

POSTMODERNISTIČKE IGRE PREPOZNAVANJA U ROMANU *IMOTSKI KADIJA* IRFANA HOROZOVIĆA

Sažetak:

Rad predstavlja pokušaj čitanja romana *Imotski kadija* Irfana Horozovića iz postmodernističke vizure. Pri tome se imalo na umu da je svaka totalizacija, konačnost značenja, pretenzija na iscrpnost u suprotnosti sa „postmodernim“. Rad je jedna od igara prepoznavanja elemenata koji su bitni za razumijevanje romana. S jedne strane, rad ukazuje na tekstualne elemente, način oblikovanja priče, ispunjavanje prostora romana poznatim likovima i situacijama iz drugih tekstova, a s druge nastoji pokazati da roman govori i o ljudskoj egzistenciji, o problemu identiteta, o poziciji marginaliziranog subjekta.

Ključne riječi: postmodernizam, identitet, subjekt, dijalog, dekonstrukcija, suplement, logocentrizam, falocentrizam, drugi (kao nesvjesno), žudnja, mauzealnost, mise-en-abyme, intertekstualnost, metatekstualnost, parodija, metafikcija, ogledalo, fragmentiranost

Roman *Imotski kadija* sumira najznačajnija pitanja koja je problematizirao postmodernizam. To je roman koji je zaokupljen pitanjem putovanja. A putuje se kroz vrijeme, prostore, civilizacije, literaturu. Time se otvara mogućnost uspostavljanja dijaloga s Drugim, mogućnost uspostavljanja drugačijega kulturološkoga koda i mogućnost drugačijeg čitanja.

Roman otvara i brojna druga pitanja: pitanje pisanja, konstituiranja priče, mogućnost zasnivanja identiteta i mjesto subjekta u svijetu.

Uspostavljajući intertekstualne veze s poznatom baladom *Hasanaginica*, roman je ispisan kao ispovijest imotskog kadije, ali ne neposredno nakon događaja iz balade, već u onom trenutku kad je potrebno *da se račun svede*, da samom sebi objasni ono što tada nije razumio, dakle, iz trenutka starosti. Na taj

način roman se iščitava kao „...intelektualni, emocionalni, psihološki, etički, ali i događajni životopis“ (Kazaz 2004: 350). Imotski je kadija onaj kome je ova ispovijest potrebna da bi, kako kaže, „...opravdao možda neke postupke svoje...“ (Horozović 2002: 7). Pisma - putujuće knjige, upućena prijatelju Nerkesiju, divanskom pjesniku, jesu putovanja po hartiji, s ciljem uspostavljanja konačnog identiteta, sagledavanjem sebe nekad i sad, nakon svih putovanja *bez razloga i cilja*, e da bi se zaboravilo na stvarnost, na Zuhru, jer ne trebamo zaboraviti da je većinu puta prošao *odvojen od zbilje*. Imotski kadija, ili *onaj koji se sjeća*, pokušava u trenucima bolesti, pred smrt, razumjeti i pokušati *prepoznati* sve one događaje koji su sudbinski odredili čitav njegov život. Budući da se većina tih događaja zbila u djetinjstvu, kada ih nije mogao shvatiti, kada su sačinjavali *zaključanu knjigu*, sada se pred njim nalazi ključ za interpretaciju, za *prepoznavanje* njihova utjecaja na ostatak života. Jedan od tih događaja povezan je s njom, Zuhrom, kada joj on, kao ženi u svijetu patrijarhalnih / muških zakona oduzima knjigu, govoreći tuđim glasom „...da knjiga nije za nju, da je ona žena, da, žena, i knjiga joj nikada neće trebati. Knjige su za muškarce, a njeno je da rađa djecu i bude majka“ (Horozović 2002: 36).

Do toga trenutka on je subjekt, čiji je identitet kolektivni / patrijarhalni / naslijeđeni ili, njegovim riječima rečeno, „tuđi“. Stid zbog izgovorenih riječi koje nisu njegove omogućava mu odvajanje od zajednice koju osjeća kao tuđu i otvara mogućnost zasnivanja individualnog identiteta.

