

MOGU TURSKI, I MOGU MANOVSKI...

Knjiga *Legende o nestanku* Mirjane Detelić sastoji se od tri celine. Prvu čini glavina njenog prethodnog romana (*Dorkasi: legenda o nestanku*, 2009) — sedam od osam inicijalno objavljenih poglavlja, u kojima su opisani doživljaji i sudbine dorkasa, pripadnika okultnog antičkog reda, koji su otkrili kamen mudrosti i tajnu putovanja kroz vreme i zahvaljujući tome misteriozno, bez traga, nestali iz atinskog svetišta početkom petog veka pre nove ere, „u doba najvećeg grčkog straha od persijske invazije“. Sedam priča, ispričanih različitim tehnikama i stilizacijama, mada, kako će se ispostaviti, u „redakciji“ jednoga od dorkasa — Aurige, date su u hronološkom nizu i prate pojavljivanja ovih vremenskih nomada na različitim meridijanima i u različitim kulturama i obličjima, od prve polovine XVI („Zemun ili 'Njega više nije bilo...““) do druge polovine XX veka („Beograd ili Milost empatije“, „Kraj plemenitih veština“), s tim što se interpoliranim predanjima, pisanim po uzoru na usmena, granica širi do vremena vladavine imperatora Domicijana (I vek nove ere), kada je nastala priča o svetom Doraksu (st. Dorax) i 49 atinskih mučenika, osuđenih na smrt vatrom. Na prvi deo romana („Dorkasi“) nadovezuje se serija kratkih „svedočanstava“ o susretima običnih osoba s ukletim putnicima kroz vreme, ispričanih iz suprotne, ljudske perspektive („Umetnute strane: Altera pars“). Treća celina — u čijem se naslovu („Drugi odlazak“) prepoznaje poigravanje biblijskim predanjem o drugom Hristovom dolasku i semantičkim implikacijama tog dolaska (uspostavljanje carstva nebeskog/kraj vremena i istorije) — najšira je u vremenskom rasponu i seže od postanka reda dorkasa, koji se vezuje za civilizaciju Atlantide i propast legendarnog polisa u kataklizmi, do momenta njihovog konačnog nestanka početkom XXI veka i rađanja nove, savršenije vrste od

ljudske — *homo universalisa*. Pričom su, dakle, obuhvaćene tri legende o nestanku: legenda o nestanku dorkasa iz atinskog hrama, kada su prešli u drugu dimezniju postojanja i stekli „privilegiju“ putovanja kroz vreme, legenda o njihovom konačnom nestanku, koji je bio cena nastanka *homo universalisa*, i legenda o nestanku Atlantide, koji se zbio „na početku“.

Naslov knjige, preuzet iz podnaslova prethodnog romana, višestruko je zanimljiv. Najpre stoga što formalna inverzija nagoveštava suštinsku: „Dorkasima“ je imenovan samo prvi od tri osnovna dela novog proznog ostvarenja, a podnaslovom „Legenda o nestanku“, u pluralnom obliku — novi roman ceo. Druga stvar koja u vezi s naslovom pada u oči jeste poigravanje žanrovskim odrednicama: roman je imenovan *legendama*, u čemu valja detektovati barem dva signala. S jedne strane, time je ukazano na mozaičnu strukturiranost knjige i postupak ciklizacije relativno samostalnih i raznorodnih celina. S druge strane, hotimičnom „omaškom“ u određenju žanra nagovešteno je suštinsko obeležje *Legendi o nestanku*: njihova žanrovska hibridnost i kompleksnost. Najzad, naslov romana svojevrsan je kontrapunkt njegovim početnim stranicama: nakon odrednice „legende“ čitalac bi mogao očekivati sve sem naučni diskurs, a upravo će se sa njim sučeliti u prvom poglavlju, strukturiranom po uzoru na stroge akademske radove.

