

Лидија Бошковић

АУТЕНТИЧНА ПРИЧА О УСАМЉЕНОСТИ

Мирјана Новаковић, JOHANN'S 501

СИНКРЕТИЗАМ И РАЗАРАЊЕ ЖАНРОВА И ЛИТЕРАРНИХ КОНВЕНЦИЈА

Основна фабуларна линија и основна мотивација ликова романа *Johann's 501* скицирани су експлицитно негде око његове половине, у разговору између двоје протагониста – Јелене Стевановић и Стевана Тасића / Омфалоса. У том разговору Стеван покушава да објасни Јелени у каквом чудесном сплету догађаја се обрела, захваљујући сребрној кутији, коју јој је завештала рођака Јела:

„– Овако... рецимо да постоји начин да се направи други свет и да се онда све из овог света пребаци у тај нови (...) али тај свет ће бити онакав какав они који га праве желе да изгледа. (...) Кад заврше са преласком – некако је успео да нађе речи – тај нови свет ће бити устројен по њиховим правилима. (...) Кад се прелази у нови свет, не само да мора да се створи тај свет, већ мора да се дриафа... да се поништи стари, то јест овај. Свака ствар, свака идеја, сваки човек, све мора да се пребаци у нови и поништи у овом. Е, сад (...) да би се нешто поништило мора се знати да постоји, зар не? Шта ако постоји нешто за шта не знамо да постоји? (...)

– Рецимо да схватам (...) али шта је то мене брига? Шта ја имам од тога? Да се пређе, или да се не пређе, мени је свеједно.

– Али да нестане овај свет? Па мора да има нечега што волиш овде. Замисли себе у новом свету који су створили други према својим жељама, замисли себе потпуно саму у туђем свету.

– Тако ми је већ овде. (...)

– Разумем те – на крају је рекао – тако сам се и ја осећао. Зато сам и био с њима...”

Творцима новог света – автентима (коини, месанихти и прагмамахити) – прелазак у паралелну стварност и креирање икумена омогућавају отровне печурке (мухаре) и њихово наркотичко и халуциногенно дејство, а непозната ствар која прети да заустави њихов подухват јесу фармерице Levi's 501, завештане Јелени у чудесној сребрној кутији. Автентима су, уз то, директно супротстављени и припадници хијерархијски устројене ТАО организације, с координаторима на челу.

Међутим, све до цитираног разговора није сасвим јасно о каквом се сукобу ради, па је читаоцима остављено да се „боре” с прилично компликованом и необично изведеном причом о апокалипси („смаку света”). Сукоб између поборника старог и новог света (прагматикоса и икумена), који чини срж и окосницу овог романа, преплетен је, уз то, и с изузетно интригантном и симболички прегнантном причом о серијском убици – Принцу – и истрагом коју води параноични инспектор Владан Матијески. Најзад, у ткиво романа уплетено је и пирамидално устројено удружење продаваца четки и метли ПутПир, које, левитирајући између автената и таоваца и остајући имуно и на стварност и на антистварност, представља свет за себе.

Укључивање читаоца у ову комплексну и вишедимензионалну причу и успостављање целовите слике догађаја од делића мозаика додатно је отежано изузетно захтевним типом нарације – преламањем кроз различите гласове и перспективе и одсуством графичких назнака о смени тачки гледишта и времена приповедања, али, на известан начин, и бројним детаљима и сижејним линијама који се чине „испуштеним” и местимичним изневеравањем аристотеловског захтева за „нужношћу и вероватношћу”. Међутим, ова нетипична, на први поглед не увек сврховита изневеравања читаочевих очекивања несумњиво су део ауторкине тактике и морала би се читати и разумети у сасвим специфичном кључу.

Њима се, најпре, на нивоу литерарног поступка успоставља аналогична с идејом о некаузалности догађаја и немогућности успостављања суштинске везе међу њима, јасно артикулисано на неколиким местима у роману, можда најчистије у „песми” коју једна од јунакиња – Анђелка Васиљевић / Еримија пева својој охти (пару у зеугми) – Теодори Богдановић / Катисте:

„Видела си винову лозу,
и слатко грожђе, доле,

и онда верујеш да је горе
вино у флашама и чашама;
ох, слабости, никад нећеш
бити као ја, јер живиш од
узрока и последице. Јесте
свет је тако лакши, и има смисла.
Како ћеш даље, исклизнуће ти
тло под ногама, ако чиниш овако,
биће онако, и обрнуто, увек: ако и онда.
Нема ако и нема онда, и нема пре, и нема после,
нема разлога, баш никаквог разлога и зато нема спаса.
Неко ће ти рећи: умро је од срца,
а ти кажеш, мора да је пио и пушио...
Одговориће ти: није ни пио ни пушио...
Онда кажеш, мора да је јео масну и тешку храну,
казаће ти, на постовима је провео време,
добро, знаш тад, мора да се много нервирао,
а поуздано ће ти потврдити: никад се није нервирао,
био је миран и срећан.
Мора да се нервирао, само нико није знао,
кажеш, и разговору је крај.
Твој је крај, твој је крај!”

Та идеја ће се, међутим, провлачити и кроз исказе који, сем овог, имају и друге значењске нијансе. Тако ће инспектор, замишљен над логиком серијских убистава која потресају и застрашују Београд, закључити: „Сваки систем, сваки покушај да се утврди ред или узрочно-последична веза између жртава, времена, датума, места или било чега другог није успевао.”

Иако би овај исказ, изречен на почетку романа, могао фигурирати као типско место литературе (и кинематографије) која у центар заплета поставља серијског убицу, то јест, као знак загонетности серијског убице и тешко ухвативе логике догађања, која се, на крају, ипак мора успоставити и подвести под одговарајућу, углавном, психолошку мотивацију – он ће у роману *Johann's 501* до краја функционисати као прецизан и дослован опис: ни до какве скривене Принчеве мотивације неће се доћи, а време убистава и избор жртава остаће ствари случаја („нема дискриминације ни по полу, ни узрасту, ни по богатству, ни по сиромаштву, свако може бити Принчева жртва”). Непредвидљивост и „демократичност” смрти и недокучивост њеног избора и дејства указаће на одсуство сваког система, реда и каузалитета ван оног који се управо смрћу и њеном, у мреже рација неухватљивом, вољом воспоставља.