Drugi događaj iz djetinjstva, vezan za oca, pretvara imotskog kadiju u izgubljenog sina / čovjeka. On postaje ne samo otpadnik od zajednice već i od porodice. Postaje *stranac* bez izvornog identiteta, ne samo u Venediku, Stambolu, Misiru, Al-Iskenderiji i drugim mjestima gdje je boravio već i među svojim. Kao odrastao čovjek shvatit će šta je njegov otac htio kada mu je dao knjigu; doživjet će preobraženje, ali nikada neće saznati da li je do njegova oca došao glas o njegovoj unutrašnjoj promjeni i to će izazvati kod njega stalnu opsjednutost ocem.

Postmoderna odbacuje „ja-identitet“ u ime uspostavljanja odnosa / dijaloga s drugim ljudima. Imotski kadija šalje pismo ocu, ali ne dobiva odgovor. Ne zna ni to da li je otac pročitao pismo. Sa Zuhrom, nakon uvreda iznesenih u djetinjstvu, također, ne uspostavlja dijalog, jer uvijek su tu neke oči s kule ili, pak, Hasanaga, koji onemogućavaju razgovor. Jedan jedini razgovor uspostavlja s njom kao prosac, ali je on veoma kratak, u njemu nema vremena za objašnjavanje, jer patrijarhalni sistem zabranjuje izvanbračnu komunikaciju muškarca i žene. S učiteljem Čolakom ne može razgovarati, jer se ovaj zamjerio moćnim ljudima. Tu komunikaciju ne dozvoljava politički sistem. Prijatelju piše pisma, ali odgovora nema. U stranim gradovima razlozi neuspostavljanja komunikacije jesu jezičke prirode. S epskim junacima nema šta pričati, jer je on među njima nešto poput Tala Ličanina.

Dijalog se uspostavlja sa *sličnim ljudima*, koji su, kao i on, „*potukači*“ po svijetu, *nepoznati prolaznici*, dakle, s Moirom i Ahmedom Ajanom.

Prisustvo Moire u romanu je mogućnost da se čuje *ženski glas*, koji je tu da potkopa Kadijinu smirenost, da djeluje subverzivno, kaže ono što on ne smije. Njih dvoje predstavljaju dva različita doživljaja svijeta. Moirin svijet obilježen je čulnošću, Kadijin duhovnošću (predstavlja se kao derviš), ali oni pristaju jedno na drugo.

Ahmed luta svijetom, zbog toga što je sultan uperio svoj prst u njega, ali se Kadija ne identificira s njim, jer je Ahmed junak, čovjek od mača, o kome se pjevaju pjesme, a Kadija, kao i Cervantes, „...zna da čovjek u ovom životu vodi samo lažne bitke...“ (Horozović 2002: 28). Međutim, Ahmed, kroz priču o Selimu Velagiću, otkriva koordinate za uspostavljanje dijaloga: „Vidjeli bi se u nekoliko godina koji put. Ali na tako različitim mjestima... I on ti je potukač ko ja. (...) Kad se raspištoljimo u nekoj mehani, i kad se naše priče počnu preplitati, priče koje ne možeš pričati svakome...“ (Horozović 2002: 232)

Za priču je potreban odgovarajući sagovornik, a Kadija ga ne pronalazi; zbog toga na jednome mjestu kaže da je u „...svom životu najvećma razgovarao s mrtvim“. (Horozović 2002: 33) Nemogućnost uspostavljanja dijaloga uzrokuje identifikaciju sa Nerkesijem, Čolakom, Cervantesom i poslanikom Ibrahimom, čime se nastavlja potraga za izgubljenim identitetom.

