slatke darove i davala ih, ljubeći me u čelo (Horozović, 2004: 19).

Ovdje upravo vidimo to vraćanje u blisko, vraćanje u materinsko. Kjazim i kad bi htio ne može se odvojiti od zavičaja. Po samom rođenju on je obilježen kao nasljednik, jer rodio se u vrijeme kada je umirao njegov

stric. Još prije dolaska na svijet on je čuo očeve riječi: „Šta čekaš? Moj brat je umro. Vrijeme je da se rodiš“ (Horozović, 1988: 17). Tako je jednog Mehaniju zamijenio drugi i iako će se kasnije i sam otac kajati što je to tako, on je taj i ne može od toga pobjeći: „Znao je da će ga u sobi, pokraj kreveta u kojem će se roditi mnogo, mnogo kasnije, sve dok bude živio u toj kući, gledati sa zida uokvireno lice tog čovjeka koji odlazi i ne okreće se, lice Kjazima Mehanije starijeg, Kjazima Mehanije Tahirovog“ (Horozović, 1988: 37). I tako kroz cijelu pripovjednu strukturu proteže se samoidentifikacija, otkrivanje porijekla, identiteta. A soba, podrum i tavan, bit će mjesta u kojima će se nalaziti tragovi i znakovi, mjesta koja će podsjećati na porijeklo, podsjećati na tuđinu i dati mogućnost povratka u svoje pa makar samo u sjećanju i u mašti.

5. Granična/zaključna razmatranja

Mogućnost izučavanja interkulturalnosti putem specijalnosti je itekako moguća. Specijalnost čak otvara nove horizonte, nove načine ocjenjivanja i vrednovanja određenoga autora, određene književnosti. Tako se može zaključiti da Horozović svojim djelima predstavlja pravu paradigmu za izučavanje specijalnosti, ali ne samo to, on predstavlja pravu paradigmu za teoriju odnosno poetiku prostora koju je donio jedan od najvećih mislioca dvadesetog stoljeća Gaston Bachelrad.

Poetika Horozovića je identična onoj za koju se zalagao Bachelrad: kuća je utočište, tavana i podrumi su mjesta sjećanja i nostalgije. Cilj svih tih prostora je da se prepozna, da se identificira, da se vrati na prošlo, zavičajno, da se pobjegne iz jedne u drugu sredinu i na poslijetku da se doprinese (u više razina) i jednoj i drugoj sredini. Tako imamo priliku da kroz romane i pripovijetke ovoga autora putem prostora iščitavamo interkulturni dijalog između dva grada, dvije države. Na taj način interkulturalna interpretacija dobiva svoj pravi smisao i potvrđuje se tvrdnja Zvonka Kovača (2005) da interkulturalna interpretacija ide spram ukrštanju kultura te njihovom dinamičnom dijalogu. Pošto se sve to ostvaruje u romanima koji predstavljaju temelje za ovog autora i u mnogočemu novinu za dvije književnosti (bosanskohercegovačku i hrvatsku), Horozović predstavlja pravu paradigmu za interkulturni pristup gdje je bitna ona međa, gdje je bitno ono *između*.

Stvarajući na dvije granice, na dva fronta, Horozović je dokazao susjedstvo po geografskoj blizini (romani su nastajali i objavljivani u dva grada, dvije države pa i šire, ali uvijek u okviru balkanskoga prostora), i susjedstvo po nacionalno i jezičnoj bliskosti (iako dvije različite nacije – mentalitet, tradicija, kultura i jezik su skoro pa isti, upravo su *bliski*). Tako se dva prostora, dva grada koja su nekad bila u zajedničkoj

(višenacionalnoj) državi prožimaju na više razina. Horozovićevi likovi putem prostora teže ka oslobađanju, ka slobodi, teže utočištu i nastoje probuditi ono prošlo, ono zavičajno, tradicionalno, toplo i tajanstveno.

Iščitavajući prostornost u ova dva romana, iščitali smo interkulturalnost i prožimanje dvije kulture. Iščitali smo da se može sagraditi, a istovremeno i rušiti međa između bosanskohercegovačke i hrvatske književnosti kao dvije susjedne književnosti. Jedan od graditelja i katalizatora interkulturalnosti između njih može biti i jeste *prostornost*, a među-prostor određenoga pisca može biti osnovni izvor i ishodište interkulturnog.

Literatura:

- Bachelard, Gaston. 2000. *Poetika prostora*. Zagreb. Cres.
- Bahbha, Homi. 2002. *Diseminacija: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije*. Zagreb. Hrvatska sveučilišna naklada.
- Bahtin, Mihael. 1989. *O romanu*. Beograd. Nolit.
- Foucault, Michael. 1984. *O drugim prostorima*. (http://www.operacijagrad.org/?page_id=457)
- Grgas, Stipe. 2000. *Ispisivanje prostora*. Zagreb. Naklada MD.
- Horozović, Irfan. 1988. *Kalfa*. Sarajevo. Svjetlost.
- Horozović, Irfan. 1997. *Talhe ili Šedrvanski vrt*. Sarajevo – Publishing.
- Horozović, Irfan. 2003. *Psi od vjetra*. Sarajevo. TKD Šahinpašić.
- Kovač, Zvonko. 2005. *Međuknjiževna tumačenja*. Zagreb: Biblioteka književna smotra.
- Kovač, Zvonko. 2005. Kanon u „međuknjiževnim zajednicama“ i interkulturalna povijest književnosti. U: *Sarajevske sveske*. 8–9. Sarajevo. (Tekst dostupan i na: <http://www.sveske.ba/files/brojevi/SS%2008-09.pdf>)
- Lehan, Richard. 1998. *City in Literature: an intellectual and cultural history*. Berkeley/Los Angeles: University California Press.
- Massey, Doren. 2005. *For Space*. London. Sage Publications.
- Mičijević, Senad. 2009. *Bosanski etnološki rječnik*. Mostar. DTP Leho.
- Short, John Rennie. 2003. *A Companion to the City*. Oxford. Blackwell Publishing.