Понашање инспектора Владана Матијеског на сасвим специфичан начин ће се такође укључити у симболичку причу о одсуству очекиваних

и предвидљивих релација међу догађајима и мотивима: он ће, најпре, своју прву истрагу, без правих доказа, приписати серијском убици – Принцу,¹ а, потом, и преузети позицију сопственог противника и, погрешно се фиксиравши на Стевана Тасића / Омфалоса као убицу, починити исти злочин као и Принц, за којим трага. Тиме ће, са становишта детективске приче, логика злочина бити обесмишљена, а потрага за убицом и освета над њим нераскидиво и за остали свет неухвативо стопљена с делом тог истог убице. Сижејна линија која прати детективно-трилерски заплет неће, дакле, бити изведена у класичном маниру: неће се открити ни масовни убица, ни мотиви који га покрећу на злочине, ни тајанствена веза између њега и инспектора који га гони.

С друге стране, већ поменути „испуштеним” мотивима као да се прави својеврсна инверзија неких литерарних, можда најпре, бајковних поступака. Необично Јеленино путовање до загонетне колибе и њеног власника на обалама Пека, иницирано рељефом на сребрној кутији, који је Јелена прочитала као мапу и путоказ („... решење је било у одласку на то место...”), преклопило је, наиме, неколико жанровских конвенција. Помаљање загонетне мапе и праћење назначене путање, егзотичан амбијент и пловидба реком (асоцијативно повезана с пловидбом јунакиње Амазоном у потрази за његовим непознатим изворима у Андима), као и веза Пека и потраге за златом („... толико је грађана викендом ишло на Пек да тражи злато...”) несумњиво би – у неком „стандарднијем” заплету – могли представљати сегменте и топосе авантуристичке приче.

С друге стране, прелазак преко реке, ћутљиви чамција, чија је једина реакција широки осмех на новац, долазак до у црно одевеног човека са златним штапом, заносна игра с њим и разговор о „последњим” стварима (*Петокњижје*, смисао *Библије*, Бог) јесу елементи с несумњиво митским симболичким значењима и асоцијацијама. Прелазак преко реке и загонетни чамција који наплаћује превоз јасно асоцирају преносиоца душа умрлих на онај свет (Харон) и неке његове еманације у модерној литератури (рецимо, мрачног и ћутљивог гондолијера из *Смрти у Венецији* Томаса Мана). Игра је такође повезана с преласком душа на други свет: смрт се често приказује као игра,² „наопако” коло се играло на сахранама,³ на стећцима је чест приказ мр-

¹ „Али зашто је онда Принц, обележио своје друго убиство као прво, кад је убио ону жену код Народног позоришта на зиду је била окружена јединица?”

² „Играју мртви преци, играју лари, игра геније, играју и ларве уз музичку пратњу флаута” (Олга Михајловна Фрејденберг, *Мий и античка књижевност*, превод Радмила Мечанин, Просвета, Београд 1987, 35).

³ О томе, рецимо, сведочи песма *Жениба Милића барјакџара*, где сватови после несрећне смрти Милићеве невесте „Окренуше коло наопако”.

твачког кола, „ноћног кола”, „мучне игре”, које води јелен – психопомпос. Најзад, злато је одлика доњег, „оног” света,⁴ као и штап, који је у традиционалним представама, али и савременим романима који се поигравају с архаичним и архетипским значењима (*Мајсиџор и Марџариџа* М. Булгакова) атрибут оностраног, по правилу, хтонског бића.

Коначно, „одлазак у шуму”, до забачене колибе с јарко црвеним кровом, на коме је одак који се дими и сусрет с власником огромног кукастог носа преклапају се с неким препознатљивим елементима бајке.

Међутим, цела ова епизода, упркос изузетном симболичком набоју и покренутом хоризонту очекивања, остаће скрајнута у даљем току радње: Јелена се након сусрета са загонетним човеком неће вратити у Пек, иако јој он изричито налаже да то учини кад погледа шта се налази у сребрној кутији и иако је загонетни лик довољно провокативан да код читаоца побуди очекивање за даљим укључивањем у заплет. Он се, међутим, сем као Јеленино сећање на необичну посету Пеку, у роману више не појављује. Тако се неко ко би по профилу и карактеристикама могао бити биће „с оне стране”, било јунаку ненаклоњен демон, било бајковни „помагач”,⁵ губи из дела, а његова уобичајена литерарна функција се поништава и изневерава. У овом смислу изневеравају и неки од кључних детаља и мотива романа, који би, према устаљеном читалачком искуству, могли фигурирати као бајковна „чаробна средства”⁶ – кајншмерц, новооткривени раствор за безболно поправљање зуба, сребрна кутија и фармерице Levi’s 501, које се у њој налазе.

„Испуштени” су и неки други детаљи и мотивације за које се у први мах чинило да би могли фигурирати као путокази у разумевању ликова и догађаја: тако се, рецимо, не може ни наслутити разлог због којег Јеленина бака Јела из провинције поседује чудесну кутију и оставља је наследници у аманет, начин на који је она (Јела) укључена у рат између поборника стварности и антистварности, односно света и његовог пандана – икумена, и, посебно, година и мапа на мозаику сребрне кутије. Наиме, следећи (имагинарну) мапу, Јелена стиже до особењака на Пеку, али јој, као што смо рекли, сусрет с њим неће помоћи у разрешењу загонетке, као што је ни 1973. година, такође усликана на мозаику кутије, неће одвести ни до каквог открића. Привидно, она упућује на Бањички базен, изграђен поводом првог Светског првенства у пливању, одиграног те године, и на предање о грешци у градњи

⁴ Владимир Јаковљевич Проп, *Хисторијски коријени бајке*, преводилац Вида Флакер, Свјетлост, Сарајево 1990, 430–433.

⁵ Има се на уму термин В. Пропа (Владимир Проп, *Морфологија бајке*, превели Петар Вујчић, Радован Матијашевић, Мира Вуковић, Просвета, Београд 1982, 86).

⁶ Владимир Проп, *Морфологија бајке*, 51–56.

базена од два центиметра, али ће и ова потенцијална фабуларна/сижејна линија остати недоречена и у заплету неискоришћена.

Иако делују као сегменти веома сложене и добро осмишљене трилерско-фантастичне приче, поменути мотиви и ликови показују се у „класичном” смислу нефункционалним: они ће остати фрагменти за себе, без очекиваних „линкова” према другим догађајима, ликовима и мотивима, чиме ће се, на још један начин, успоставити литерарни пандан стварности у којој се о стандардним узочно-последичним релацијама и смислу дешавања тешко може говорити.