Pisma prijatelju su, ustvari, pisma samome sebi, jer se Nerkesi pojavljuje kao „žučeni“, „drugi ja“, koji je sve ono što Kadija nije, pa zato Kadija kaže da ga gleda „...kao sebe, kao drugog sebe, kao onog sebe koji se uvijek usuđuje“. (Horozović 2002: 194)

Priča o Čolaku pojavljuje se kao anticipacija Kadijine sudbine. Zapravo, Čolakova sudbina na nižem nivou ogledalno, mise-en-abymovski, odražava Kadijinu. Između njihovih života uspostavlja se više paralelizama, od izučavanja zabranjenih knjiga do ropstva i boravka u Venediku. Kadija u Čolakovim pričama prepoznaje sebe: „I nisam bio posve siguran govori li Čolak o meni ili o sebi“. (Horozović 2002: 30)

Preko Čolaka Kadija se identificira i sa Cervantesom i poslanikom Ibrahimom. Zato ne čudi što u jednom pismu piše da mu je duša opsjednuta ljudima koje nikad nije upoznala: „A dušu slijede i još joj veću tegobu čine i ljudi koje nikad nije upoznala, ali su s njom ipak u vezi, kako to već biva i kako se zna...“. (Horozović 2002: 9)

Cervantes postaje njegov vođa kroz imaginarna putovanja. Borges bi rekao da je Cervantes živio u snu, a Don Kihot nastao u snu (up. Parabola o Cervantesu i Kihotu). Horozović se ogledalno poigrava, jer se Cervantes pojavljuje u snoviđenjima, dok Kadija, poput Kihota, živi u snu, lutajući svijetom, a pratnja mu je vjerni Ibrahim / Sančo Pansa.

Slika poslanika Ibrahima, dok žrtvuje sina Ismaila, zbog koje će Čolak biti uhapšen, alegorijski povezuje većinu likova iz romana: "Svi smo mi Ibrahimčići... 'Brahamov nož... Onaj koji se žrtvuje i Žrtvovani..." (Horozović 2002: 103) Ta slika u kući trgovca Marca jeste simbol njegove nesreće, jer i on je izgubio sina onda kada je trebao utvrditi svoj savez s Bogom, a kod Kadije, kao i kod Čolaka, čovjek je žrtva, jer se ne uspijeva uklopiti u zajednicu. Čolak je žrtva političkog sistema, koji pod krinkom metafizičkih razloga nastoji smaknuti sve one koji misle drugačije.

Osim determiniranosti drugim ljudima, subjekt je determiniran i nesvjesnim, odnosno, nesvjesno je, kako bi Lacan rekao, odsutni *drugi* / "Kao da neko drugi čezne da se iskaže kroz mene." (Horozović 2002: 55)/, koji se pokušava iskazati u pismima koja piše: „...ovo je knjiga zbog mene, samoobjašnjavajuća, knjiga upućena onom koji je piše, knjiga-unutrašnji razgovor“. (Horozović 2002: 10)

Priča je potrebna za samoidentifikaciju, pa se pojavljuje kao nadomjestak / suplement, za sve ono što nije razumio, a zapravo: "Teško da je taj Ja bio išta manje razuman ili više prostodušan i naivan od ovoga Ja danas. Isti čovjek na početku i na kraju puta vidi ponešto različite slike. Ali put je jedan. Put je krug." (Horozović 2002: 11)

Kroz pisanje, *putovanje po hartiji*, Kadija nastoji zasnovati svoj identitet: „Dovoljno je ako uspijem izmijeniti sebe to jest prepoznati se onakvim kakav jesam i pokušati se uspeti više.“ (Horozović 2002: 141)

Identitet tako postaje proces koji se stalno propituje, jer nema čvrstog identiteta. Međutim, ako identitet imotskog kadije pokušamo definirati preko *razlika* („ja sam ono što nisam“), u duhu postmodernizma, jer „...svaki je označitelj upućen na beskonačnu obilaznicu preko drugih označitelja koji mu trebaju podariti njegov razlikovni identitet“ (Biti 2000: 524), onda je Imotski kadija ne-sin, ne-muž, ne-junak, ne-cijelo. On je Lacanov decentrirani subjekt.

Ako pokušamo sumirati ono što Kadija jeste, budući da ne postoji jedinstven / singularni identitet, onda bismo mogli reći da je on *duša opsjednuta ljudima*, mnoštvo različitih dijelova. Kadija je dio Zuhre, dio Čolaka, dio Nerkesija, dio Cervantesa, dio poslanika Ibrahima i dio svih onih autora koje čita. Odnosno, Kadijin identitet jeste postmoderni raspršeni / pluralni identitet.