Po svedočenju autorke, ideja o pisanju romana, najpre *Dorkasa*, a onda i *Legendi o nestanku*, javila se u šaljivo intoniranoj opkladi s prijateljem da je moguće napisati fiktivnu prozu koja će u potpunosti izgledati kao naučna studija:

„Pre pet–šest godina u šali sam jednom prijatelju ponudila da, za opkladu, napišem kvazinaučni rad u kojem će sve biti čista izmišljotina, ali koji niko neće moći da prepozna kao bilo šta drugo osim čiste nauke.“

Simuliranje naučnog diskursa u fiktivnoj prozi nije novina ni u svetskim ni u srpskim okvirima (M. Pavić, B. Pekić, D. Kiš). Uverljivost s kojom Mirjana Detelić to čini i „čistoća“ naučne forme koju doseže u prvom poglavlju romana ne sreću se, međutim, često, čemu je, nesumnjivo, doprinelo autorkino dugogodišnje bavljenje folklorom sa strogih — semiotičkih i strukturalističkih — pozicija. Primenjujući standardnu tehniku pisanja naučnog rada, s kritičkom aparaturom koju

takav rad podrazumeva, Mirjana Detelić stvorila je iluziju naučne pouzdanosti i kompetentnosti i ta iluzija titra i nad onim poglavljima gde se samo mestimično javljaju ili uopšte ne javljaju formalni elementi naučnog diskursa. Naučni stil pastišiziran je objektivnim, distanciranim izlaganjem,³¹ pozivanjem na proverljive izvore i istoriji poznate ličnosti i događaje, navođenjem relevantne literature, elemenata realne topografije, detalja arhitekture, prilaganjem mapa, karti, fotografija, grbova, terminologijom zasnovanom na starogrčkim i latinskim korenima reči, manicom kritičkog preispitivanja ranijih naučnih stavova,³² navođenjem različitih naučnih frakcija i međusobno oprečnih teorija,³³ lakuna karakterističnih za znanja o starijim periodima,³⁴ aluzija na teološke rasprave.³⁵

Poznata faktografija kombinovana je, pri tom, s čisto fiktivnim detaljima, s tim što su i oni osmišljeni tako da formom prate one istorijski i kulturno autentične: citiraju se, tako, nepostojeći pisani izvori³⁶ i natpisi na ostacima antičkih hramova, navode reči zaboravljenih

31 „U antičko vreme pre Platona, u doba koje je — iako pismeno — prednost davalo usmenoj tradiciji, obrazovni sistem je počivao na tri kategorije didakta: hironima, dorkasima i homerima. Hironi i homeri bili su davaoci sekularnog obrazovanja, nisu imali posebne škole i uglavnom su podučavali na otvorenom, u senkama drveća, kraj potoka, u maslinjacima, ili u hladu kolonada na agorama.“

32 „Njihov domen i jeste bila magija bela i crna, odnosno tajna nauka o prirodi božanskog principa i njenim skrivenim zakonima, ono što će kasnije tako pogrešno biti nazvano metafizika.“

33 „Dva su mišljenja uglavnom bila u opticaju: akcionističko i metaforičko. Akcionisti su smatrali da su dorkasi, posle vekova traganja za konačnom mudrošću, najzad otkrili filozofski kamen i, među prvim stvarima, poželeti i osvojili večni život. Pitagorejska frakcija među njima jako se bunila protiv filozofskog kamena i više je bila za tajnu formulu izbalansiranog univerzuma, pri čemu se pozivala na zapanjujuća iskustva Amon–Raovih sveštenika u Egiptu. Predstavnici aleksandrijske grupe, sastavljene od bivših stipendista koji su određeno vreme proveli na specijalističkim studijama u aleksandrijskoj biblioteci, nalazili su da je osnovna manjkavost obe teze to što ne daju računa o vremensko-prostornim koordinatama dorkasa koji, čak i besmrtni, moraju negde biti.“

34 „Kako je ona izgledala iznutra možemo samo da nagađamo, ali zato sigurno znamo da se odvijala u zatvorenom prostoru, u hramu (lat. Templum, grč. Temenos) čija se dedikacija samo slutila po nekim spoljašnjim znacima.“

35 „(...) ako anđeli mogu u neizmerljivom mnoštvu igrati na vrhu srebrne igle — nema razloga da se ista mogućnost uskrati svetu koji je delo istog tvoračkog principa.“