На сличан начин, већ смо видели, могао би се разумети и сегмент приче који прати истрагу о серијском убици – Принцу. Иако би се, по типу заплета, очекивало да она крене у правцу детектовања убице, и то, као у класичним остварењима овог жанра, од стране лика који је за њега на изванредан начин везан (емотивно, психолошки, пословно, телепатски...), а управо тако је прича у овом роману постављена – прву своју истрагу инспектор Владан Матијески сматра и првим Принчевим убиством, а слика закланог младића (црвена марама око врата) прогања инспектора и претвара се у његову даноноћну мору – роман се неће завршити препознатљивим разрешењем мистерије. Дакле, без обзира на то што су инспектор, убица и убиства део стандардног детективно-трилерског заплета, они, у основи, не фигурирају у том кључу. Јавност о убици неће сазнати ништа (њега ће, случајно, открити само Јелена), мотиви убистава (похлепа, освета и/или психопатолошке девијације и фиксације на којима инсистира дати жанр) такође ће остати у тами, а инспектор ће, поремећеног ума и моћи закључивања, сам наставити Принчево дело, и тиме обесмислити сваку даљу истрагу и могућност да се убиства смислено повежу, а убица ухвати. Кључни сегменти детективно-трилерске приче изневериће, дакле, класичне литерарне функције и укључити се у сасвим други систем значења: с једне стране, у симболичко разарање каузалности и успостављање неке врсте мозаичног света с високом мером ентропије, а с друге стране, у сјајно осмишљену причу о смрти као застрашујућој и јединој поузданој чињеници и појави којој нису потребна објашњења ван ње саме.

СМРТ

Наиме, упркос изванредним моћима које, захваљујући мухари или „чаробним” предметима, поседују ликови романа *Johann's 501*, једино што се – ни у стварности (прагматикосу) ни у антистварности (икумену) – не може вољом појединца отеловити и вратити јесу мртви: смрт је једина појава против које ниједан од јунака, ма како далеко да сежу ње-

гове способности, не може ништа. Без обзира на левиске које носи, и које би требало да имају магично дејство, Јелена не може да врати ни Ксантију, прву Еримијину жртву, у стварност, ни Катисте, последњу Принчеву жртву, у антистварност, односно икумен, који, путем мегагона, на последњим страницама романа успоставља Aksioma са своја два сателита – мужем Аористом и „двикерашем” Ђорђем / Перасмом. Левиске, које би својим чаробним моћима требало да делују у складу с вољом онога ко их поседује (чаробни предмет који предак оставља у аманет), немоћне су, дакле, пред смрћу, па оживљавање мртвих, једно од препознатљивих места бајки и фантастичних прича, изостаје у роману *Johann's 501*. Тиме је јасно назначен отклон у односу на бајковну структуру, а тема смрти постављена у саму жижу изузетно сложених и слојевитих наративних, значењских и симболичких равни.

Иако би се, како показује Љиљана Пешикан-Љуштановић, у контексту фантастичне литературе (Филип Дик, *Човек у високом дворицу*), поигравање именима Levi / Johann Strauss, а, самим тим, и симболика фармерица Levi`s 501, ишчезлих с интернета и из „постојећег” света, и необичног чудака на Пеку, који метафорично успоставља паралелу између себе и њих („И није ти потребно оно што је у кутији. Ја постојим уместо тога, то је прича о мени”), могли разумети као назнаке псеудореалности и могућих другачијих макроисторијских токова,⁷ чини нам се да би се Јеленин сусрет с тим загонетним ликом, односно њен разговор с њим могао разумети и као алегоричка прича о смрти, тим пре, што пут до колибе крај Пека несумњиво асоцира одлазак у други свет:

⁷ „*Johann's 501* – колико знам – једини је роман српске књижевности који се доследно одвија у паралелној стварности, у алтернативном историјском току. На ово указују бројни, донекле прикривени, али незаобилазни сигнали. (...) Духовито поигравање наговештајима и понекад тешко уочљивим разликама између нашег света и света романа, нараста тако у довољно јасну причу о победи сила осовине у Другом светском рату, која пориче представу о трајном историјском прогресу и неодрживости појединих историјских исхода. *Johann's 501* може се, дакле, посматрати и као особени омаж *Човеку у високом дворицу* Филипа Дика, па и целој оној струји SF-а која обликује визије паралелне стварности. А „лудак с Пека”, који нуди Јелени кабалистичко читање Библије и песму Греје Слик о белом зецу, чији је рефрен „нахрани свој мозак”, можда је одиста Леви или чак *левиџ*, представник народа чије је постојање избрисао и прикрио овакав ток историје. У прилог овоме могло би сведочити и преплитање Пека и Амазона у Јелениној свести, које асоцира на нама позната скривања одбеглих нацистичких главешина у дунглама Јужне Америке, само што се овде у магленим странпутицама поред Пека крије Јеврејин, заборављена жртва нацистичких прогона” (Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Сан о њевању које стивара свети*, Летопис Матице српске, у штампи).

„– И није ти потребно оно што је у кутији. Ја постојим уместо тога, то је прича о мени.

– Зашто си онда оставио кутију да је траже, а не тебе?

Насмејао се широким осмехом, тако да су му се видели бели и савршено добри зуби. – Па ко још тражи човека? – одговорио ми је питањем.

(...)

Иако сам знала да није требало да питам и иако сам одмах зажалила што јесам, ипак сам рекла:

– Да ли сте ви... Бог?

Намргодио се и као да отреса нешто са себе, одмахнуо руком. Видно љутим гласом, после дужег времена саопштио ми је:

– Вратићеш се и отворићеш кутију. У кутији ће бити нешто. Испитаћеш све о томе и онда ћеш открити да ја постојим...

– Али ја већ знам да ви постојите...

– ... онда ћеш, тек онда ћеш поново доћи овде – говорио је не обазирући се на моје речи.

– Али ја већ знам да ви постојите – поновила сам тихо, више за себе.

– Није довољно.”