Otključana knjiga redefinira identitet, iako i tu Kadija kaže, kao što bi rekla Kristeva, „Nisam siguran da i ja znam ko sam“. (Horozović 2002: 272) Ljubav je mjesto gdje se uspostavljanja identitet: „...lijek protiv najvećih bolesti...“ (Horozović 2002: 274) U *Putu kojeg prepoznaješ* otkriva se ezoterijska sadržina identiteta: „Gledam te knjige i čini mi se da je to putokaz za unutrašnju zemlju, za moju unutrašnju zemlju.“ (Horozović 2002: 275) .

Ako je identitet niz psiholoških karakteristika i ako „implicira istost“ (Belsey 2003: 53), onda bi subjekt bio ono kako nas drugi vide.

Postmodernisti kažu da diskursi konstituiraju subjekt, zahtijevaju posebnu vrstu identiteta, pa zbog toga imotski kadija kaže: „Postaje mi jasno, prijatelju, dok ovo ispisujem, zašto su mi oduvijek govorili da sam mehke duše, jer muškarac i junak nikad ne bi ovako pisao. Častan čovjek po našim običajima reklo bi se da duše i nema. On je sav od mača i zakona. Dopušteno mu je da bude nepravedan i bahat, ali ne i popustljiv i samilostan“. (Horozović 2002: 10)

Ovim riječima roman dekonstruira epski kulturni kod, koji je proizvodio stereotipna tumačenja i muškarca i žene, odbacujući svaku moguću podvojenost subjekta. Hasanaga stoji kao *okamenjeni ratnik* i onda kada Hasanaginica pada mrtva, jer je u takvom sistemu vrijednosti muškarcu zabranjeno da iskazuje svoje osjećaje. Kadija dekonstruira epski kod i pobjedom nad Hasanagom, koju nije izvojevao mačem, već strpljenjem i razumom. Hasanaga tek tada priznaje da je volio Hasanaginicu, te se događaj iz balade reinterpreтира kao drama nastala iz nesporazuma. Te nesporazume proizvodila je patrijarhalna kultura, jer je svodila likove na funkcije. Riječ je o kulturi u kojoj su mač i pero muške stvari, a uloga žene da bude „...dobra žena svome budućem mužu“ (Horozović 2002: 35); „...da rađa djecu i bude majka“ (Horozović 2002: 36).

Kadija ne živi po ovim normativima i zato se ne može uklopiti u zajednicu. Roman dekonstruira epski kulturni kod i pjesmama koje nastaju u njemu, a veličaju epske junake, pokazujući da se u tim pjesama junak može boriti sam protiv sebe, kao u slučaju Ahmeda Ajana, koga je pjesnik opjevao dok se bori s mletačkim kapetanom Spacom Kaminom (njegovo drugo ime).

Položaj žene i na Zapadu i na Istoku prikazan je iz pozicije falocentrizma, pa zbog toga ne čudi što Moira na Kadijino pitanje, kada je ugleda u Al-Iskenderiji i pita da li joj je ime Munira, odgovara: „Ime mi je žena.“ (Horozović 2002:157)

Uspostavljajući intertekstualne veze s Danteovom *Božanstvenom komedijom*, kao i s njegovim životom, Moira postaje Kadijina tjelesna ljubav, a Zuhra, poput Beatrice, duhovna ljubav, ona o kojoj se stalno misli:

Ti znaš i na koju ženu pomišljam uvijek, znaš njeno ime i ono što ona za mene znači, čak i sad kad joj je ime, njeno ime, potamnijelo u vremenu, iščezlo na prvi pogled pred navalom drugih imena, imena koja posjednički pritišću i prekrivaju ono čega se sjećamo, mi koji smo tako malo i svakim danom sve manje važni.

Na Zuhru mislim, dakle, na zvijezdu. (Horozović 2002: 18).

