



DOSSIER ATENTAT

(Muharem Bazdulj: *Mali prozor*, Fraktura, Zaprešić, 2016)

*Mjesec je pun, plavuša fatalna,
Viski je jak, promukao glas,
Policija često podmitljiva, jalna,
I na vagi pravde preteže zla tas.*
Muharem Bazdulj, „Raymond Chandler“

Nije jednostavno upuštati se u žanr koji odlikuju čvrste konvencije, pokušati uraditi nešto više od pukog oponašanja kanonskih dela ostvarenih u njemu i težiti za neočekivanim rezultatima. Ne zato što poseduje toliko jasne odrednice van čijih granica se ne može koračati, niti stoga što pisci nenaviknuti na rutinsko pisanje unutar određenih aršina ne umeju da pogode pravu meru, već iz mnogo razumljivijeg razloga: smestiti toliki broj zasebnih, manjih ciljeva unutar jednog većeg i ustremiti se na više strana odjednom, znatno je izazovnije nego stvoriti delo koje funkcioniše samo na osnovnom nivou i zadovoljava tek jedan ili dva aspekta čitalačke znatiželje. A upravo se u prvoj stvari oprobao Muharem Bazdulj u romanu *Mali prozor*, krenuvši od nekoliko ustaljenih konvencija jednog određenog žanra, a završivši sa mnogo većim ambicijama.

Šta je sve autor pokušao da uklopi u svoj roman? Kao prvo, u pitanju je jedna vrsta posvete kriminalističkom romanu i omaža ne samo piscima koji su ga uveli u književnost, već i onima koji su ga popularizovali i doveli do najviših granica. Međutim, ovo nije tipično žanrovsko delo, već roman koji se *služi* žanrovskim zakonitostima i *adaptira* ih prema svojim potrebama. Osim toga, Bazdulj je u svom tekstu obradio još nekoliko tema: on piše o intrigantnom ubistvu novinara, sprezi državnih organa i kriminala, istraživačkom postupku i (ne)moogućnostima uspeha, koracima dolaska do istine i preispitivanju njenog postojanja, ličnom putu saznanja, prihvatanja i prebolevanja gubitka, promeni percepcije prošlosti, te ratnim dešavanjima 1990-ih, nasleđu tog vremena i dalekosežnim posledicama po život Balkana XXI veka. Sa druge strane, naizgled nevezano za ove tematsko-motivske ravni, on opisuje određenu grupu ljudi koja naseljava konkretan grad u precizno definisanom trenutku i dve povezane, ali ne uvek bliske zajednice – akademsku i novinarsku. Stoga se *Mali prozor* može čitati i u ključu univerzitetskog romana, čemu doprinosi i velik broj citata, parafraza, aluzija, asocijacija i intertekstualnih oslanjanja na pisce domaće i svetske književnosti. Prisutna je i ljubavna priča koja je najvećim delom unutar granica kriminalističkog žanra, ali katkad iskače iz njega. Odlučivši se da sve ovo smesti u sto pedesetak stranica, jasno je da je autor morao da pravi izvesne ustupke i da se nekim aspektima posveti više, pa se otuda čini da pojedini segmenti romana ne funkcionišu dobro kao delovi veće celine,

tj. stiže se utisak da su naknadno umetnuti i predstavljaju intervencije na već postojećem tekstu. No, i za to se nudi objašnjenje.