36 /Doracles Atticus/, ΜΥΣΤΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ, Miscelanea fragmenta, s.l., s.a., fr. 21b.

jezika („*astarthi abemarot bekate on...*“) i mistifikovana svedočanstava savremenika³⁷, starogrčkom leksikom (ali po logici narodnog etimologisanja) tumače se nazivi iz domena južnoslovenske tradicionalne kulture (demonaska pratnja sv. Todora, todorci i todorke izvode se iz starogrčkog *to dorkas* — gazela) i sl.³⁸ Formalna analogija učinila je da i dati elementi, iako izmaštani, učestvuju u uspostavljanju i održavanju iluzije naučne utemeljenosti, što se može ilustrovati i kombinovanjem nauči poznatih antičkih termina i pojmova (homeri) i onih građenih po uzoru na starogrčku i latinsku derivaciju (dorkasi). Autorka, pri tom, vešto pravi prelaz od jezički i kulturno potvrđenih leksema i fenomena ka onima potpuno imaginarnim. Model metonimijskog prenosa zajedničke imenice kojom je obeležavana profesija (homeri/usmeni pevači) na pojedinca, kakav je zabeležen u slučaju Homera, ili Isusa Hrista u hrišćanskoj tradiciji (učitelj » Učitelj), preslikan je na Ahilovog mitskog učitelja, kentaura Hirona, pa su u fiktivni obrazovni sistem iz „vremena pre Platona“ uključeni i *hironi*, čime je još više zamagljena granica između realnog i fiktivnog, a čitaocu otežani distanciranje od lažne faktografije i demistifikacija pseudonaučnog pristupa:

„Malo je onih koji danas ne znaju da je Ahilov učitelj bio kentaur Hiron, i da je autor čuvenih epova Ilijada i Odiseja slepi pesnik Homer. Nauka je odavno objasnila da je homer zajednička imenica koja postaje vlastita samo kad se radi o jedinstvenoj ličnosti, pojavi bez presedana — na primer o Učitelju, kako su se apostoli obraćali Hristu. Potpuno

37 „Na osnovu retkih svedočanstava ovih poslednjih, moglo bi se pretpostaviti da je (...)“; „Ostao je samo početak prvog stiha iz teksta zapisanog ispod trećeg psa koji je — kako svedoči jedan turski putopisac — bio ženka (...)“; „Prema svedočenju savremenika, izgledalo je kao da se to desilo u jednom istom danu (...)“ itd.

38 „Da bi izmišljotina bila ubedljiva, u njoj mora biti elemenata prave nauke i to na svim nivoima: u tekstu, u činjenicama, u citiranoj literaturi, u izgradnji istorijskog konteksta. Meni je najlakše bilo da krenem od antike jer je tu već postojala teorija o 'homeru' kao zajedničkoj imenici, koja postaje lično ime samo u slučaju izvanrednog pojedinca (kao što su Isusa apostoli zvali Učitelju). Svako ko je završio makar i najmanju školu, čuo je za Homera, a većina i za Hirona, kentaura koji je bio Ahilov učitelj. Kentaure je u principu lako zamisliti kao realizovanu jezičku metaforu — konjanik „srastao sa konjem“, pa i to se odmah prepoznaje na nekom nivou. Te dve verovatne stvari čine da i treća, potpuno izmišljena, deluje verovatno — i to je to: publika ne voli da saznaje, već da prepoznaje. Dorkasi, naravno, nikad nisu postojali i od početka do kraja su moja čista izmišljotina.“

isti fenomen važi i za hirona i za njegov kentaurski lik koji je iskonstruisan nesrećnom analogijom po sličnosti, jer je simbol njegovog zvanja bio konjanik sa zapetim lukom, kao što je znak svakog homera bila lira.“

Granica između fiktivnog i faktografski zasnovanog učinjena je poroznom postupkom suprotnim od upravo pomenutog. Dok nekim elementima priče autorka pribavlja lažni naučni kredibilitet, drugima taj isti kredibilitet oduzima, predstavljajući autentične tehnologije predanjima i mistifikacijom, kao u slučaju dobijanja purpurne boje iz žlezda i tkiva morskih mekušaca:

„Lično obeležje njihovog zvanja bila je — kao i kod drugih srodnih profesija — traka koja se nosila oko čela i razlikovala se od sličnih samo po boji. Dok su druge bivale najčešće bele, zlatne ili plave, dorkasi su nosili isključivo tamnocrvene trake bojene biljkom iz porodice Rubiaceae, kod nas poznate kao broć (*Rubia peregrina*). Kasnije, u Rimu, ta specifična purpurna boja postala je patricijsko obeležje i mogla se videti na bordurama tôga samo u rangu od senatora naviše, zaključno sa imperatorom koji je sebi mogao dozvoliti i celu togu u purpuru. Do vremena Vizantije podaci o dobijanju dorkas purpura bili su izgubljeni, ali je tradicija njegovog vezivanja za najviši rang plemenitosti i vlasti (kako duhovne tako i svetovne) preživela i postala tako jaka, da je inicirala novi tehnološki proces dobijanja purpura iz retkih sredozemnih ljuskara, što je zapravo predstavljalo vrhunac mistifikacije. Interpretatio Christiana vezala je takav purpur (preko uskršnjih jaja) za misteriju Hristovog vaskrsenja, a njeni dalji tragovi vode duboko u folklor svih pokrštenih naroda.“

Veliki vremenski raspon među događajima obuhvaćenih pričom omogućio je autorki da delove romana strukturira u maniru kulturološke studije, zasnovane na poznavanju istorije drevnih naroda i kultova, ali i istorije ideja i filozofije. Prate se tektonski civilizacijski pomaci i smenom religijskih, društvenih i ideoloških paradigmi na prostoru drevnog Levanta u širokim potezima tumači istorija civilizacija koje su to tlo naseljavale. Nije, međutim, reč samo o maniru, prepoznatljivoj,

tipskoj stilizaciji teksta, već u izvesnoj meri i o studiji samoj, jer su se u datom slučaju srećno stopila autorkina profesionalna znanja i njena literarna imaginacija. Religija koja je u možda najvećoj meri obeležila noviju svetsku istoriju — hrišćanstvo — sagledava se u otklonu od obredne i običajne prakse antičkih kultova i odgovarajućeg doživljaja sveta. S izuzetnim osećajem za simboliku prostora i semantički potencijal *granica*, autorka izdvaja one elemente hrišćanstva koji su mogli biti u koliziji s tradicionalnim sistemom mišljenja i antičkom estetikom. Uprkos nesumnjivoj arhaičnosti biblijskih predstava, Mirjana Detelić pokazuje da se verovanje u opšte vaskrsavanje mrtvih sa stanovišta drevnih kultura moglo posmatrati i kao ukidanje granice između *ovog* i *onog* sveta, mrtvih i živih, donjeg i gornjeg, zbog čega je pripadnicima tih kultura hrišćanski koncept mogao izgledati kao „najstrašnija noćna mora“:

„Ali jedna je druga stvar naročito smetala ljudima da prihvate hrišćanstvo, a to je institucionalizovanje smrti, javnost detalja za koje se dotad smatralo pristojnim da ostanu u porodičnom krugu, izgradnja čitavih gradova mrtvih na teritoriji gde je grad bio država čak i za vreme Avgustovog Rima. Grad mrtvih, odmah izvan zidina grada u kome se živi, bio je za Helene pojava iz najstrašnije noćne more, isto što i otpčaćen ulaz u Had, otvaranje bezdana donjeg sveta odmah tu, ispred kućnog praga (...) Kategorija besmrtnosti bila je tom svetu, učenom i otmenom, prihvatljivija od opšteg dizanja iz mrtvih, vaskrsavanja, sudnjeg dana i drugih sumanutih vizija mistika sa Levanta. Ona je imala izvesnu eleganciju jer se jednako opirala i dokazivanju i pobijanju, kako i priliči silogističkim igrama čistog idealizma, što će kasnije bravurozno pokazati Imanuel Kant.“

