

Mr. Irma MARIĆ

PROTAGONISTA U ROMANU *REA* IRFANA HOROZOVIĆA

Sažetak

U romanu Irfana Horozovića, a u sklopu svijeta trivijalne svakodnevnice rađaju se akteri (Kjazim Mehanija, imotski kadija, Muradif Šejto, Narcis) koji svim silama bježe iz međa nametnutog identiteta, pronalazeći puteve izrasle na srazu sila iz kojih se prepoznaje i razrasta iracionalni svijet. To "stanje" u književnoj radionici Irfana Horozovića kreira hermetizam u kružnici znakova koji se nastoje razumjeti. U romanima *Imotski kadija*, *Kalfa*, *Karta vremena* ili *Rea* čitalački detektiramo problemsko-iracionalne sfere čovjekovog skrivenog ega, ali skrivenog samo utoliko ukoliko ispuštamo iz vida apsurdne okolnosti u koje nas život često ubacuje. Horozovićeви romaneskni akteri avangardno prkose stvarnosti i spas pronalaze u fantastičnom, imaginarnom, odsanjanom. Junaci tih proza zahtijevaju ("želim da mi se objasni sve ili ništa"), decidno traže određenu koherentnost apokaliptičnog samoprepoznavanja.

Ključne riječi: akter, egzistencijalna problematika, samopotruga

Ljubav je sloboda – istinska laž

Linijom takve egzistencijalne zamisli, nespokoјstva i nesigurnosti u vlastito proputovanje kroz život izdvojimo i Narcisa, studenta arhitekture, protagonistu *Ree*, koji, u promišljanju o životu, traženoј jasnosti, borbi s "opsjenama" želi razaznati svijest i osloboditi se stega, slijedeći ideju da "razotkrivaš do kraja, do korijena slutnje, kad činiš ono što je najteže, jer se time oslobađaš stega pravila prijetvornog života, kukavičluka" (Horozović 2003: 233).

Narcis je uhvaćen u klopku Andreine fatalne privlačnosti. Andrea/ Rea Levandini je fizičkom prisutnošću i upornom duhovnom odsutnošću, koja se mogla prepoznati u njenim očima, magično i nespokojno djelovala na njega. Njih se dvoje "prepoznaju", a uživanje koje "ispunjava draž nepoznatog" (Horozović 2003: 257) potraga je za sobom, za savršenstvom:

- *Morsko oko – rekla je Andrea.*

- *Rekla si da je možda u njemu misao, ili ljubav?*

- *Vidiš, izgleda savršeno, ali zarobljen je. Možda je u unutrašnjosti ovog grabljivca i ostalo isto tako savršeno. To bi mogao biti onaj kamen koji tražiš?*

- *Mogao bi – zamislila se Andrea. – A možda unutra i nema ničeg drugog, možda je to samo privid, jedan dio savršenstava kakvih smo našli mnogo na plaži. Dijelova je mnogo, ali savršenstvo je sigurno samo jedno.*

- *To si ti urekla. Govorila si da su ljubav i smisao jedno te isto. A eto, ta ljubav koja se zbila prije ko zna koliko godina, ta ljubav između dva kamena posve je zagušila začetak prave misli.* (Horozović 2003: 285)

Narcis će "pokušati razaznati vlastitu svijest" (Horozović 2003: 236), spojiti vrijeme i trenutke, objediniti puteve Labirinta i, u konačnici, shvatiti san koji ne želi izgubiti u trivijalnoj i kičastoj svakodnevici ("Čovjek koji gubi san u poplavi svakodnevice i nije sposoban da se prene i prepozna"; Horozović 2003: 247).

Razmatrajući relacije romana *Rea* možemo doći do nepobitnog zaključka da je motiv ljubavi sa zaprekom jedan od ključnih i kauzalnih stvaralačkih zamisli Irfana Horozovića. U romanu *Rea* taj motiv doseže tačku kulminativno-erotskog naboja s konkretizacijom plotskog i tjelesnog, ljubavnog čina i odnosa kao materijaliziranom fikcijom.