S obzirom na to da je u baladi Hasanaginica obilježena muževim imenom, u romanu se njoj daje drugo ime, i to ono koje ne označava pripadnost, nego ljubav: „Svaki bi htio da zvijezde nazove svojim imenom, kao da je riječ o

stadu koza koje pripada njemu. Iako više nego jasna, nije to jedina glupost koja razdvaja ljude.“ (Horozović 2002: 18)

Zuhra (Afrodita, Venera) jeste zvijezda koja osvjetljava Kadijin put, zbog nje se nastoji preobraziti. Ona je dio njegova identiteta, njegova „drugost“. Zuhru prepoznajemo u svim Kadijinim pričama. Prepoznajemo je u priči o Mahiri, kojoj otimaju njeno petero djece, u djevojci na trgu u Venediku, u djevojci na konju. Onda kada je pođe zaboravljati, Kadija priznaje da je vidi u svakom plamenu svijeće:

„Nije li bljesak ove svjetlosti, toliko neuobičajen i ljekovit do bola (kao devet džamija u jednom istom prostoru), koji sam podsvjesno pokušavao zamračiti otvaranjem prozora, nije li to kazna što se tako dugo nisam sjetio nje, njenog lica i očiju, svjetlosti riječi koje sam potamnjivao istim ovakvim otvaranjem prozora.“ (Horozović 2002: 194-195)

Kadija zbog nje piše pisma, piše ih prijatelju Nerkesiju, ali i *odсутnom prijatelju* – čitatelju / čitateljici. Blizak kontakt s čitateljem / čitateljicom u duhu metafikcije implicitno je naglašen: „...došlo je vrijeme da se ispriča potpuna priča, prijatelju moj, čitaču mojih slova...“ (Horozović 2002: 54) Knjiga je i namijenjena „onome koji će razumjeti“. (Horozović 2002: 259). Kadija, kao autodijegetički narator, svjestan je svoje pozicije u romanu: „Onome koji priča tuđu priču jasno je sve i svejedno, ali **onaj koji je i sam u priči**, ma koliko skriven bi, drugačije gleda na to sve...“ (Horozović 2002: 7) (Istakla E. M.)

Ovaj iskaz sugerira i na moguće ime imotskog kadije - Gaibi (Skriveni, Iščezli).

Nazim Garib Bosnawi pojavljuje se kao prepisivač i komentator Kadijinih pisama. Njegova funkcija jeste da nam da dodatne informacije kako bismo razumjeli rukopis, jer Kadija svoja pisma piše prijatelju koji je upućen u zbivanja. Nazim je i istraživač Kadijina života, ali i lik. On je onaj koji prašta Kadiji. Kada Kadijina priča završi, njegova počinje (*Knjiga puta i knjiga o putu*). Od priređivača saznajemo kako postoji mogućnost da je tekst imotskog kadije najznačajniji dio Nazimove knjige. Nazim bi u ovom slučaju bio poput Borgesovog Pjera Menara, fiktivni autor već napisanog teksta.

Osim Kadijina i Nazimova glasa, u romanu se pojavljuje i glas priređivača, koji piše fusnote i neku vrstu pogovora. Priređivač se, kroz metatekstualne iskaze, uključuje u raspravu o nastanku balade i njenim prijevodima, ali i piše o rukopisu i njegovom čudesnom putovanju. Uvođenjem svih ovih okvira i komentara ukazuje se na to da je roman jezička konstrukcija, a ne neposredno predstavljanje stvarnosti.

Od priređivača saznajemo da je rukopis mogao nastati oko 1666. Ta situiranost omogućila je Horozoviću uključivanje u roman najznačajnijeg naslijeđa Bošnjaka, ali i renesanse i islamske duhovnosti. Roman uključuje u sebe krajiške junake, podsjeća na Hasana Kafiju Pruščaka, Ajvaz-dedu, Dantea,

Tassa, Ibn-Rušda, Hamadinija, Gazalija, asocirajući na „imaginarni muzej“ (Žmegač 2004: 458), u kojem je dopušteno „kombiniranje svih eksponata“ (Žmegač 2004: 458).