Други прелазак преко реке и сусрет с незнанцем из колибе – иако поменут и, према уобичајеним литерарним конвенцијама и законитостима, очекиван – изостаће у овом роману. Међутим, управо због тога, он стиче потенцијално значење Јелениног поновног и коначног сусрета са смрћу. При том ће њен пут до круцијалног открића и „последње” истине водити кроз суочавање с два света – старим и новим – и спознају о јединој аутентичној и неопозивој чињеници у њима. Оно што антистварност, ма како заводљива, неће моћи да порекне и поништи јесте „каријес, распадање и смрт”:

„Али, наравно, они су само могли да желе такав свет, да је такав свет могао да се антикименује досад, неко би већ то учинио. Свет у којем нема каријеса, распадања и смрти. Могу да направе смрт стерилном, али не могу да је укину.”

Зато ће у епилогу романа на Аксиомино питање како јој се свиђа нов свет Јелена одговорити:

„Не видим битну разлику.”

Није стога необично што су три кључна јунака везана за мотив смрти – загонетан лик из колибе, серијски убица Принц (поштар Влада) и инспектор који за њим трага (Владан Матијески) – ненаметљиво, али јасно међусобно асоцирани: незнанац с Пека и поштар Влада плочама које слушају, а убица и инспектор именима (Влада / Владан) и почињеним злочинима (инспектор ће, копирајући Принчево дело, заклати осумњиченог – Стевана Тасића / Омфалоса – и спрејом исписати редни број жртве у кружници). Они ће, посредно или директно,

бити везани и за Јелену, с тим што ће Јелена одговарајуће контакте успоставити и са осталим јунацима овог романа. Она ће се, заправо, показати неком врстом жиже у мрежи релација међу ликовима, можда зато што је управо она опседнута заборавом и ефемерношћу свега смртног и пролазног,⁸ односно смрћу као једином постојаношћу и супротносту забораву.⁹ Њеним гласом посредоваће се неке од најгорчих и најмрачнијих истина у овом роману, местимично – иронично и црнотуморно:

„А после неколико година, колико је потребно хемији и црвима, скупе кости у пластичну кесу, баце кесу, а на нашем месту копају нови гроб, као да ми то не знамо. Наводно, нема места на гробљима. Лопови. Пластичне кесе никад не могу да иструле, никад, и шта онда све то чини од нас? Надвладани, надживљени од Це маркетових кеса од педесет пара. Преварени вишеструко.

Али опет, зар неуништива пластична кеса није вечна гробница? Јефтинија од пирамида, неупадљива додуше, али, зар не, по мери човека. Маузолеји за неисторијске личности”, местимично – сурово пессимистично:

„– Смрт је као зид који не може да се прескочи, не може да се заобиђе, не може да се покопа, не може ништа... тако, само зид – рекла сам му – стојиш испред и ништа.”

Повлашћена позиција теме смрти несумњиво је сигнализирана и почетком романа и одласком главне јунакиње, зубарке Јелене, у Алексинац на сахрану непознате жене Даре, да би преузела тестаментом јој остављену сребрну кутију. У маниру аутопоетичких исказа ауторка осликава основне линије класичног романескног поступка:

„Тако уобичајен почетак за књигу, мислим, неко долази или још боље неко се враћа у забачено место, на сахрану, Тапа-тап-туп, возом. Онда почиње да се сећа. И сећа се и сећа се све док не сазнамо разлог смрти, стигнемо поново до сахране и завршимо читање.”

Међутим, ова претпостављена литерарна схема послужиће само као фон чијом ће разградњом мотив смрти и истраге задобити нова значења: роман *Johann's 501* неће се завршити враћањем на сцене са

⁸ „колико год био леп, и колико год био висок, и колико год га девојке хоће, и колико год да у популарним филмовима игра, и колико год да кошева убаци, једног дана ће умрети и све ће бити као да никад није било”; „И једног дана, за месец дана, за годину дана, за седам година, свеједно, беж тепих ће се испрљати и сјајни метали потамнеће, чак и злато ће се изгребати и поломити, лифтови ће се покварити, а сећање ће трајати колико и ми, а онда ће и нас заборавити, као што и ми заборављамо...”

⁹ „Све може да се заборави, и добро и зло, љубав и мржња, али нико никад не заборави на смрт.”

сахране нити ће се сазнати *разлог* смрти госпође Даре или Јеленине рођаке Јеле. Прави разлози смрти Принчевих жртви такође ће остати непознати. Истрага и идентификовање убице неће довести до одговора на питање зашто он убија. Смрт ће постати чињеница сама за себе, без другог разлога ван себе, једина коју ни стварност ни антистварност не могу порећи.

Отуда ће управо смрт, односно злочини серијског убице Принца – који у овом роману несумњиво фигурира као метонимија смрти¹⁰ – постати начин да се успостави хронологија догађаја у овом, формално и сижејно изразито сложеном, „испреламаном” и захтевном роману. Делови мозаика постављаће се у одговарајући – хронолошки – ред и везу, поготово у првом делу романа, док читалац не „уђе” у причу и логику приповедања, превасходно на основу спорадичних напомена јунака о редном броју Принчеве жртве („... и Александар, само што је сео, и у црној хроници, прочитао да је серијски убица, познат као Принц, убио своју десету жртву...”, „... Сви медији су објавили вест о четвртом...”, застао је, *четврћом*, значи то је било оне године кад је...”, „– А шта кажете на Принца? Јуче је средио једанаесту жртву –”, „Јутрос сам читала текст у Данасу: ’Принц убио седми пут’.”). Тиме ће се смрт показати јединим поузданим репером у успостављању поретка и веза међу догађајима, односно неком врстом референтне, смисаоне потке и фона који ће свим осталим збивањима у роману, свему што су личне и парцијалне приче његових јунака давати веродостојност и, у извесном смислу, онтолошку „пуноћу”:

„Јер су за Принца сви знали, и могао је свему да да веродостојност; светови долазе и пролазе и промене и револуције, а смрт је сигурна.”

УСАМЉЕНОСТ

Упркос овако значајном месту које тема смрти заузима у роману *Johann's 501* и чињеници да је она нераскидиво повезана и испреплетана са свим осталим тематским и значењским равнима, у роману *Johann's 501* Мирјане Новаковић доминантном нам се, ипак, чини прича

¹⁰ У разговору с Јеленом крај Омфалосовог леша Принц ће и сам успоставити идентификацију између себе и смрти:

„– Принц?! Па ово није Принц – рекла сам – Принц са овим нема везе. Стао је као укопан, а онда ме погледао са таквом радошћу у очима да сам помислила да је управо полудео.

