Снежана Кесић

ЗАВОДЉИВИ ГЛАСНИК ОПСЕНЕ

Мухарем Баздуљ: *Сан Антонио*
Космос, Београд, 2025.

Последњи роман Мухарема Баздуља, *Сан Антонио* (2025), у ужем избору за *Нинову награду*, након романа *Лимени лијес за Заимовић Зејну* (2024), у ком је акценат на архетипској причи о трагици односа раскројених ратном силом танатоса, централизује деконструкцију идеалистичких уверења у равни човековог конституисања у свим слојевима – емоционалном, психолошком, духовном и социјалном.

Пишчев фокус у романима на простор бивших република СФРЈ, парадоксално испреплетених и сродностима и потпуним контрастима, оваплоћује један романескни организам увезан сазвучјем осећања кодираних за „југословенски духовни хоризонт". У интимним оквирима обмане и самообмане главног лика, у ескапистичкој одређености од самоспознаје, повезују се координате Београда (Србије), Пирана (Словеније), Сан Антонија (Америка), Беча, (Аустрије) – у рефлексији сопствених идентитетских превирања.

Роман је тематски центриран на личност Јанка Филиповића, универзитетског професора и писца, и на токове његовог одговора на брачну кризу која условљава дубоко преиспитивање свих димензија његовог бића у саображености специфичном друштвеном оквиру. Некритичка кон-

зумација алкохола и коцкање је његова реакција на рационалистички детерминизам савременог друштва имуног на фантазију и умируће идеалистичке аксиоме. У замагљивању актуелне стврности, „тактици одлагања – решиће се само од себе", Јанко и Дијана (још званична супруга) анестезирају се алкохолом и шећером. У метастазирајућем стању отупљености у ком „алкохол краткорочно одради своју магију беспрекорно" услојава се субверзија пороцима у индукованој вољи за животом. Са вештачким убрзањем, у дотоку самозаваравајућег интензивира се исклизнуће из образаца разумног. Потенцијално хармонизовање се слути једино у природи као благослову у препознавању властитих нијанси бића усклађених према њеном биоритму. Пливање у њему буди „синтетизацију и зенбудизам – ни алкохол, ни дрога, ни анкиолитици не смирују на такав начин".

На насловној страни књиге је илустрација рулета у искривљеној визури предочавајући илузију животног концепта у оптици препуштања неуметељеном и неоправданом ризику. „Рулет је најсавршенији облик коцке, то је као да седнеш у авион. Своју судбину си свесно ставио неком у руке. Ипак то не значи да мислиш да ништа не зависи од тебе, од тебе зависи да се успешно препустиш интуицији, да будеш опрезан и да препознајеш обрасце. Рулет је улагање у наду, у адреналински налет (...) платио си наду у налет." Коцкање, као стална тежња за адреналинским дотоком, дијагностикује се одбраном од депресије, „коцка понекад чини да се сам себи доимаш да живиш (...) игра се због губитка, а не због добитка". У фантазмагорији о синхронизацији као непреводивој вези са универзумом, писац помиње *Коцкара* Достојевског као и Стингову песму *Shape of my heart*, указујући да „прави коцкар трага за насумичном симетријом случајности". У прижељкивању „звона слободе" (Диланова песма коју посебно валоризује), „и гледали смо како звона слободе севају", главни јунак се парадоксално затиче у заробљеништву зависности од порока.

Као и многи писци попут Иве Андрића, Владана Деснице, Јована Дучића, и главни лик овог романа се напаја духовном благотворношћу са медитеранских извора. У времену друштвене контаминације човек је у својој есенцији у потрази за залуталом аутентичношћу и овоземаљским смислом који делом проналази у „окриљу Медитерана" („млетачка лепота градића која се фантазмого-

рично осликавала под сунцем, у хармонији укуса и мириса"). Између препуштања афирмацији живота и потонућа, крије се фантом другог, лепшег света у опипљивој радости чула, чаролији синестезијског благостања – „дувао је поветарац као код Китса и Фицџералда". Кавафи је истакао да је губитак Медитерана губитак свих светских мора. У свеопштеприсутној друштвеној дезоријентацији осврт на благо Медитерана учитава призвук бајковитог. У опису словеначке обале, дуге четрдесет и три километара, писац ставља акценат на њену нормираност прецизним осмишљавањем у плодоносној и у свеобухватној учинковитости, карактеристично за шифрираност у „културном супстрату католичанства" – Копар је велика лука; Изола, седиште индустрије; Пиран, мала Венеција; Порторож, локални Лас Вегас, или Дубаи. О „државицама бивше Југославије", расутим територијално и друштвено-културолошки, након њеног распада, Баздуљ индиректно говори цитирајући словеначког модерног песника Томажа Шаламуна у једној поеми: „Путниче, не улази у воз Венеција–Беч поспан, јер ако задремаш десетак минута, преспаваћеш моју домовину". Писац се позива на мотиве књижевних дела у којима се осликавају контрасти идили и хедонистичкој уљуљканости годишњег одмора у виду партнерског конфликта, у парадоксалној рефлексији како у афирмацији, тако и у оповргавању живота. Код Ијана Макјуана у *Утехи странаца*, урушава се илузија љубави брачног пара у Венецији, изван свакодневног живота; у *Лажном аутостопу*, Милана Кундере, криза почиње на путу за море. Писац помиње и роман *Револуционарни пут*, Ричарда Јејтса и филм Сема Мендеса који говори о парадоксалном дотоку тензије у току годишњег одмора.