Mada je roman publikovan početkom ove godine, on je zapravo napisan pre više od jedne decenije, čemu svedoči beleška na njegovom kraju („Sarajevo, 2002. godine“). Ovaj postupak određenja vremena i mesta završetka rukopisa nije neobičan za Bazdulja, ali pa- uza između trenutka zaokruženja rukopisa i njegovog izdavanja nikada nije bila ovako velika. O tome šta je pisca nagnalo da se rukopisu vrati tek sada i objavi ga, i u kom pravcu bi njegov rad i prijem tekli da ga je pravovremeno predstavio čitaocima može se samo spekulirati. Ovo delo je nastalo u prvom stadijumu Bazduljeve spisateljske karijere (1999–2005), kad on objavljuje pet knjiga, ali sa tri zbirke priča iza sebe – *One Like A Song* (1999), *Druga knjiga* (2000) i *Travničko trojstvo* (2002) – i gotovim rukopisom *Koncerta*, koji će kasnije postati njegov prvi roman, moguće je da je on od *Malog prozora* odustao kako ovim prevashodno žanrovskim delom ne bi poremetio recepciju ranijih knjiga. Njega bi kritika tada verovatno svrstala u grupu pisaca kriminalističke proze, dok je on možda želeo da njegov romansijerski debi bude upečatljiviji. Tako je objavljen *Koncert*, intimna predstava sarajevskog gostovanja grupe U2, gde Bazdulj ispisuje jednu posvetu poštovaoca muzike, dodajući svojoj prozi određene elemente novinarskog, što će u kasnijim knjigama postati još evidentnije. Ipak, *Mali prozor* nosi odlike tadašnjeg stila pisca, teme kojima se on danas ređe bavi, a sadrži i veze sa nekim kratkim pričama iz prve tri zbirke. On je tako i specifična vrsta *anticipiranog plagijata* (Pjer Bajar), s tim što ne stupa u interakciju sa delima drugih pisaca već sa autorovim romanima napisanim između 2002. i 2016. Po Bajararu, anticipirani plagijat, „skriveno inspirisanje delom nekog potonjeg pisca“, nije isto što i klasični plagijat, „iako mu se znatno približava i ima isti smisao kao on“, već odnos u suprotnom smeru – starije delo plagira novije, anticipirajući neke njegove činioce. Bजारove ideje se u Bazduljevom slučaju mogu primeniti na prozu nastalu nakon pisanja *Malog prozora* u kojoj se prepoznaju elementi iz ovog rukopisa prepoznanju na žanrovskom (on je univerzitetski i ljubavni roman poput *Aprila na Vlašiću*), tematskom (*Sjetva soli* je takođe neka vrsta istrage prošlosti pokrenuta smrću najboljeg prijatelja) i donekle idejnom planu (*Đaur i Zulejha* i *Tranzit, kometa, pomračenje* preispituju istoriju i interpretiraju živote intelektualaca). Povrh toga, postmodernističko uplitanje sopstvenog imena, lika i dela u tekst prisutno je (otvoreno ili skriveno) u nekoliko pomenutih naslova.

Najzad, šta je tačno *Mali prozor*? Radi se o romanu nastalom na temeljima kriminalističkog žanra i, pre svih, Rejmonda Čendlera i njegove najpoznatije kreacije, detektiva Filipa Marloa. Na prvi pogled se čini kao da je autor celo delo posvetio samo tom piscu – od naslova koji spaja romane *The Little Sister* i *The High Window*, preko protagonistinog poznavanja Čendlerovog opusa i njegovog akademskog interesovanja za njega, sve do identifikovanja sa Marloom i fokalizacije koju prezentuje u okvirima *hard-boiled* kriminalističkih romana – ali se kasnije shvata da to nije slučaj, posebno na planu organizacije teksta i radnje. Naime, protagonista-pripovedač Muharem, univerzitetski profesor, nakon što letnji odmor provodi odsečen od sveta, sa nedelju dana zakašnjenja saznaje za smrt najboljeg prijatelja, najkvalitetnijeg sarajevskog novinara Denisa. Shvatajući da se spisak potencijalnih ubica poklapa sa žrtvama pokojnikovih istraživanja i da uključuje političare, vođe ekstremističkih verskih organizacija, istaknute učesnike ratova, pripadnike organizovanih kriminalnih