–Тачно! – узвикнуо је – знаш ти, знаш ти, ти си патолог! Знаш смрт – рекао је и климнуо главом.” Тиме је, уједно, и Јелена означена као она која „зна смрт”, што би се могло тумачити њеном опсесијом пролазношћу и смрћу, али и сусретом са загонетним човеком на Пеку.

о покушајима низа усамљених, располућених и несрећних људи да на различите и сасвим специфичне начине своје животе преуреде и испуне нечим суштински битним. Један од њих, видели смо у цитату с почетка овог рада, осмишљен је у фантастичном кључу: бежећи од света у коме су се осећали „потпуно сами” („замисли себе потпуно саму у туђем свету”), од телефонских именика без бројева телефона, соба без личних ствари, празних зидова и фиока... група младих људи покушава да уз помоћ трипа на мухарама успостави другачију, за њих прихватљивију и подношљивију стварност – икумен. Међутим, корени њихове усамљености и начини њеног превазилажења међусобно су различити.

Катисте је, рецимо, на маргиналност, повученост и самоћу несумњиво осуђена и предодређена ружноћом, коју не може да не примети чак ни инспектор у разговору с патологом на месту злочина („Јесу ли све биле ружне као ова? – упитао је инспектор и главом показао на тело покривено великом црном пластичном кесом”). Њена спољашњост, али и очита усамљеност неће оставити без коментара ни непознатог, мада сопственим изгледом и животним удесом за овакву врсту бола и опажања пријемчивог посматрача¹¹:

„Девојка је имала кратку, готово на нулу, ошишану црну косу, плава перика је лежала на поду. Гледала га је право у очи, нимало срамежљиво и смејала се. Могао је да је види голу како пажљиво намешта перику испред огледала у купатилу са резедо плочицама, жгољаву и равну, са подочњацима од алкохолних ноћи које су све почињале надом да ће се с неким вратити кући и све се завршавале над тоалетном шољом, са подигнутом даском, у самоћи која се наслађивала призором до којег је довела.”

Вештим приповедачким триком – преклапањем трећег приповедног лица с тачком гледишта једног од ликова – Мирјана Новаковић извела је, заправо, двоструку карактеризацију: с једне стране, „објективно” је описана Катисте, њене непреспаване ноћи и у алкохолу утопљене наде „да ће се с неким вратити кући”, а с друге стране, очитом пројекцијом сопственог животног искуства на виђење непознате девојке, и сам Перасма.

На сличан начин Катисте ће видети и њена прва охта – Еримија, и на сличан начин један исти сегмент текста говориће не само о Катисте, већ, у извесној мери, и о Еримији самој:

„Зашто си у месанихтима, питала ју је Еримија и наставила да одговара на сопствено питање тако гласно да је Катисте била уверена да су је сви за околним столовима чули. Зато што си усамљена, зато што

¹¹ Несвршени студент ПМФ-а, „јадан, стално уплашени Перасма”, „бедни искомплесирани цвикераш” и сл.

те боли, зато што плачеш, а не знаш зашто, а у ствари знаш, а нећеш себи да признаш. Зато што мислиш да те нико не воли, зато што мислиш да ником ниси важна (...)"

Иако прагмамахит – најрадикалнији, најсуровији и, у извесној мери, демонизовани борац против стварности – сличног нерва и сличне преосетљивости јесте и Катистин пар у зеугми, Стеван Тасић / Омфалос. Опис покућства и стана у коме живи – неколико конзерви синалка и скврчени сир на тацни у фрижидеру, два три ножа, тањира и шерпе у кухињи, празне фиоке и касете са снимцима доделе Оскара – речито говоре о застрашујућој реалности овог младића, а аутентична и нескривена туга након Катистине смрти о његовој истинској рањивости. Упркос томе, Омфалос ће бити спреман да се одрекне својих моћи (прагмамхита) и антистварности да би у овој реалности – несавршеној и болној каква јесте – остао с вољеном девојком. Без јасне артикулације, али подједнако чисто и децидирано Омфалос ће се управо одрицањем од икумена ради пронађене љубави наћи на истој линији са Катисте:

„Да ли постоји ишта важније у животу него неком донети радост и бити нечија срећа, упалити светло у тами нечије душе, питала се Катисте, зар та моћ није иста као моћ антистварности, ако не и већа?"

Отуда ће њих двоје – Катисте и Омфалос – једини у овом роману, успети да превладају раздаљину међу собом и формалности које су наметала правила живота у зеугми. Међутим, у часу највеће блискости, између њих ће ипак доћи до неспоразума – угледавши истетовиран број дванаест у дну кичнемог стуба и сазнавши да Омфалос припада реду прагмамахита, Катисте ће се уплашити и побећи од њега, право у руке серијском убици, тако да неће остати простора да се кобан неспоразум између двоје несрећних и преосетљивих младих људи разјасни и изглади.

С друге стране, жртва злочина постаће и Омфалос: захваљујући алогичним спојевима чињеница у глави инспектора Владана и неутемељеном и непоузданом начину закључивања његове поремећене и параноичне свести, Омфалос ће завршити пререзаног врата. Једину успостављену људску и љубавну везу у овом роману уништиће, дакле, непредвидљиви и необјашњиви поступци других ликова и логика догађаја која измиче људском уму: од многих жена и мушкараца, Катисте ће се, предомисливши се у последњем тренутку и не ушавши у аутобус који је стајао на градској станици и примао путнике, наћи у рукама Принца, који се у подземном пролазу спрема да убије дванаести пут, а Омфалос ће, опет стицајем чудесног сплета околности, завршити као његова лажна, тринаеста жртва.

Име Еримија – „од еримос, усамљен” – такође речито говори о животном удесу ове јунакиње. Међутим, за разлику од осталих

ликова овог романа код којих је усамљеност главни покретач и импулс за деловање против стварности, Еримија је конципирана и као лукава и притворна, бескрупулозна, безосећајна и, надасве, осветољубива девојка, способна да, упркос чињеници да се то плаћа главом, иступи из месанихта („... нико није смео да престане да буде месанихт, а да остане жив...”), промени изглед и идентитет и појави се неколико година касније у истим редовима као Весна Антић / Аксиома, у сталној пратњи Аориста и Перасме („... ова лепојка мора да их мота обојицу око малог прста, и стално излазе заједно да би се њих двојица гледали и мрзели и утркивали се да јој учине”). Неколико јунака, и оних „с њене”, и оних са „супротне” стране, окарактерисаће је управо као некога ко и изгледом и поступцима вара, можда најдиректније њен пар (охта) из зеугме, Катисте:

„Међутим, само је она знала да је оно најважније на фотографији, остало исто – Еримијин израз лица. Ма колико времена да је Катисте провела са Еримијом и посматрала је, никад није успела да види, оно што је фотографија тако јасно, тако окрутно показивала, лажни осмех, намерно забачену главу, недокучив поглед, позу која је требало да буде само за сликање, а откривала је Еримијину праву природу.”