Sam početak romana *Rea* nameće floskulu o laži u službi istine, koja se nadomeće i kao apsurdno finale da se "laži ne može vjerovati, jer ona je nešto čime se branimo od istine koje se bojimo i u koju ne možemo do kraja proniknuti." Zbunjeni i sluđeni Narcis, čovjek s identitetom, a bez njega egzaltirano zaključuje na kraju svoje fatalne priče kako carstvom ovostranog vlada onostranost sveopće laži, koju naziva planetarnom, a koja je u suštini zasjela umjesto istine i koju, rezignirano, bez ustručavanja naziva "istinska laž":

Ako rečenice koje ispisujem odražavaju zaista ono što mislim, onda nešto nije u redu. Nešto je poremećeno. Suhoća kojom odišu ove rečenice nikako ne odgovara onom što se zaista dogodilo. Ili je ipak vještina, prema kojoj sam se uvijek odnosio sa prezrenjem, nešto što je vrijedno poštovanja. Može li se to naučiti. Da li ću ikad biti u stanju da svoju slutnju i smutnju ovu pretočim u riječi, u tu plazmu koja je u stanju da potakne iste titraje, kao i sjećanje samo. Knjige su sjećanje. To sam shvatio još onda kad sam ih drhtavom rukom uzimao iz ruku vaspitačice. Možda zato ponkad pomislim da su svi ovi redovi laž, da je čitava ova priča laž. Laži se može vjerovati, jer ona je nešto čime se branimo od istine koje se bojimo ili u koju ne možemo do kraja proniknuti. Sveopća laž, planetarna laž, koja je na toliko prijestolja smijenila istinu. Istinska laž. (Horozović 2003: 357)

Samo naoko ekspozicija romana naslućuje relativno jasnu, demistificiranu, realističnu storiju o čovjeku koji pristiže na Otok i ulazi u Luku. I bez obzira što smo nagovijestili njegovu odisejsku promenu u gradu koji to nije, u oazi koja to nije, tek kasnije shvatamo i biva nam sve jasnije da je taj odisejizam samo oblada i okvir jednog psihološkog poriva koji izniče iz ambijentalnosti, a koja mu za taj čin potpuno odgovara. Tako se možda prividni odisejizam u romanu polahko sižetski pretvara u prometejizam, u samopotrugu koja rezultira svime osim stvarnim nalaženjem. Taj subjekt, sa svjesnim izborom ponuđenog boravka na otoku, ni ne naslućuje da će ovlašno prebačena torba preko ramena jednog građanskog Robinsona kad silazi sa broda postati početna slika jednog životnog magnovenja i sudbinskog, pa i tragičnog incidenta koji se nagovještava simbolikom "da se ljeto bliži kraju".

Perceptivni motiv odlaska u krčmu također ima simboličko porinuću u događaje koji nekontrolirano slijede i koji ga, nepripremljenog, preplavljaju.

Narcis se upoznaje s Andreinom bakom Jakobinom i njenom kućom, gdje se začinje prvi mistični krug Narcisovih fascinacija ambijentalnošću jedne arhitekture koja će sadržajem vrlo energično prerastati u animiranu konfiguraciju što će korespondirati s njegovim duhovnim ne samo otkrićem već i stanjem. Sam odnos s Jakobinom bit će komplementirajući

i objašnjivački odnos s Reom jer se njena baka često javlja kao korektiv, ispravljajući njegovih nedoumica i slutnji. Ona je gotovo drugo Ja same Ree koja se i simbolički nagovještava kao početak nesnalaženja u snalaženju, u psihinom trostrukom ogledalu, u kojem Narcis vidi "tri mladića od kojih nijedan nije imao imena i čija je misao bila usmjerena tačno između njihovih nabranih obrva".

To je trenutak kad protagonist otvara fatalizam pitanja ko je Andrea Levandini, u početnom stadiju žena kojoj se ne može sjetiti lika, već samo kose, poput mjesečine: "Samo kosa što se talasala poput klasja i u sjeni poprimila riđu boju, samo kosa i oči, tamnozeleno. I nešto čudno u tim očima, ponorno i bolesno kao kod Velazquezovih infantkinja" (Horozović 2003: 244)

Halo-efekt rezultira umirujućom, gotovo romantičnom slikom sklada gradskih krovova koji se gotovo stapaju s morem i dimnjaka koji su ne samo neobični nego koje primjećuje kao animaciju čudnih oblika. Pa ipak, nakon te prve dnevne polupanorame grada odmah se javlja misao o demonskom, misao o demonu grada sa spoznajom da je ta svojevrsna tvrđava evidentno svjedočanstvo ljudi sa zajedničkim životom, zajedničkim mislima i kretanjima, i u životu i u smrti. On, kao čovjek kontinenta, upoznaje te smiješne kamene ulice i smiješne ljude gledajući ih ipak kroz prizmu crne Jakobinine prikaze, jednako svečane i pored zazora, kao što je i sam grad.