Сан Антонио, кошаркашки клуб и истоимени град у Тексасу, везивни је пункт главног лика и његове љубавне опчињености Наусикајом, девојком у (не)намерном сусрету на седишту његовог аутомобила одакле почиње њен манипулативни и подмукли игроказ у њиховој „љубавној причи". Заблудела Јанкова фантазија кошаркашким клубом из Америке у неоствареном младалачком сну да буде кошаркаш кореспондира са фасцинацијом Наусикајом и њиховим „дељеним афинитетима". У годинама ратова, хиперинфлације и санкција, ескапизам у помисли на амерички кошаркашки клуб је неки илузорни дечачки водич

у духовно парализованим временима. У измишљеној биографији, Наусикајина мајка је пореклом из Лесковца, а ујак јој је, у „необјашњивој" повезаности, свештеник у Српској православној цркви у једном од три храма у Тексасу, надомак града Сан Антонија.

Јанкова наклоност према млађим женама почиње када се заљубљује у много млађу Дијану и одбацује први брак у ком има ћерку. У заплетеном односу реалности и илузије, са ћерком дели интерну шифру „заспали смо у ритму валова", у одсликавању његове склоности ка имагинацији и животној идеализацији. Хотел који зове *Небодер*, место љубавних сусрета са Наусикајом и са Даничином мајком у младости, метафора је животне рецепције у потрази за „сањаним висинама". У брачној кризи са Дијаном, у потрази за згуснутим осећањима и догађањима, интензитет љубавне кулминације доживљава у односу са Наусикајом, која је требало бити „панацеја за његове старе проблеме". Након што у првом морском коцкању добија одређену суму новца, при сусрету са Наусикајом удвостручује улог, да би потом изгубио све – у рулету, као и у потенцијалној будућности са њом. У таквом односу се огледа Јанкова романтична мистификација љубавне синхронизације и оживљавање младалачке занесености јунговским принципом коинциденције, као и бодлеровским симболима. Наусикаја, као сродна душа, дели са њим исте књижевне и музичке афинитете, коцкарске страсти, „паметна је, инспиративна саговорница, сексуално скоро ненормално компатибилна, воли да пије и генерално је хедонист". У његовој оптици – он је Робинсон, Одисеј модерних времена, а правог Одисеја нема без Наусикаје. У реплици прве љубави, када му „Каирос трепери над главом", тежња ка екстази задовољења највиших критеријума, импулсивно и спонтано, успоставља невидљиве нити које га везују са почелом универзума. „Ништа тако манично страствено ми се није десило." Илузорни детерминистички курсор је прерушени Мефистофел, као сугестивни, шармантни фалсификатор који проговара из свих друштвених пунктова. Једна од омиљених Јанкових музичких нумера је и Наусикајина музика на телефону за позив – Диланова *Беседа на ïори*, песма мудрости, песничке вештине, истина о смаку света, о почетку апокалипсе, у којој звона најављују правду онима којима је правда ускраћена. Јанко призива

топос мушкарца и жене који се држе за руке, док свет и свемир пропадају. Сродност сопственом „животном заплету" види у заплету књиге новела *Жене с мушкарцима*, Ричарда Форда и *Глорији* у верзији Пати Смит, где се она руга религијској потки текста. У контексту саобраћања са књижевним делима, помиње Ларкинове *Изабране песме*, у рефлексији људске рањивости, меланхолије, пролазности, смрти; Ничеов *Освит*, у преиспитивању класичних моралних вредности, у поређењу са властитим животним и књижевним изборима. У потрази је за књигом у којој ће његове слутње и интуицију неко убедљиво вербално моћи да формулише и елаборира – попут лика из Сартрове *Мучнине* који је хтео свету да „пљуне истину у очи" или Џонатана Френзена који се у неким својим фуснотама – у својој најмање познатој књизи *Пројекат Краус* – највише томе приближио. Парадоксално уочава да за ремек-дело нема бољег контекста од баналности, наруџбе или егзистенцијалне муке, као код Достојевског или Филипа К. Дика. Незадовољењем актуелном стварношћу, као сурогат, бежи у паралелну димензију литературе која имитира, подражава свет и тражи потенцијалне одговоре. Привлачи га комплексна култура Африканера, Лиза Бикман, Сиксто Родригез, Куци, Надин Гордимер.