Еримија ће, када открије координаторку ТАО-а – Емилију Ћосић / Ксантију – у редовима месанихта, постати и убица: „усисаће” је у антистварност и тамо заувек оставити. Међутим, сукоб Еримија / Ксантија, упркос чињеници да се оне, као припаднице супротстављених организација (месанихти / ТАО), „идеолошки”, „програмски” разликују, заправо је личне природе, што ће у одсудном тренутку, у моменту иступања из агона који ће Ксантију заувек оставити „с оне стране”, Еримија коначно увидети. Разговор међу њима индикативан је и као специфично осликавање Еримијиног готово демонског лика, али, с друге стране, и као назнака њеног живота без правих пријатеља и љубави:

„Ксантија се поново насмејала:

– Анђелка, готово да ме те је жао. А шта си до тад мислила, да би се неко заиста дружио с тобом? Зар не знаш да те мој брат није оставио због друге жене, већ зато што си себично ђубре... – сад се Ксантија више није смејала, мржња је сукљала из сваке њене речи, и сад је тек по први пут Еримија почела да схвата да сукоб између њих две није сукоб автента и ТАО-а, већ да је личан.

– ... и да је једини разлог зашто би неко био поред тебе, био да те спречи.”

Уз то, ова сурова, усмерена и осветољубива Еримија / Аксиома носи, као и други ликови овог романа, дубоке и тешке ожиљке, сећа-

ња на преживљене боли,¹² пропуштене прилике и љубави¹³ и иронијом се од њих брани:

„Мислиш да је иронија одвратна? Носим је зато да би је сви одмах уочили. Као да имам златан, драгуљима украшен штап, којим се поштапам, јер храмљем. Сви ће само или гледати у мајсторски рад, или ће им претерана раскош штапа бости очи – према избору посматрача – а нико неће обратити пажњу да вучем ногу.”

Сјајном сликом којом се посредује одбрамбени механизам Ери-мије / Аксиоме, односно покушај маскирања и прикривања сопствених слабости, активирани су, уједно, и одређене традиционалне представе и архаична симболичка значења. Наиме, у традиционалном, митском кључу, и штап и хромост указују на хтонско, мрачно и опасно биће, због чега ће и Аксиома, водич кроз мегагон, којим се успоставља антистварност, односно икумен, и сам тако створен икумен остати под печатом демонског дејства и стварања.

Најзад, и Аксиомин „сателит” и потрчко – Ђорђе / Перасма – „бедни искомплексирани цвикераш”, неуспешан и на факултету и код девојака, такође је лик пун болних ожиљака. „Јадан, стално уплашени Перасма”, и сам свестан свог кукавичлука и анксиозности,¹⁴ попут осталих автената, неспособних да се у постојећем свету изборе са сопственим проблемима, у бекству и поништавању стварности тражиће решење и спас.

Већ поменуто пирамидално устројено удружење продаваца метли и четки ПутПир, у коме сваки члан на одговарајућем хијерархијском нивоу узима извештај проценат од зараде онима који се на хијерархијској лествици налазе испод њега, без обзира на несумњиве сатиричне нијансе и сјајну пародију модерних начина богаћења и варања наивних, на једном симболичком плану такође је својеврстан покушај ликовна ове књиге да превладају сопствену усамљеност, неиспуњеност и несигурност.

Из исповести путшировке Надежде Видојковић, похлепне и цангризаве супруге координатора ТАО-а – Александра, уз то, и посесивне мајке,¹⁵ јасно се види да је Мирјана Новаковић врсну друштвену са-

¹² „Иштрпела сам ја већ дошта бола”, метафорично ће признати Јелени на зубарској столици.

¹³ „Никад више нисмо разговарали, само смо се једном случајно видели на улици. Правили смо се да се нисмо видели. Требало је да обоје узмемо серум истине месецима раније...”

¹⁴ „А срећа прати храбре, зато нисам ни имао среће у животу, јер се никад нисам ни усудио да било шта урадим ... Како би само добро било живети без сталних опомена, без самопретњи, немој да покушаваш, нећеш успети.”

¹⁵ „– Па и јесте курва. Купила сам стан свом сину, а не њој. Он ће се развести од ње.”

тиру и карикатуру људске нарави преклопила с идејом удруживања ради заједништва и превладавања самоће:

„Била сам сама. Никог нисам имала. Ништа нисам имала. А хтела сам. Онда ми је пришла колегиница. Питала ме да ли хоћу да будем срећна. Ја сам рекла да хоћу. Онда дођи код нас. Моћи ћеш да купиш шта хоћеш, али то није важно. Бићеш са нама. Никад више нећеш бити сама. (...) Онда сам дошла овде. Где смо сви заједно. И ја сам заједно са вама. Сада сам заједно и увек ћу бити. (...) Ја сам моћница! Ја сам моћница!”

Стилогена и семантички изузетно прегнантна огрешења о синтаксу – „Сада *сам* заједно и увек *ћу* бити” – јасно указују на Надеждину потребу и тежњу да буде *заједно*, али, с друге стране, и на истински неправладану самоћу: глагол у једнини наместо множине коју прописује синтакса (сада *сам* / сада *смо*; увек *ћу* / увек *ћемо*) несумњиво указује на затвореност у свој сопствени, појединачни, самотни свет и неустостављено заједништво с другима. Држећи се гомиле себи сличних, Надежда ће негде у дубини ипак остати сама.

Борци против антистварности и икумена – таовци – такође би се тешко могли описати као задовољни и испуњени људи. Ксантију је, већ смо видели, главе коштала мржња према Еримији, бившој девојци њеног брата Уроша. С друге стране, Ксантијин наследник на координаторском месту, Александар Видојковић, у браку је са женом коју не подноси, без правог односа према деци, у сукобу с родбином због суђења око дедовине на које га је приморала жена... Кад случајно буде „усисан” у агон, где његове жеље креирају свет, Александар ће једино, и то накратко, успети да отелови заносну и изазовну плавушу.