Upoznajući se sa gradom, Narcis biva zaintrigiran i uvučen u spoznaju "mrtvog grada" i njegovog živog demona. Kontradikcija i kontroverza, koja je inače u Narcisovoj patologiji njegova životna spoznaja, bit će interpolirana i u njegov doživljaj Luke i njegove opservacije u vezi sa gradom kao kućom-labirintom. A tu već pronalazimo stvaralačku intenciju jer se preko te simboličke nagovještava i nameće subjektivna glava-labirint.

Samoća je stvaralačka ambijentalnost i Narcis je obilato koristio, a u idejnom zamahu romana taj prividni mir, sklad i harmonija čovjeka i arhitekture naravno da simbolički i opravdano nagovještavaju buru i događaj jer se na tom mjestu i na toj romanesknoj tački začinje sukob romana *Rea*, priča o fatalnoj ženi, fatalnoj ljubavi i fatalnom statusu kao epilogu uzaludnog i nenamjernog samootkrića i samoprepoznavanja unutar velike životne teme egzistencijalnog statusa.

Andrea? S kojeg aspekta analitički, odnosno značenjski (psihološki, patološki, sociološki, intelektualistički, senzibilistički itd) početi razmatrati nivo prosudbe tog intrigirajućeg lika? Je li ona živa, plotska žena od "krvi

i mesa"? Ili je fikcija jedne uzbuđene fantazmagorije razapete između želje da se upozna idealna ljubav i tjelesnog porinuća u realizaciju i proces pretvaranja fikcije u tu "krv" i to "meso"?

Na ovo i slična pitanja nemoguće je davati decidne, a pogotovo cjelovite odgovore jer je riječ o stvaralačkom činu "otvorenih vrata", a neizvjesnog enterijera – što je umjetnički sasvim opravdano. I čitav roman može se posmatrati na toj relaciji vrata–unutrašnjost, čak i karakter likova kao interpolacija i usmjerenje ka događajnom i fiktivnom.

U gotovo cjelokupnoj Horozovićevoj prozi, bolje reći, njegovim djelima, čitalac se vrlo često susreće s modalitetima ljubavi sa zaprekom, posebno ljubavi na granici između jave i sna, između moći i nemoći, između tjelesnog i fikcionalnog. I u *Imotskom kadiji*, *Kalfi*, *Psima od vjetra (Rei)* ili *Karti vremena* ljubavni siže nadržava općeusvojenu i općepoznatu floskulu o stereotipnoj ljubavi. Taj stereotipni banalizam Horozović u stvaralačkoj laboratoriji, a u funkciji ideje i idejnosti, preobražava i promovira u "splet psiholoških okolnosti", zapravo u pozadinu intime razapete između snovnog i stvarnosnog materijala. I Kjazim Mehanija i Narcis, kao i Kadija, Muradif Šejto, ali i naoko sporedniji akteri tih proza muku muče u stravičnoj razapetosti između samih sebe unutar samih sebe.

"Ljubav je sloboda", odgovorio je Narcis na Reino pitanje šta je ljubav kad su se tek upoznali. Kasnije, kad se Narcis suočio s Reom kao Ženom, isplivava na površinu njena opaska kako je lagao – što ga dovodi na vjetrometinu neočekivane samospoznaje (kao posljedice samopotrage o kojoj je bilo riječi), a s kojom ne zna šta će ni kud će. Je li zaljubljen – on to ne zna, iz prostog razloga što je to suočenje ne samo s neočekivanim nego i nepoznatim. A tu instancu nalazimo i u ostalim romanima iz našeg tretmana.

Da je Narcis u začaranom krugu, u koji, možda prvi put, ne ulazi svojom voljom – to je nesporno, kao što je nesporno da se "to" desilo, iako "tome" još nema imena:

Sutradan je Andrea nestala. Ništa nije rekla ni meni, ni Jakobini. Jakobinu to izgleda nije nimalo uznemirilo. Ona kao da je uvijek sve znala ili se naprosto naučila da tako prima stvari.

A ja? Ja sam bio bijesan. Neprestano sam u glavi vrtio slike našeg posljednjeg susreta. Pokušavao sam da

se sjetim gdje sam je to povrijedio i kako. Nisma se mogao dosjetiti. Sve mi je izgledalo prirodno i, čak, čudesno. Nešto najdraže što sam doživio u životu. Nikad nisma bio tako opušten s nekom ženom, nikad nisam bio tako sam s nekom ženom. (Horozović 2003: 286)

Razobličenje kao snoviđenje započinje život u simbiozi i kolopletu sačinjenog od nemoći samopotrage do kompenzacije novootkrivenim, zapravo, putu koja predstavlja novu potragu.