Баздуљ критички преиспитује „вечни демон човечанства" оличен у нарцизму, у песми *Beautiful Ones*, од Свејда, по Калхоуновом експерименту у ком је тако прозвао оне пацове који су први одустали од сваке социјалне интеракције и који су целог живота по цео дан само јели, спавали и улепшавали се. Калхоун је био стручњак и за тематику густине насељености, „у парафрази Хобса и Ничеа, био је свестан да се агресија у борби за животни простор и одржавање живота у великим градовима нужно повећава. Воља за моћ, као и моћ сама, мора се нечим платити". Посебан акценат писац ставља на зло савременог друштва – интернет, поредећи са моћи Хитлера који је успевао да мобилише многе, али није могао да се увуче у скоро сваку људску душу попут средстава интернета, чија је највећа обмана у сведености на продуковање стварности. У том контексту цивилизацијска дијагноза је меланхолична и мрачна „на неповратном путу ка пропасти". У микрослици Наусикајиног тамног вилајета, у који преваром настоји да увуче Јанка изискујући помоћ у уклањању мужевљевог

леша, он се затиче у психо-емоционалном асоцијацијативном вртлогу. У присећању чувене песме Душка Трифуновића о гресима у имплицитном уздизању активног греха над пасивним, као и Стаљиновог мота „нема човека, нема проблема" – више га је мучила савест, него страх. Спознаја о инверзији Наусикајиних изворних намера према њему и огољеној превари води га у бег у Аустрију, у саображавању властите потиштености херметизованој аустријској суморности која „лебди у ваздуху".

О мрачном менталитету Аустријанаца – о чему сведоче многи познати аустријски писци: Ханеке, Хандке, Бернхард, па и Албан Берга и који се рефлектује у њиховим књигама – Баздуљ каже: „И Аустрија је мала, али Аустрије ти некако не може бити жао. Аустрија, земља тешка и неки мрак, тешко замислив игде другде... Хитлер ми за ту причу не треба, као ни онај Фрицл... у друштвима и епохама где је важније како изгледаш према вани него какав си збиља изнутра, та је опасност највећа". У том контексту наводи речи великог аустријског сликара, Герхарда Рихтера, меланхоличног, депресивног профила: „Не знам ништа. Не знам ништа да радим. Не разумем ништа. Ништа. И због целе те мизерије, чак нисам ни посебно несрећан". У безусловној верности духовној личносној насеобини и идеалистичкој животној мантри, призива се цинизам немоћи услед разочарења у супстанцу врлине човечанства. У херметизованом стању дислоцирања светлосног извора неопходна је супстанцијална и дуготрајно одржива реанимација човечанства.

Привид оптимизма у нашој земљи, као „постојаном примирју и уравнотежености" долази са годином „1996. када је потписан Дејтон, Слоба фактор мира и стабилности на Балкану, али је Ђинђић градоначелник Београда, креће приватизација Телекома и у земљу после дуго времена улазе велике паре из иностранства, оптимизам хара, хара весела музика, брит-поп и рејв." Тај историјски период пореди се са савременим друштвеним мрачним дискурсом у привиду цивилизацијског прогреса, у ком Јанков проблем кореспондира са друштвеним свеактуелним девијацијама: „У Украјини се и даље ратује, пандемија као се смирила, али све је више сугестивних информација да је вирус продукт људске руке (...) возови и даље испадају из колосека, аутомобили се и даље сударају, људи и даље гину и остају

инвалиди, и даље има сиромашне деце са неким ракчинама којима се новац за лечење прикупља смс порукама, и даље се људи убијају..." На светској сцени етичких деформитета човек наличјем свога деловања има улогу у обешчашћивању аксиоматских хуманистичких кодекса. У својој личној животној причи, Јанко је у размимоилажењима у свим сферама – његов физички и духовни бег у Аустрију плод је импровизовања контекста свог деловања, у личном оквиру одабира узрока и последица, као алтернатива предаји „мирном осећају несреће" у Београду.

У роману се преиспитује човеков духовни тонус у одупирању осећају безнађа и обзорју инферналног, у ком превладава мрак десакрализованог у силазном тоналитету. Кроз љубавни однос портретише се распон пољуљаности односа у орбити пожељних емоционалних, духовних и друштвених инкарнација, упркос превладавајућим непомирљивостима и релативизовању идеалистичких мантри и романсираних рецепција. У болном рашчињавању са привидом досезања трансцендентног и оностраног, немирење са актуелном стварношћу води Јанка у смеру интензивног ескапизма, до епицентра „духовне регресије". У исклизнућу са трасе светлости поставља се питање о капацитету афирмативног одговора на посрнуће у позиву на искупљивање човечанства за нечасне акције у прилагођавању искошеним перспективама и слабостима универзума.