Сличан породични и унутарњи расап назире се и у животу инспектора Владана:

„И онда ти жена каже да ће те оставити што спаваш са курвама и зато што не можеш да спаваш, а ти јој кажеш да не можеш да спаваш због слика, зато што ти слике стално излазе пред очи, све те слике са места злочина, лешеве, крв и све остало, пластичне кесе у које их пакују (...) После се испостави да те није оставила због курви и неспавања, већ због аутопревозника, а ти немаш појма шта је тај нашао на њој, шта је она нашао на њему, јасно је.”

Најзад, ни ликови из „обичног” света – они који не припадају ни таовцима, ни автентима, ни путпировцима – нису поштеђени патње и самоће, за шта је најбољи пример централна фигура овог романа, бенигно намћораста и према сваком добру резервисана и сумњичава зубарка Јелена.¹⁶

¹⁶ „Тешко да смисленост и испоштвана правила закључивања гарантују да нема преваре ... јер зашто су људи иначе искрени него да вас заблесну, боље речено ослепе, бар на тренутак, да се одушевите, и да вас онда ухватите у тренутку кад сте најрањивији.”

Без младалачке идеализације света око себе, свесна да живот „пре или касније” свакога „сведе на праву меру”, с озбиљном дозом резигнације¹⁷ и неповерљивости према свему што јој се „учини превише лепим”, она је једина особа која може да сачува чудесну кутију, али, истовремено, и особа неизбежно осуђена на истинску усамљеност и несрећу:

„јеси ли се икад запитала зашто је кутија код тебе? Хоћеш да ти кажем зашто? Зато што си несрећница, ето зашто. Зато што не знаш да уживаш и не знаш да се препустиш, зато што сумњаш у све што ти се учини превише лепим. Други људи не сумњају, не примећују, а ако и примете, није их брига, само несрећници као ти не могу никад да се опусте. Зато је кутија дата теби, само ти можеш да је сачуваш.”

Очити емотивни грч, скепса и страх од љубави и предавања мотивисани су Јелениним карактером, али, несумњиво, и то добрим делом, и њеном наклоњеношћу женама и горким разочарањем претходним везама. Бранећи сопствену рањивост и кријући чежњу „за речима, за говором, за утехом”, Јелена ће око себе подићи зид према другим људима и њиховим патњама.¹⁸ Међутим, у критичном моменту, када увече, на дочек Нове године, пронађе закланог Омфалоса у његовом стану, она ће препознати застрашујућу празнину и језиву усамљеност овог младића и пред њима поклекнути:

„Последња је остала нахтасна поред кревета. Ако је у целом овом безличном стану могло да се нађе било шта што је Тасићу значило, морало је да се налази овде. Отворила сам прву фиоку и зурила у њену празнину. Повукла сам је до краја, али узалуд, ничег није било ни тамо, даље у тами.

И тад су ми наврле сузе на очи. Ноге су ми клецале и клекнула сам на колена испред те комоде. Не због смрти, већ због живота.

Секла сам и отварала грудни кош овог стана, као патолог леш, само да бих нашла да покојник нема органе (...) овај мртавац није имао ништа да се за њега каже.

Осим да га је занимала додела Оскара. А та једна једина ствар је чинила сав остали његов живот још самотнијим, још празнијим. (...)

Тасић је седео и гледао ме празно, као и увек, као и кад је био жив (сетила сам се), сва она крв на грудима, једино што му је давало изглед човека, а не празнине која је живела на Оскарима и неузвраћеној љубави према Катисте.”

Упркос чињеници да усамљеност, располућеност и неукорењеност јунака романа *Johann's 501* несумњиво имају упориште у модер-

¹⁷ „Више ме не дотиче какви су у ствари људи, што се мене тиче могу да буду какви год хоће.”

¹⁸ „– Тебе није брига ни за Катисте, ни за мене (...) Хоћеш да ти причам о скривеним стварима, да ти објашњавам тајне речи, није те брига за људе... шта смо волели и како нам је било...”

ном начину живљења и модерном свету таквом какав јесте, неке од идејних поставки ове књиге и искази ликова који на њих упућују указују на то да усамљеност о којој говори Мирјана Новаковић има и дубље антрополошке корене. Наиме, већ је било речи о симболичком значењу и статусу теме смрти у овом роману. Међутим, објашњење немогућности прагмамахита, месанихта и обичних људи да врате покојнике сасвим је специфично и базира се на аутентичном, истинском „шуму”, односно прекиду који постоји између човека и свега и свих око њега. С једне стране, ту је немогућност праве комуникације међу људима, немогућност да се у аутентичном облику саопшти и пренесе лични доживљај и искуство:

„Сама чињеница што сам схватила како је другима моја потрага морала изгледати бесмислено, није ме много потресла – на крају, никад нисам много бринула о туђем мишљењу – оно што ме је дубоко повредило била је брзина и лакоћа с којом сам схватила да је довољна обична потреба да неком испричам, и како ме је то као самоубицу – онај последњи корак у празно с крова, лако и брзо – довело до спознаје немогућности комуникације”, а, с друге стране, исто тако немогуће успостављање праве и потпуне слике о другоме јер „само нама самима време иде редом, за све друге које гледамо, време је испрескакано, исечено, видимо делић њихове садашњости (...) и мегагон то свакако неће исправити”. Стога ће и необичне менталне и имагинативне способности масанихта и прагмамахита, али и Јеленине (без обзира на левиске које носи), остати немоћне пред нестајањем једног бића – ни у стварности, ни у икумену покојнике нико неће моћи да врати, јер ће свако људско креирање бити само отеловљење појединачне, сопствене визије, а не враћање аутентичне људске личности, са свим њеним манама и врлинама, срећама и болима, иживљеним и неживљеним сновима:

„Како да вратим Катисте из мртвих кад не знам каква је била? (...)

Кад бих могла да сазовем све који су је познавали у овом купатилу, да се огледају у беспрекорно сјајним плочицама и кад би чак и умели да ми кажу све о њој, не би било довољно. Јер, права Катисте су и ствари које се никад нису десиле: лахор у касно пролећно вече, шум лишћа, без мисли, само звуци и мириси; нежни погледи о којима смо сањарили, намерни додири које кожа није осетила; дани које нисмо проживели, ноћи које смо преспавали, али увек можемо да их дозовемо у ум, све за чим смо жудели, неузвраћене љубави, неиспуњене жеље. Све што није било и што нас чини – исто онолико колико и стварност, прошла, садашња и будућа.