U svim ključnim slučajevima tih samorastrgnuća autorovih protagonista poriv tjelesnog i ljubavnog predstavlja neku vrstu lakmus-papira za odgonetku zapretane intime. Uranjajući u strast, divlje uronuće u Ženu ujedno je i simbolika očajničkog pokušaja da se ublaži košmar, da se pobijede sablasti (duhovi, čovječuljci, demoni, sjene...), da se naplati žrtva:

Upila se žedno svojim usnama u moje, u strasan, strašan poljubac, a zatim se naglo izvila, teško dišući, i spustila se dolje na topli kameni pod, zatvorenih očiju, šireći svoj ogrtač i povlačeći me na sebe. Bila je gola; osim tog ogrtača na sebi nije imala ništa (...) Bili smo prokazani. Oko nogu sablažljivih sablasti motali su se psi i njuškali, nisu režali, nisu davali glasa od sebe, samo su bešumno njuškali i ja sam osjećao oko nas užasnu vlagu njihovih njuški, dok me Andrea vukla u otjelovljeno snoviđenje, snovrijenje, zadahtano i strasno, kao da je svjesna onoga što mislim, kao da me čupa iz tog predjela nepotrebnih sablasti. Onda sam i sam podivljao i uronio u košmar (...) I onda, naježen, najarčen jarac ostaje sam. Priviđa mu se nevidljiva srna. Srna s naslućenom ranom. Love a ulovljeni. S večeri, tugo, ko kome plen. (Horozović 2003: 320)

Raspolučenje u romanu *Rea* dovodi do egzaltacijske situacije kad se ponovo prividi animiraju, a to je i kraj jedne nove spoznaje i jednog (da li potrebnog) iskustva, jer i Rea je, koliko god ovaploćena žena, toliko i privid. A to je tako poznato i provjereno u Horozovićevoj prozi. Privid je karakter samospoznaje, dakle, i intimnog vrtloga u koji su ubačeni njegovi književni subjekti. Halucinacije kao korektivi svjesnosti ujedno su i moćne sile koje

vladaju tim subjektima. Zato su u većini slučajeva njegovi protagonisti skloni očaju i nedoumici, a bježeći od njih, uranjaju u alkohol. Piju usput, naizust, halapljivo, žedno – utapajući svoju muku u tečnosti koja nudi kratki zaborav. Pa i kad su svjesni pogubnosti koja ih snalazi zbog toga (Šejto se uzaludno bori da se odrekne opijanja), ne mogu odoljeti tom ispraznom, ali trenutno ljekovitom olakšanju. Nije im se lahko nositi s uvijek živim demonima koji ih progone i kad toga nisu svjesni. Ti krvnici udvostručuju, utrostručuju i ustrostručuju muku koju muče boreći se s mukom u sebi i sablastima pored sebe:

Tako su treperila i tri Andreina lika u mojoj svijesti i još tri u tri psihina ogledala: jedna je stavila ruke na trokut, druga ih je stavila unakrst i prekrila dlanovima grudi, a treća je radoznalo virila kroz raširene prste na licu.

I onda – protrljao sam oči, jer je to bilo nemoguće – jedna Andrea je nestala, potom druga, a u trećem ogledalu se vidjela samo djevojčica sa fotografije, sa konjskim repom, koja se okretala i brzo pobjegla. (Horozović 2003: 350, 351)

Ljubavni koloplet koji pogađa Horozovićeve junake možda je u *Rei* najslikovitije šiknuo inspirativnim vrelom autora koji se u gotovo svim romanima upliće i uranja kako u ljubavnu, tako i u erotsku atmosferu, uglavnom u funkciji samopotrage odbačenog ili prezrenog subjekta, uglavnom neshvaćenog od ostalih, kao i od samih sebe.

Ime mu je Narcis

Kao "posljednja ljuska nevidljivog jajeta", u očajničkom pokušaju skidanja mreže sa duhovnih očiju, akteri Horozovićevih romana, a posebno Narcis, dovedeni na platformu neočekivane spoznaje, uglavnom se vraćaju sebi i svojoj, samo svojoj nevolji. A Narcisova nevolja je, prije svega, potraga za vlastitim sobom. U krležijanskom zamahu latinovićevske tragične krivice (jer se svjesno vraća uzaludnom porijeklu i pitanju krvi) i Horozovićev junak na toj spomenutoj platformi novospoznaje hrli prema dnu svog duhovnog poriva: ko je on, čiji je, ko mu je majka, a ko otac?