Horozović uvodi u roman sve te autore i likove da bi osvijetlio vlastiti tekst (ilustrativna citatnost), ali i da bi okoštala značenja u književnosti u romanu predstavio *začudno* (iluminativna citatnost). Pri tome, mauzealnost se otkriva kao mogućnost za postmodernističke igre: „Kako se samo bivša igra u našem sjećanju. Kako događaji iz raznih vremena i raznih prostora zamjenjuju svoja mjesta, uskaču jedan namjesto drugog, prislanjaju se na neobičan način.“ (Horozović 2002: 130)

Roman na taj način odustaje od mimetičkog predstavljanja neposrednih iskustava i postaje tvorevina koja ispituje svoj status, postaje „knjiga o knjizi“. Zbog toga su česta ponavljanja (Kadija ponavlja Čolakovu sudbinu, Mahira Zuhrinu): „Događaji se zaista ponavljaju kao u hiljadu i jednom danu, kao u hiljadu i jednoj noći, jer toliko noći ko može zapamtiti, osim pripovjedača...“ (Horozović 2002: 71)

Poigravanja s ponavljanjima tako su česta i neobična da se stalno pitamo ko ponavlja čiju priču i da li su ta ponavljanja doista događaji koji su se zbili ili su Kadijine fikcije. Roman je pun izgubljenih sinova, majki kojima otimaju djecu i putnika koje presreću gusari i padaju u ropstvo.

Roman je sastavljan od fragmenata / Kadijinih sjećanja, što je u skladu s postmodernim odbacivanjem jedinstvenosti kako svijeta, tako i subjekta. Stvarnost i fikcija stalno se prožimaju, čime se odbacuje svako realističko predstavljanje fabule. Sam podnaslov imotskog kadije „roman“ upućuje na fiktionalno pripovijedanje.

Uspostavljajući intertekstualne veze s baladom *Hasanagnica*, roman se pojavljuje kao palimpsest, nastojeći osvijetliti baladu iz pozicije vlastitoga teksta. Preuzimajući iz balade samo likove (događaj koji se zbio u baladi se podrazumijeva, ali se u Kadijinom rukopisu skoro i ne spominje), roman osvjetljava one dijelove života koji nisu prikazani u baladi.

U roman se uvode i krajiški junaci Tale Ličanin, Selim Velagić, Mustajbeg Lički, Mujo Hrnjica. Međutim, oni ne doživljavaju transformaciju pojavljuju se kao „eksplicitno pamćenje kulture“.

Pojavljivanje Cervantesa u Kadijinim snovidenjima, u kojima postaje njegov vođa kroz imaginarna putovanja, asocira na Danteovu *Božanstvenu komediju*, u kojoj se kao Danteov vođa pojavljuje Vergilije. Cervantes se pojavljuje umjesto Vergilija, jer s njim počinje umjetnost romana, a Horozović je svakako dio tog *ocrnjenog naslijeđa Cervantesovog*. Dok je kod Dantea Vergilije stalni pratilac, kod Horozovića Kadija Cervantesa slijedi samo jednom. Dozivanje u sjećanje *Božanstvene komedije* i njeno *smisleno*

promašivanje u skladu je s Ecovim stavom da prošlost moramo nanovo sagledati, ali ne bezazleno, već ironično.

Priča o borbi u kojoj se na njegovu konju pojavljuje djevojka jeste reminiscencija na usmenu priču *Djevojka brža od konja*. U usmenoj priči carev sin stavio je djevojku iza sebe na konja, ali ona u jednom trenutku nestaje, a da to nije ni primijetio. Djevojka nestaje i kod Kadije, premda iz njegova postupka stavljanja djevojke ispred sebe i „čvrstog držanja“ vidimo da raspolaže znanjem o priči.

U roman se u formi pravih, vanjskih citata uvodi čitav niz misli Gazalija, Ibn - Arabija, Hamadanija, Behrama, Ibn - Hazma i drugih orijentalnih autora. Ovi citati pojavljuju se u formi mota na početku pisama. Također, u formi inteksta pojavljuju se i stihovi iz epskih pjesama, kao i narodne poslovice (transsemiotički citati u užem smislu).