И ако сад, овде угледам Катисте, антикименовану, једноставну и спремну, зар нећу бити гора од Аксиоме?”

АНТИУТОПИЈА

Управо зато, свет који ће створити автенти, на челу са Аксиомом, моћи ће да се „поправи” и „побољша” само када су у питању суштински неважне, неживе ствари: у њему ће нестати мрље с тепиха, неће бити гужви у градском саобраћају, од посла до градског превоза биће свега неколико корака, млади ће моћи да купе нов стан и намештај, јавни тоалети биће савршено чисти, кафански стољњаци и пепеларе беспрекорни... Међутим, и у том свету – икумену – смрт и људска пролазност остаће непоткупљиве и апсолутне чињенице.

С друге стране, епилог овог романа – икумен оптерећен убиствима почињеним у име идеје и створен по Аксиоминој мери – разбиће сваку илузију савршенства новог света: слика Весне / Аксиоме у беспрекорном и стерилном кабинету, с мужем и цвикерашем Ђорђем, спремним да скоче на сваки њен поглед, и поза задовољних и срећних љубавника који се нежно гледају и грле након обављеног посла и превладаних препрека¹⁹ несумњива је пародија хеппенда и пародија смисла бајковног завршетка – „... и тако су дуго и срећно живели”.

Уз то, икумен створен по диктатури и вољи Аксиоме, неће бити застрашујући само због стерилности проистекле из визије ове победнице у агону већ и због језивог порицања свега што је било раније и готово манијакалног егоцентризма:

„Свет ће се променити, можете да бирате
Хоћете ли га ви мењати или
ћете с њим бити промењени,
јер све у животу је да ли стојите
или ходате. Свет ће се променити,
променићу га ја, сутра, лака у кораку,
иза мене нема ничег, испред мене
све што хоћу.”

Међутим, од недостатака не пате само Аксиома и њена визија новог света, већ и читава организација автената. Иако радикална по идејама које заступа, начину на који покушава да промени свет и моћима којима успоставља нову стварност, она је подривена као и многи стварни покрети и институције и њихови бројни литерарни пандани у модерној књижевности: шпијуни и издајници инплантирани су и у њихове редове,²⁰ месанхити, коини и прагмамахити међусобно се мрзе и

¹⁹ „Весна и њен муж се пољубе. Нетремице се гледају у очи, па се онда поново пољубе.”

²⁰ „Искључени рачунар не би ништа сакрио, јер издајници автента раде за ТАО, све су лозинке проваљене пре него што су уопште смишљене.”

оптужују,²¹ зеугме, створене да пруже сигурност, друштво и саосећање онима који их нису могли наћи у стварности, претварају се у своје супротности.²²

При том ће моћи које поседују автенти тај свет учинити још страшнијим од претходног и због цензуре мисли или, макар, могућности да се унутарњи човеков свет разоткрије, чега ће постати свесна Јелена након сопственог искуства с антистварношћу:

„И наравно, ако је нешто било страшно, онда је то била цензура мисли. Овај свет, ма колико се заснивао на контроли и на притиску није могао да допре унутар главе. Ако је то онај свет могао, не само то, ако је онај свет омогућавао да ме неко побеђује и унутра (а не само споља, преко обичаја, норми и натурених вредности), онда је тај свет најстрашнији који може да постоји.”

Најзад, победа остварена ликвидацијом оних који икумен не желе и сукоб жеља међу самим поборницима и творцима новог света суштински ће обесмислити тај исти икумен и довести у питање не само смисао револуција и могућност стварања савршеног света вољом и визијом појединаца, већ и могућност постојања савршеног света уопште.

Додајмо на крају да би се у назначеном кључу могло посматрати и удружење продаваца четки и метли – ПутПир. Идолатријом и систематском унификацијом у оквиру ове организације,²³ као и узвицима, слоганима и паролама који ту идолатрију прате и учвршћују,²⁴ без обзира на врсан комички потенцијал и несумњиве хуморне ефекте, успоставља се, заправо, апсурдна и застрашујућа слика невољника којима манипулише шачица бескрупулозних манипулатора и профитера. Отуда ће се роман *Johann's 501* не само успостављањем автентског икумена већ и конституисањем сепаратног, репресивног и аутистичног света путпироваца окренути ка традицији модерне антиутопије.

У овом жанровски синкретичном роману преклопила су се реална и литерарна искуства протеклог века с аутентичном фантастичном визијом новог света: застрашујућа усамљеност, несигурност и

²¹ „Перасма никад није био сигуран да баш ТАО није измислио, створио месанихте. Месанихти су срамотили коине својом окрутношћу, својом мржњом, својом фанатичношћу.”

²² „Дошла сам овде да бих била са истомишљеницима, да никад више не бих била сама, да се не бих плашила... а управо ми се све то догађа. Зеугма је створена да не бисмо били сами, а ова Еримија ми баш то чини, оставља ме саму.”

²³ „Сви су умакали прсте у ћасе са водом које су се налазиле поред шољица са чајем ... Путпировци су узимали обема рукама шољице. Усклађеност покрета им је била невероватна ... Полако су примицали шољице уснама ... Отпили су по гутљај чаја...”

²⁴ „Чистоћа ... Једноставност ... Прикладност ... Мирноћа”, „Ча-но-ју!”, „Пут-Пир! ПутПир! ПутПир!”.

обескорењеност појединаца, удружења која функционишу на принципу идолатрије, унификације и испирања мозга, параноја и манија гоњења проузрокована темељно организованим системима присмотре и дошнихтва, међусобна праћења и ислеђивања и, најзад, као круна ове застрашујуће реалности, могућност да се човек победи не само споља, већ и изнутра. У том смислу, овај роман је, иако не превасходно антиутопијски, озбиљан допринос и овом популарном жанру.

Након свега реченог, јасно је да је Мирјана Новаковић, преплевши и истовремено разоривши различите литерарне поступке и жанровске конвенције, у роману *Johann's 501* успоставила наративно и симболички изузетно разуђено и сложено ткиво, које би, с једне стране, могло одбити читаоца несклоног изневеравању „хоризонта очекивања”, али, с друге стране, управо својом слојевитошћу и симболичком прегнантношћу, привући оне стрпљивије и спремније да трагају за значењима и везама скривеним у лавиринту овог изузетно херметичног, комплексног и захтевног романа.

*Нови Саг,
март, 2006.*