grupa i druge („Denis je žestoko stao na žulj i hercegovačkim kladioničarima, i liderima istočnobosanskih ravnogoraca, i balkanskoj duhanskoj mafiji, pa čak i nekim predstavnicima međunarodne zajednice i zapadnih obavještajnih službi“), i da tim povodom policija ništa ne čini, protagonist se odlučuje na sopstvenu istragu. Potpomognut obimnim znanjem kriminalističkih romana i filmova, on polako prelazi iz domena fikcije u stvarnost i razmatra motive, svedoke i dalje korake. Ipak, on ne čini ništa konkretno sem razgovora sa porodicom i suprugom ubijenog prijatelja, kao i sa nekima od osumnjičenih, i na tome staje. Njega ova misterija opsega, ali pre na epistemološkom nego na bilo kom drugom nivou, a više ga uzbuđuje misao o istrazi nego sama istraga. Stoga i njegovo ponašanje varira: čas je radoznao detektiv-amater, čas se prepušta čitanju, piću i osami, pa čak se upliće i u odnos sa prijateljevom udovicom Lanom. Udaljavajući se od onoga što bi detektiv, makar i tek usputno zainteresovan, trebalo da radi, on odlaže dolazak do rešenja i od početka kaska za tempom događaja. U njemu se neprestano bore aktivna i pasivna strana ličnosti, ona koja *traga*, odnosno *tuguje*, i tako postaje antidetektiv kojem se rešenja sama prikazuju umesto da ih on uoči. Čak i kada u epifanijskom trenutku spoznađe do odgovora, to ne čini uz pomoć naučnih ili detektivskih metoda, dedukcije, ispitivanja tragova, razmišljanja te suočavanjem sa sumnjivcima, kao što to čine detektivi poput Dipena, Holmsa, Poaroa i Marloa, već trenutnim naletom inspiracije u skoro pa *deus ex machina* maniru. Na taj način Bazdulj ne samo da podražava, već i iznutra podriva detektivsko-kriminalistički žanr prvenstveno onom odlikom kojom se *hard-boiled* romani razlikuju od klasičnih detektivskih: protagoniste više ne odlikuju nadljudske osobine poznavanja svih aspekata ljudskog života, već ih ka otkrivanju zločina vode pravednost i privrženost. Junaka *Malog prozora* trebalo bi da pokreću moral i vera u pravdu, ali to nije slučaj: on je prizemniji i čitaocima bliži od pomenutih primera, ali ga to ne čini boljim detektivom. Štaviše, čini se da ga autor namerno tera u suprotnom pravcu – svesno potencirajući njegovu nestabilnu prirodu i gomilajući klišetizirane fraze, pa čak i shvatajući ironiju svega toga („Sve mi je to bilo smiješno jer je cijela soba bila zapravo golemi citat sličnih soba iz holivudskih filmova. [...] Kad bolje razmislim, stvar je čak bila vrlo komična: tu sam bio ja sa svojim čendlerovskim fantazijama, sve vrijeme savršeno svjestan da su u pitanju fantazije, i ovaj čovjek koji je glumio nekog dona ili kuma, a koji je to radio savršeno ozbiljno, bez i najmanjeg trunca ironije“), Bazdulj slika antidetektiva u detektivskom okruženju. On je svestan da stvara delo žanrovskog karaktera, i jasno ističe tu činjenicu na skoro svakoj stranici. Svi sastojci noir i *hard-boiled* romana su prisutni – tmurnost urbanog prostora, posrnuli svet, usamljeni junak, uticaj alkohola, zanosna lepotica, erotski momenat, nerešivo ubistvo, itd. – ali pisac se najviše udaljava od pukog kopiranja žanra time što ih ne koristi do kraja. Ipak, on ide i korak dalje, oslanjajući se na jedan „moderni klasik“ detektivskog romana – „*Njujorška trilogija* je najbolji roman našeg vremena, tako sam rekao. To je jedini moderni roman koji stoje rame uz rame s *Don Quijoteom*.“ Na ovaj način se odrediti ka opusu Pola Ostera i istaći njegovo prvo, možda i najpoznatije delo, kao nezaobilazni klasik, jasan je autorski postupak kojim Bazdulj svoj tekst približava celoj *Njujorškoj trilogiji*, proznom triptihu iz 1987, ali, još konkretnije, njenoj prvoj celini, *Gradu od stakla*, prvobitno objavljenom 1985. Otuda se vidi da *Mali prozor* nije omaž samo Čendleru, već i Osteru. Neke od mnogih intertekstualnih spona uključuju karakterizaciju protagonista (i Muharem i Danijel Kvin su ljudi od pera koji prinudno