Problem pisanja i konstituiranja priče osnovno je pitanje postmoderne „osviještene“ proze. U romanu je iskazana svijest o uobličavanju priče, kroz komentare o konvencijama njena kraja: „...moja priča kojoj se ni izdaleka ne može sagledati kraj...“ (Horozović 2002: 205), čime se ukazuje na metafikcionalni ili narcisoidni karakter romana: „Opet su mi misli kao kod podjetinjalog starca pojurile bez reda i sabranosti za prvim čega se sjetih. Tako se nijedna priča ne bi mogla završiti, čak ni ova moja nespokojna knjiga tebi.“ (Horozović 2002: 68)

Međutim, autor ne mora poznavati pravila oblikovanja teksta. Po Lyotardu, autor piše bez pravila, kako bi uspostavio pravila onog što će nastati. Ovaj stav prisutan je i kod Horozovića, i omogućava samolegitimiranje narativa: „...a pišem zaista nepovezano i nezgrapno, potpuno protiv pravila, onako kako mi misli naviru...“ (Horozović 2002: 30) U postmodernoj prozi, tekst ima premoć nad subjektom, pa umjesto da subjekt oblikuje tekst, tekst oblikuje njega, jer subjekt gubi kontrolu unutar iskaza:

„Skupio sam se nad svojim jadom i ispisujem ga, kao da će tako nestati, a on se samo uvećava kroz slova i podsmjehuje mi se iz pogrešno napisanih znakova, iz razlivenne tinte, a najviše kad mozak naredi ruci da ispiše jednu riječ, a ona, izdajnica, napiše sasvim drugu, onu koje se najviše bojim.“ (Horozović 2002: 8)

U romanu se uspostavlja jednakost između pisanja / čitanja i života, a čitatelj/-ica u procesu razumijevanja djela postaje slovo kojim se nastavlja pisanje teksta:

„Život je doista kao knjiga, knjiga koju čitamo nesvjesni njena značenja, jer ne možemo shvatiti prvo i osnovno - da smo jedno od njenih slova.

Može li ikada slovo shvatiti svoju knjigu?

Možda i može.“ (Horozović 2002: 134)

Čitatelj/-ica je proizvođač teksta koji, čitajući, popunjava mjesta neodređenosti i iznova piše tekst.

Kritika logocentrizma, odnosno Metafizike prisustva koja je obezvređivala pismo, a davala primat govoru, u romanu je predstavljena preko islamskog tumačenja da je život unaprijed zapisan na nevidljivoj ploči, čime se daje primat pismu:

„Sve je zapisano, pomislih. Neka se i pročita ono što je zapisano. Ali ti ne znaš šta je zapisano. Možda nešto užasno što će se dogoditi baš tebi.“ (Horozović 2002: 148)

Derrida je smatrao da pismo uvijek dovodi do novog pisma. Horozović nam upravo to i sugerira; rukopis nastaje iz njegovih sjećanja na događaje, koji su prije nego što su postojali u stvarnosti bili zapisani u pismu, ploči.

Parodija, kao idealni model metatekstualnosti, prisutna je u romanu prvenstveno kroz parodiranje žanra pikarskog romana.

Pikarski roman parodiran je preko lika Kadije, koji je sufija, dakle, nipošto ličnost nižeg porijekla i sumnjiva morala. U romanu nema satire na moralno stanje sredine, ali je zato prisutna dekonstrukcija pri prikazivanju slabosti jednog društva. Tradicionalni pikarski roman realističan je u pripovijedanju, a u romanu *Imotski kadija* pojavljuje se čitav niz fantastičnih epizoda.

Roman *Imotski kadija* u duhu postmodernizma postavlja „malu priču“ (nasuprot modernističkim Velikim pričama); pri tome stalno insistira na pojmu „prepoznavanje“. Po Aristotelu, prepoznavanje je obilježeno prelaskom iz neznanja u znanje, ono je ugrađeno u epistemologijsku strukturu čovjeka kao prirodnog bića. U riječi prepoznavanje referira se i na autorovo ime Irfan (što je u skladu s postmodernim uvođenjem autora u pripovjednu iluziju), kroz Nazimov komentar: „Ni najmanje ne sumnjam da je moj učitelj u stanju u kojem se nalazio došao do irfana tj. da je prepoznao sebe.“ (Horozović 2002: 169) Ako je Kadiji prepoznavanje potrebno da bi spoznao sebe, čitatelju/-ici je potrebno da bi stekao/-la uvide u tekst.

Dubravka Oraić-Tolić (1990: 209) kaže da je „cijela postmodernistička kultura - nova povijesna kultura mimeze i prepoznavanja“, što implicira na ponovljivost književnih tekstova i na prepoznavanje te ponovljivosti.