Kad su u meni počele izbijati one moći koje se stoljećima, milenijima, razbujavaju u čovjeku, kad valjda puca posljednja ljudska njegovog nevidljivog jajeta, poželio sam tako žarko, tako žustro, kao da ništa drugo na kugli zemaljskoj nije važno, da saznam tajnu svog porijekla. Slijedila je moja dječaćka detektivska istraga, nepomirljiva, nevješta. Potom kazne zbog nervoze i netrpeljivosti. Polupani prozori stare zgrade u kojoj je bio smješten Dom. Očaj. Gnjev. Delirični prasak sličica u moždanom ugljeklju, praćen sve kobnijim nepravilnim šumovima damara. (Horozović 2003: 292)

Narcis detektira trenutak pucanja ljuske, a u samospoznaju i samopotrugu ulazi baš tog kobnog trenutka kad vaspitačica Jasmina (kao model prvog, pubertetskog snoviđenja Žene – opet poput latinovićevog poriva da se suoči s fatumom prvog erotskog iskustva) odaje tajnu i iz registra vadi ceduljicu na kojoj nevješto opiše: *IME MU JE NARCIS*.

To istaknuto raspolučenje unutar markirane dvojnosti glavnog protagoniste *Ree*, kako je naglašeno, biva dovedeno do tematsko-sadržajnog klimaksa na kraju djela, ali to ne znači da se i u unutrašnjim tematskim dijelovima romana ne ističu glavne karakteristike dvojne samopotrage u samom Narcisu. Mogli bismo kazati kako je genealoška potraga jedan od uzroka konkretne životne paradigme psihološkog poriva protagoniste.

Drugim riječima kazano, Narcis se, izrazitije nego drugi Horozovićevi literarni akteri, batrga između dvije intimno-statusne samopotrage: jedne koja se rastače u egzistencijalnom karakteru indikativnih životnih procesa, a druga predstavlja kompleks sjećanja i psihološke presije izrasle u najranijem djetinjstvu preko slutnje i postepenog prepoznavanja vlastitog porijekla. Taj latinovićevski motiv u romanu *Rea* nekoliko puta, poput iznenadnog vrela, šikne Narcisovom svijješću, ali je relativno kratka 11. glava sva u fokusu neizrecive moći i imperativne potrebe jedne vrste "detektivske istrage", dječaćki, u početku, nevješte, ali koja je protokom odrastanja i sazrijevanja postala opsesivna životna silnica samo prividno svjesno zapretana, ali podsvjesno, mehanički i životno-iskustveno tako vidljiva u sadržaju cijelog romana:

Kad su u meni počele izbijati one moći koje se stoljećima, milenijima, razbuktavaju u čovjeku, kad valjda puca posljednja ljuska njegovog nevidljivog jajeta, poželio sam tako žarko, tako žustro, kao da ništa drugo na kugli zemaljskoj nije važno, da saznam tajnu svog porijekla. Slijedila je moja dječaćka detektivska istraga, nepomirljiva, nevjesta. Potom kazne zbog nervoze i netrpeljivosti. Polupani prozori stare zgrade u kojoj je bio smješten Dom. Očaj. Gnjev. Delirični prasak sličica u moždanom ugljevlju, praćen sve kobnijim nepravilnim šumovima damara. (Horozović 2003: 292)

Dijete iz Doma, dijete zatajenih roditelja, u godinama svog prvog odrastanja postaje svjesno vaspitačice Jasmine kao zamjenske majke (kakva asocijacija preko imena: Jasmina – Narcis!), te gradativno spoznajnom putanjom nastoji proniknuti u taj intimni košmar rođen u djetetu koje u njenom liku grozničavo pokušava pronaći samoga sebe. A to je i prvi moment kad se uz tu spoznaju javlja i želja da se izade iz te čahure kao čulne, fatumske spoznajnosti neke vrste zarobljeništva. Davor Beganović kaže:

"Individua je bez (pravog) imena osuđena na rubnu egzistenciju, na nesnalaženje u zbilji i na trajnu potragu za nečim što joj je bilo oduzeto, bilo skraćeno. Pripovjedač u *Rei*, sam Narcis, jedan je od likova obilježenih tim nedostatkom. U uvodnome kratkom prikazu svoje ličnosti Narcis veli: *Odrastao sam u Domu, među mnoštvom sličnih dječaka, koji nisu zapamtili roditelje (...)* Neobično je breme znati da ime koje nosiš nije tvoje ime. Tim se autokomentarom već stavlja do znanja u kolikoj je mjeri čin imenovanja odlučujući faktor što pogađa ne samo onoga kojemu je uskraćen, već i njegove odnose sa ljudima, pa i sa stvarnošću općenito. No u tom gubitku, ili nestjecanju, imena Narcis će pronaći i stanovito zadovoljstvo maske koja mu omogućuje stalnu igru poznavanja i prepoznavanja, inače jedan od najbitnijih elemenata cjelokupne Horozovićeve proze" (Beganović 2008: 108, 109).

Dom za malog Narcisa postaje operativno i djelatno mjesto koje se mora napustiti, kao i ljudi iz njega ("s kojima nisam imao ništa zajedničko, da iziđem i da se više nikad ne vratim..."). To je i vrijeme opsesivne uvjerenosti da su on i vaspitačica djeca iste sudbine, a to mu je u tom trenutku menatalnog razvoja predstavljalo amortizirajuću snagu kojom se, vjerovatno, uspijeva i vinuti, okrenuti prema izlazu:

...da potražim sebe u beskrajnoj gomili svijeta koja plazi ulicama gradova moje zemlje i čitavog svijeta. Bilo bi glupo, zbog svega što se dogodilo, da izađem na vrata. Skočiti ću na pisači stol i trijumfalno, poput junaka iz filma, razbiti tijelom stari prozor i iskočiti na krov trijema, a potom na zemlju, i izgubiti se u šumi. Nikad me više neće vidjeti. Ni ona niti bilo ko drugi iz Doma. (Horozović 2003: 292, 293)

Preko sudbinskog dodira s vaspitačicom Jasminom počesto detektiramo kasnijeg Narcisa, kao što je osjećaj naglog bola, kratkotrajnog oduševljenja ili sklonosti ka iznenadnom sentimentlizmu. Ali taj je dodir porodio i drugu stranu njegove kasnije samopotrage, onu hudu, zloćudnu, izražajnu samozatajnost nepredvidljivih postupaka, čak i bezrazložne mržnje. Upravo je takav i bio odnos prema njoj: osjećaj nesvjesne diskretno zatajene erotike pomiješan s osjećajem nedefinirane mržnje:

Njen neshvatljivi bol u kojem sam, zašto to ne priznati, prosto se naslađivao njime. A ja sam stajao na sred sobe dok je ona sjedila i plakala i vikao sam nešto kao "zašto ne, šta smo mi jedno drugom, zar bi bilo zabranjeno učiniti... i tako nema muškarca, mogla bi mi pomoći u životu, učiniti to za mene, samo jednom je potrebno". Bio sam tako nadmoćan. Sjedila je na krevetu, toliko ispred mene, skrhana, s glavom među rukama i tiho jecala. (Horozović 2003: 292)

Jasmina je Narcisu otvorila prostor za fatalnu spoznajnost koja se probijala kroz usjeke njegovih svjesnih djelovanja, stalno, uporno – prerastajući u imperativ da spozna majku i oca, napokon:

Onda je ona ustala i sporim korakom prišla jednom od velikih registara na kojima su plavom tintom bile ispisane godine. Prevertala je veliki registar na stolu, a zatim iz njega izvukla jednu cedulju i pokazala mi. Bila je to obična cedulja iz računске sveske, sa dvije male rupe za registrator. Na njoj je, nevještini, ne posve pismenim rukopisom, dragim (dragim – kakva odvratna slutnja), pisalo samo: IME MU JE NARCIS.

I, zaista, to je bilo moje ime, ime koje sam u tom trenutku mrzio još više nego dotad, jedna opsesivna, glupa riječ koja me jednako spajala s nečim izgubljenim kao što me je zauvijek odvajala. Da li je to bilo ime čovjeka koji se tako nesretno sljubio s mojom majkom, možda ime njenog oca, djeda? Ime želja, ime osveta, ime poruga, ime znak, znak i biljeg za neki budući, mogući susret. Jedini svjesni spoj, taj čvor slutnje koji je ostao zamršen otkako se prekinula pupčana veza. I nikad više nikome nisam rekao, osim zvanično, da je to moje ime. (Horozović 2003: 293, 294)

Ovo je jedan od najmonumenatlnijih dijelova cijelog romana *Rea* kad je u pitanju motiv samospoznaje i samotražnja. Posljednje rečenice iz ovog pasusa predstavljaju šifriranu, simbolički iskazanu paradigmu cjelokupnog bitka Narcisove ličnosti. Jer šta je i ko je Narcis već ime želje i osvete, znak i biljeg suštine života koji se stubokom okreće perspektivi mogućeg, nepoznatog, fatalnog susreta. Time bi bio (što, nažalost, nije) razmršen intimni čvor i bio uspostavljen pravac i izvjesnija perspektiva.