postaju detektiv¹ nakon neplaniranog uplitanja u nesrećne slučajeve: prihvatajući da otkrije istinu, potonji „pristaje na eksternalizovanje maske detektiva“,² što čini i prvi), fascinaciju detektivskim žanrom (prvi ga poznaje kao čitalac, a drugi se bavi pisanjem takvih romana), istraživanje grada (Sarajevo i Njujork se nameću kao adekvatni prostori za nove pojavne oblike *flâneura*), oslanjanje na kanon, zapisivanje sopstvenih avantura, utemeljenje znanja o detektivima ne na praksi, već izvorima iz popularne kulture i književnosti, uvođenje samih autora u tekst ili brisanje granice između pisca i junaka,³ te, naposljetku, neobične završetke i nedolazak do rešenja na očekivan način usled nesnalaženja u ulozi detektiva.⁴ Početni delovi *Grada od stakla* kriju i esejističko-teorijske pasaže o detektivskom žanru i govore ne samo o poziciji istražitelja i njegovom odnosu prema jeziku, već i o funkciji zasebnih etapa kriminalističkog romana gde sve postaje bitno i igra jednako važnu ulogu: „[S]redište knjige pomera se sa svakim događajem koji ga tera napred. Središte je, tako, svugde, i nikakve konture nije moguće izvlačiti sve dok se ne dođe do kraja knjige.“⁵ Zbog toga je završetak romana prostor u kojem se traži objašnjenje misterije – dok Kvinu ne polazi za rukom da reši zagonetku, Bazduljev junak uspeva to u trenutku lucidnosti, nakon seksualne epizode sa Denisovom udovicom i, kako otkriva, ubicom. Autor ide korak dalje od svoje inspiracije, oslanjajući se na Osterovu – Edgara Alana Poa, koji u priči „Ukradeno pismo“ (1844) piše o izjednačavanju intelekta detektiva sa intelektom zločinca kao preduslovu za rešavanje zločina,⁶ što se i dešava kada se Muharem stavi u poziciju metalnog ekvivalenta svog protivnika.

Postoji još jedan tematski aspekt romana koji karakterišu elementi detektivskog žanra i guste, enciklopedijski obimne mreže citata i parafraza koje mire visoku i nisku književnost u delu (pored pomenutih, tu su i Barns, Turnije, Fokner, Hemingvej, Džojls, Borhes, Man,

¹ „Detektiv je onaj koji posmatra, osluškuje, kreće se kroz taj glib predmeta i događaja u potrazi za mišlju, idejom koja će sve to objediniti i uneti smisao. U krajnjoj liniji, pisac i detektiv su međusobno zamenjivi. Čitalac posmatra svet očima detektiva, kao da prvi put opaža mnoštvo detalja u njemu. Postaje svestan stvari oko sebe kao da one mogu nešto da mu kažu, kao da će, zbog pažnje koju im posvećuje, početi da poprimaju značenje koje se razlikuje od proste činjenica da postoje.“ Pol Oster. *Grad od stakla*, prevela Ivana Đurić Paunović. *Njujorška trilogija*, preveli Ivana Đurić Paunović, Zoran Paunović i Svetlana Spaić. Beograd: Geopoetika, 1998, str. 13–14.

² Ivana Đurić Paunović. *Čudnoliki svet: američki hronotopi Pola Oстера*. Beograd: Geopoetika izdavaštvo, 2014, str. 56.

³ „Pol Oster velikodušno ‘pozajmljuje’ segmente iz svoje životne priče Polu Osteru piscu, što je izraz želje, kako tvrdi Oster, da uvrsti sebe u mašineriju knjige, ali ne svoje autobiografsko ja, već svoje autorsko ja: ‘Ono što sam se nadao da ću postići jeste da skinem svoje ime s korica knjige i stavim ga unutar priče... No, taj Oster s korica i Oster u priči nisu ista osoba’ (*The Art of Hunger*, 309–309).“ Đurić Paunović, isto, str. 50.

⁴ „Oster čini Kvinu lošim detektivom, u tradicionalnom žanrovskom smislu, jer ovaj nije u stanju da napravi distancu između sebe i slučaja koji je prihvatio. On je, budući piscem, unapred osuđen na neuspeh zbog svoje zavisnosti od jezika, ne postoji ni približno poklapanje između onoga što vidi i onoga što zapisuje u svoju crvenu svesku, i zbog toga je veoma nesrećan.“ Đurić Paunović, isto, str. 63–64.

⁵ Oster, op. cit, str. 13.

⁶ „A identifikacija, rekoh, ‘premišljačeva razuma sa razumom njegovog protivnika zavisi, ako sam vas dobro razumeo, od tačnosti s kojom se meri protivnikov razum.’“ Edgar Alan Po. „Ukradeno pismo“, prevela Vera Stojić. *Sabrane priče i pesme*, preveli Svetislav Stefanović i dr. Beograd: Rad, 2006, str. 724.