Svako je čitanje ponovno pisanje teksta, a tekstovi poput *Imotskog kadije* napisani su da, kako kaže Eco, stalno proizvode nova značenja, a da se pri tome nikada u potpunosti ne iscrpe. Mnoštvo mogućih pristupa ovom djelu otkriva ovo čitanje onako kako J. Barns navodi definiciju mreže nekog leksikografa u romanu *Floberov papagaj*, ne kao predmet s ukrštenim nitima namijenjen ribolovu, nego kao mnoštvo rupa povezanih nitima.

CONCLUSION

This paper interprets a novel called *Imotski kadija* by Irfan Horozović in the light of postmodern poetics which showed up as a rich soil for its reading. It's a novel which reinterprets the ballad *Hasanaginica*, but in its narrative tissue introduces conversation with many other texts and cultures.

Identity of *Imotski kadija* is a postmodern dispersed identity. Its subjection doesn't imply a subordination to the society. A woman is shown from the position of phallocentrism, but there is also a criticism of logocentrism in the novel. History is a place for a „short story“, which isn't whole, but fragmented. The novel characterizes a distintety „awaked“ epistyle, and presence of metatextual signals.

Typical postmodern terms such as identity, subject, dialogue, deconstruction, supplement, logocentrism, phallocentrism, others (like unconscious), desire, mise-en-abyme, intertextuality, metatextuality, parody, metafiction, mirror, fragmentation, irony have their basis in the text and they are necessary for its understanding.

BIBLIOGRAFIJA:

Izvor:

1. Horozović, Irfan (2002): *Imotski kadija*, ITD, Sedam, Sarajevo

Literatura:

1. Biti, Vladimir (2000): *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb
2. Belsey, Catherine (2003): *Poststrukturalizam*, TKD Šahinpašić, Sarajevo
3. Butler, Christopher (2007): *Postmodernizam*, TKD Šahinpašić, Sarajevo
4. Culler, Jonathan (2001): *Književna teorija: vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb
5. Culler, Jonathan (1991): *O dekonstrukciji: teorija i kritika poslije strukturalizma*, Globus, Zagreb
6. Hutcheon, Linda (1996): *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Svetovi, Novi Sad
7. Ilić, Ljilja (2002): „Reči ljubavi“, *Novi izraz*, IV, broj 16-17, Sarajevo

8. *Intertekstualnost & Intermedijalnost* (1988) /uredili Z. Marković, M. Medarić, D. Oraić, P. Pavličić/ Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
9. Jonhson, Barbara (1992): *Okvir referencije: Po, Lacan, Derrida. Suvremena teorija pripovijedanja* /priredio V. Biti/ Naprijed, Zagreb
10. Jovanov, Svetislav (1999): *Rečnik postmoderne*, Geopoetika, Beograd
11. Kazaz, Enver (2004): *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada ZORO, Zagreb-Sarajevo
12. Kazaz, Enver (2006): „Krvavi lom društva i poetički prevrati romana“, *Sarajevske sveske*, broj 13, Sarajevo
13. Lešić, Zdenko (2003): *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo
14. Lyotard, Francois (1900): *Postmoderna protumačena djeci: pisma 1982-1985*, Naprijed, Zagreb
15. Lyotard, Francois (1988): *Postmoderno stanje*, Svetovi, Novi Sad
16. Moranjak-Bamburać, Nirman (2005): „Toposi granice i granični fenomeni u književnosti Bosne i Hercegovine“ *Život*, LIII, broj 7-9, Sarajevo
17. Moranjak-Bamburać, Nirman (1991): *Metatekst*, Studentska štamparija Univerziteta Sarajevo, Sarajevo
18. Oraić-Tolić, Dubravka (1990): *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
19. *Postmoderna: nova epoha ili zablude* (1988) /uredili Kuvačić i Flego./ Naprijed, Zagreb
20. Šuvaković, Miško (1995): *Postmoderna: (73 pojma)*, Narodna knjiga, Beograd
21. Žmegač, Viktor (2004): *Povijesna poetika romana*, Matica hrvatska, Zagreb