Pozicija autsajdera-samopotraživača

Nevolja većine likova Irfana Horozovića jeste Žena-Simbol – žena tjelesna i putena, a simbol – sanjana i prosanjana. Žena koja uvijek bježi ili je uvijek nadohvat ruke: "Sigurno bježi prema pristaništu, ne znam zašto, ali pomislio sam. Ostao je samo opor bol u grudima" (Horozović 2003: 351).

Isto tako, akteri tih proza podložni su snovnom materijalu svojih intima. Njihovi snovi dramatično i fatalno učestvuju u njihovim životima. Uglavnom kasno shvataju da su samo sanjali i da su, kao u knjigama,

samo sjećanje. Ili su laž, svejedno! Potpuno shvatljivo, jer i mi istu muku mučimo. Ta velika Laž, to je "Veliko Bezglavo Nešto" (Krlježa). Još jednom se osvrnimo na Narcisovu opasku o sveopćoj laži, o planetarnoj laži koja se kočoperi umjesto istine, a koju on, bez imalo ironije, naziva "ISTINSKA LAŽ".

Pred protagonistima ovog romana otvaraju se i zatvaraju, slično u *Kalfi*, različiti putevi i mogućnosti, što samo potvrđuje tezu o monopolarosti (uz nesumnjivu bipolarnost), kako Kjazima i Narcisa, tako i Višnje i Andree. Oni su i sami sebi neprepoznatljivi i neizrecivi i tu je njihova mentalna tragična krivica jer pate od "divlje" podsvijesti, a ne "prijetvorne" svijesti. Takvi karakteri moraju "izbljuvati iz sebe sav svoj jad i čemer" (Horozović 2003: 294).

Narcis se ("*...čovjek koji gubi san u poplavi svakodnevice i nije sposoban da se prene i prepozna*"; Horozović 2003: 247) na Otoku osjeća kao Odisej koji nije znao šta ga čeka kroz desetogodišnje lutanje:

- *Osjećam se kao Odisej. Glupo i tačno. Rečenica koju je izgovorio neko drugi.*

- *Nisi prvi koji se tako osjeća. Odisejeva epidemija je zarazna. To je zapravo sindrom. Ti putuješ po bijelom svijetu i po modrom moru, skitaš se sa svakojakim ženama, a negdje te daleko, u toplom kutku, čeka Penelopa. I to Penelopa koja ne stari. Ustvari, sve te čekaju, deset, stotinu, hiljade Penelopa čekaju na tebe, ali ti nemaš vremena da se vratiš. Obični muški kukavičluk i ništa drugo. Poznajem ga dobro.* (Horozović 2003: 280, 281)

On se želi prepoznati, spojiti vrijeme, trenutke, baš poput Kjazima Mehanije. Zajedno dijele gnjev i očaj. Spoznaja o nesumnjivoj laži ovoga svijeta, a što ne potječe samo iz snoviđenja, samo usložnjavaju njegovu delikatnu, nerazgovjetnu poziciju, ali koja ga inercijom unutrašnjih silnica primorava na još izvjesniju nesreću, uz fatalističku spoznaju: ("*Umoči prst u more i bit ćeš povezan sa cijelim svijetom. Laž. Uronit ćeš samo još dublje u vlastitu nostalgiju.*"; Horozović 2003: 302, 303):

Lelujao se pred mojim očima kao sjena kroz koju sam pokušavao razaznati svoju vlastitu svijest, osjećajući čudnu strepnju dok mi je pogled milovao vidljivi dio rive...

...Zaista, bio sam nekad ovdje. Zar je moguće da su knjige koje sam davno čitao, propagandni plakati, neka razglednica koju sam dobio iz ovog grada, toliko prodrli u moju svijest, u podsvijest zapravo, da su sad tako blistavo izronili, ostavljajući me u nedoumici, u pravom čudu, dok razmišljam o mogućnosti nekog svog davnog života, zapretanog sve dosad, na način na koji se to čovjeku rijetko događa...