Šekspir, ali i Žižek, Kjerkegor i Šopenhauer, Albahari, Andrić, Krleža i Mehmedinović, te mnogi drugi), a to je aktualizacija ubistva novinara. Znajući da je roman napisan daleko pre atentata na hrvatskog novinara Ivu Pukanića 2008. godine, jasno je da se on ne može posmatrati kao prozna metafora ovog događaja, ali je dovoljno setiti se ubistava Dade Vujašinović i Slavka Ćuruvije iz 1994. i 1999, te nekih novijih pretnji predstavnicima medija, i shvatiti prisutnost i aktualnost ove mračne teme već duži niz godina na ovim prostorima. Vidi se da je autor u liku Denisa pomirio osobine ovih i drugih novinara, što je na sličan način činio i Stig Lašon u romanima serijala *Milenijum*. Novinarska terminologija se nalazi i u samom naslovu – ubijeni Denis je frazom „mali prozor“ opisivao *entrefilet*, manji tekst unutar glavnog novinskog teksta koji sadrži poentu i najvažnije informacije, a koji je tokom karijere toliko usavršio da je to postala prepoznatljiva odlika njegovog stila. Taj novinski termin pretočen je u stvarnost na samom kraju romana, ali se može prepoznati i u organizaciji rukopisa koji uključuje fusnote sa delimičnom funkcijom *entrefilet*-a. U njima se otkrivaju podaci nedostupni u glavnom tekstu: pojašnjenje fascinacije Čendlerom, jezičke dosetke, rekapitulacije sudbina sporednih junaka, itd. Takođe, ovde je skrivena i suština žanrovskog određenja („Još od ranih dvadesetih Denis me je nagovarao da počnem pisati. [...] Trebo bi ti pisat one neke fusnotirane pričice, govorio je, to bi ti najbolje sjedalo: fusnota je književni mali prozor. [...] Kad sam čitao Coetzeejev *Život životinja*, spomenuo sam mu kako je na Zapadu trenutno u trendu takozvani *akademski krimić*. Denis se oduševio: Žanr ko stvoren za tebe, rekao je, iskombiniraš Chandlera i svoj poso i to je to“), njegove fokalizacije („kласične detektivske priče pripovijeda ili ‘treće lice’ ili votsonovski *inferiorni prijatelj*, [dok su] *hard-boiled* krimići u pravilu pisani u prvom licu iz perspektive samog detektiva“), kao i određenih slojeva karakterizacije, poput odnosa dvojice prijatelja („To je, naravno, i pomalo selindžerovska priča: prijatelj il brat, svejedno, ali onaj *drugi*, onaj *odsutni*, onaj koji *ne* priča priču, uvijek je *bolji*“). Ove fusnote, slično onima koje se pronalaze u prozi pisaca poput Borislava Pekića, Danila Kiša, Srđana Srdića, Ivana Antića ili Ljubomira Koraćevića, služe kao dodatno pojašnjenje i kontekstualizacija izvesnih segmenata.

Mali prozor se – prateći opasku Rejmonda Čendlera iz autopoetičkog teksta “The Simple Art of Murder” da se pisac detektivskih priča meri i sa mrtvim i sa živim piscima – može staviti u kontekst sve većeg broja alternativnih i atipičnih kriminalističkih i triler romana nastalih u regionalnim okvirima samo u poslednjih godinu-dve, kao što su *Iver* Ota Oltvanjija, *Odlazak u Jolki Palki ili Lažna uzbuna u Aleji zaslužnih* Mirjane Đurđević ili *Rupa* Ivane Bodrožić. Svako od ovih pisaca kombinuje konvencije žanra sa aktualnostima našeg vremena i/ili prostora, i ispisuje sopstveni komentar stvarnosti u skladu sa svojim namerama. Ta dela dokazuju i mogućnost suživota i stapanja žanrovske i nežanrovske književnosti, i zajedničkog nastupa u formi koja nadrasta strogo definisane okvire. Ova tri naslova nisu toliko intimna posveta žanru i konkretnim piscima kao što je roman Muharema Bazdulja, ali je njega možda korisnije čitati paralelno sa njima nego sa pojedinim delima iz kanona kriminalističke literature, dok njegov najnoviji roman, *Lutka od marcipana*, nedavno publikovan u izdanju „Geopoetike“, dodatno potvrđuje ovde očigledan istraživački pristup prošlosti, koji i jeste jedna od odlika njegove poetike.