... A san je iskustvo, naš pradavni život, koji nas samo upozorava, možda na trenutak gdje se bivše, sadašnje i buduće sreću....

Police sa knjigama podrhtavale su pred njegovom svjetlošću. Da sam djelić sekunde duže gledao u njih, zakleo bih se da je najedanput provirilo lice Balzaca, malo nasmiješeno lice. Zašto baš Balzac? Čovjek koji je u labirintu slova gonio svoju strast i pronašao apsolutno. (Horozović 2003: 236, 267)

Na kraju, rekli bismo kako Narcis svojom duhovnom inertnošću (bez obzira što nam se često čini suprotno), pa i inertivnošću upada u labirint samoneuhvatljivosti (i samoneshvatljivosti) u nastojanju da "razazna svoju svijest", ali tim nastojanjem on samo zalazi u srce labirinta još kompleksnije izgubljenosti. A to je, opet, ništa drugo nego pozicija autsajdera-samopotraživača, balzakovskog strasnog pronalaska Apsoluta.

Summary

In Irfan Horozovic's novel and within the world of a trivial everyday life, the actors - Kjazim Mehanija, kadija (judge) of Imotski, Muradif Šejto, Narcis are born. These flee with all their might from boundaries of imposed identity, finding paths grown in the clash of powers from which the irrational world is recognized and thrived. That „state“ in Irfan Horozovic's literary workshop creates hermeticism in a circle of characters that are striving to be understood. In novels „Kadija of Imotski“, „Kalfa“, „Map of Time“, or „Rea“, we discover the problematic-irrational spheres of human ego, which is hidden only if we drop out of sight the absurd circumstances in which we are often thrown. Horozovic's novelistic actors defy to the reality in an

avan-garde way and find their salvation in fantastic, imatinative, luminous. Heroes of the prose claim („I want to be explained everything or nothing“), they explicitly request certain coherence of apocalyptic self-recognition.

Key words: actor, existential problems, self-searching

LITERATURA:

a) Primarni izvori

- Horzović, Irfan (2003): *Rea (Psi od vjetra)*, TDK "Šahinpašić", Sarajevo.

b) Sekundarni izvori

1. Beaufret, Jean (1977): *Uvod u filozofiju egzistencije*, "Beogradski izdavačko-grafički zavod", Beograd.
2. Beganović, Davor (2004): *Strukture prepoznavanja u prozi Irfana Horzovića*, "Novi izraz", Sarajevo, 2004.
3. Beganović, Davor (2008): *Grad kao heterotopija, "Psi od vjetra" Irfana Horzovića*, "Odjek", Sarajevo.
4. Biti, Vladimir (1997): *Pojmovnik suvremene književne teorije*, "Matica Hrvatska", Zagreb.
5. Buturović, Lada (2008): *Prepoznavanje kao konstanta u traganjima Irfana Horzovića*, "Odjek", Sarajevo.
6. Camus, Albert (2005): *Stranac. Mit o Sizifu*, biblioteka "Dani", Sarajevo
7. Hadžizukić, Dijana (2011): *Poetski diskurs u bošnjačkom romanu*, Slavistički komitet, Sarajevo.
8. Kazaz, Enver (2005): *Bošnjački roman XX vijeka*, "Zoro", Sarajevo.
9. Kundera, Milan (1990): *Umjetnost romana*, "Veselin Masleša", "Svjetlost", Sarajevo.
10. Lešić, Zdenko (2003): *Nova čitanja, Poststrukturalistička čitanka*, "Buybook", Sarajevo.
11. Lukács, Georg (1990): *Teorija romana, (jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature)*, "Veselin Masleša"– "Svjetlost", Sarajevo
12. Muhić, Ferid (2008): *Kad stuha samosvijesti piše knjige*, "Odjek", Sarajevo.

13. Ostojić, Ljubica (2008): *Prostori igre*, "Odjek", Sarajevo.
14. Schneider, Marcel, *Duševni život i podsvijest, Progresivna misao u BiH 1918–1941*, filozofski spisi, "Svjetlost", Sarajevo.
15. Toholj, Miroslav (1984): *Noćne ceremonije Irfana Horozovića*, "Izraz", Sarajevo
16. Wellek, René/Warren, Austin (1985): *Teorija književnosti*, "Nolit", Beograd.
17. Žmegač, Viktor (1991): *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.