Posmatrajući motive i simbole kao palimpseste, kulturne fenomene koji amalgamiraju različite civilizacijske i tradicijske slojeve, Mirjana Detelić je, kako se već moglo videti na primeru purpurne boje, vešto preklopila faktografiju (Stari Rim, uskršnje hrišćanske misterije, drevni obredi) i fikciju (oznaka reda dorkasa). Logika folklora ponudila je model za uspostavljanje paradigmatiskih nizova i povezivanje različitih vremenskih ravni i nivoa priče: putem markantnih, prepoznatljivih

detalja boginja Atalanta — zahvaljujući kojoj je, po romanu, nastao red dorkasa, a nakon višemilenijumske evolucije i *homo universalis* — povezana je s grčkom Hekatom Trijades ili Trivijom³⁹, s Kibelom i egipatskom boginjom Ištar (Astaroth), a dorkasi s već pomenutim todorcima, sv. Todorom i Tračkim konjanikom, ali i sa nekim drugim hrišćanskim svecima. Mirjana Detelić s lakoćom ulazi u logiku usmenog predanja i varira elemente priče onako kako bi ih u različitim vremenima i izmenjenim društveno–istorijskim okolnostima varirali usmeni kazivači, putnici, hodočasnici, „globtroteri“ srednjeg veka, kako ih autorka duhovito naziva:

„Tako je u XI veku među engleskim povratnicima iz Svete Zemlje kružila priča o Svetom Doraksu (St. Dorax) i 49 atinskih mučenika koji su za vreme Domicijana svi bili osuđeni na smrt u vatri, ali ih je Anđeo Gospodnji podigao sa kolektivne lomače i vazneo žive i nepovredene na nebo. Nekoliko vekova kasnije, kada odlazaka u Svetu Zemlju nije više moglo biti zbog stalnog ratnog stanja, Domicijana su zamenili Turci i Saraceni, ali je priča u glavnim crtama ostala ista. U italijanskoj varijanti, međutim, Doraks gubi svoj saksonski oblik i pretvara se u Doracija (Doracius, u renesansnoj varijanti Doraccio), koji više nije čak ni svetac već gnusni čarobnjak i mag koga Anđeo Božji gromom spaljuje zajedno sa njegovih 49 sledbenika, sve samih pagana i veštaca. U poznom srednjem veku, kada obilazak svetih mesta dobija izrazito regionalni karakter, i priče za prigodne potrebe lokalizuju se i mešaju sa folklorom, pa se i motiv o Doraksu–Doraciju–Doraču preklapa sa donetim ili nasleđenim sižeima o đavolu i njegovom učeniku, o demonskoj pratnji lokalnih svetaca, čak i o kaluđeru i đacima–samoucima.“

U (ograničenoj) besmrtnosti dorkasa, koja im je omogućavala oživljavanje u situacijama koje su za obične ljude bile letalne, autorka je prepoznala formalnu analogiju s čudima hrišćanskih svetaca i

39 „Slutilo se još, upravo zbog te retke boje, da je hram dorkasa morao imati neke veze sa kultom Hekate Trijadite ili Trivije, čija je predstava imala tri strašne, u crveno obojene glave. Ta je Hekata čuvala tajnu puteva i raskršća — prema tome i tajnu prelaza, pa se teško moglo zamisliti božansko biće obavijeno većom misterijom.“

magijom srednjovekovnih čarobnjaka i đavoljih šegrta, ali i generičko jezgro biblijskog predanja o Hristovom levitiranju i uzošenju na nebo, što je detalj vešto uzglobljen u izrazito humorno intoniranu i u dija-
lektu isripovedanu priču „Čovek bez O“ iz središnjeg dela romana. Opisujući spasavanje Vukoja „iz Poružnicu“ od letnje oluje s obronaka Ozrena, gde se obreo u potrazi za jagodama, Mirjana Detelić preklapa folklorni model priče o „vili ljubovci“ s pričom o dorkasima, putnicima i putnicama kroz vreme, obdarenim izuzetnim oruđem, koje omogućava letenje:

„Đavole jedan, dušu rišćansku da uzneš, jel to oćeš, e evo ti ga na, znam ja šta nečastivi oće — evo ti“ — i jope puštam ruke da se krstim, a ona me cimnu i brecnu se na men da ne pušćam. „Mnogo si, bre kukavica, ti Vukoje, a Hrist tvoj nije bio, on je voleo da leti“ — kaže ona na men. Auuuuuuu, mislim se, pušćaj, odma pušćaj di znaš, samo me ostavljaj na zem, i odlazi od mene nečista silo.“

S istinskim darom za humor i komiku situacija, i odista retkom sposobnošću uočavanja analogija među raznorodnim pripovednim obrascima u tradicionalnom i urbanom folkloru, Mirjana Detelić napisala je nekoliko urnebesnih priča u kojima se prepoznatljive sižejne matrice prelamaju kroz prizmu legende o dorkasima. U njihovim čudesnim moćima da se, zahvaljujući sredstvima koje im je podarila boginja Atalanta (ankovi), brzo regenerišu i „vaskrsavaju“ Mirjana Detelić videla je fiktivno ishodište predanja o zakopanom blagu i čudesnim samožrtvovanjima radi njega („Forensica“), ali i jezgro urbanih legendi o pojavi vanzemaljaca i duhovima pokojnika koji lebde nad svojim mrtvim telima i posmatraju sopstvene sahrane, kakvima obiluju i tv–produkcija (filmska i kavazinaučna) i časopisi poput „Trećeg oka“ („Nevolje od pameti“):

„Ja sam, naravno, počeo da kočim, videli ste trag, ima bar trideset metara, i tada sam izgubio kontrolu nad volanom. Zabio sam se u drvo i to je poslednje čega se svesno sećam. Sledeće što sam video bio sam ja kako gorim u automobilu, nesvestan i zaglavljen za volanom. Tad sam shvatio da sam umro. Kao, ja lebdim u visini i sve vidim jasno kao na danu iako je noć, a to što vidim je u stvari moja agonija u

vatri iz koje pokušavaju da me izvuku troje vanzemaljskih motociklista. Ja sve hoću da sidem, da im pomognem, da iščupamo onog zapaljenog mene dole, ali nešto mi ne da, mogu samo da lebdim i da se sekiram, a vatra stalno raste.“

Epilog date priče izlazi, međutim, i iz okvira tradicionalnih predanja o susretima s natprirodnim bićima i iz okvira urbanih legendi o vanzemaljcima. Držeći se same suštine usmene predaje, koja analogiju po zvučanju prevodi u ekvivalenciju među pojmovima (Tribali — three ball — tri kugle/ testisa), Mirjana Detelić pravi grotesknu studiju karaktera, dovodeći u blizinu stereotipne muške fantazme, površnu obaveštenost, „učenu“ retoriku i želju za paradom znanjima:

„Tako ja stegnem petlju i obratim se toj glavnoj ženi lepo, učtivo, kako dolikuje kad imaš da moliš takvu stvar. I kažem ja njoj: kad ste već bili tako dobri da me vratite u život i unapredite moj izgled i moje zdravlje, da li bi vam bilo previše teško, ili biste možda smatrali nedoličnim, da unapredite i moj seksualni život tako što biste mi povećali miška koji nikad nije bio neka zverka. U toj stvari majka priroda je u meni videla pastorče, kažem ja njoj, a sad kad imam kosu, i kad sam inače zdrav i prav, tako beznačajan ekstremitet bio bi čista nepravda. Ja bih molio, ako biste mogli, da mi date jedan poveći, onako tribalistički, pa da svima bude lepo sa njim, i meni i gospođicama.

Ne znate šta znači „tribalistički“? Tribali su bili jedno staro pleme na Balkanu koje svi današnji narodi ovde svojataju jer su važili za glavne badže na seksualnom planu: imali su po tri muda umesto po dva. To je verovatno izmišljotina, ali ja sam to rekao više da se pravim važan i da napravim poentu, a to je bila velika greška, kako se posle ispostavilo.

[...]

Ona me žena pogleda pa počuti malo, a onda na kraju reče: u redu, dobićete i više nego što ste tražili, pa uperi onaj svoj ank prema meni, probaja nešto i posle daje znak ostalima da krenu. Te oni nestadoše u vazduhu i u mraku, uopšte ne znam ni kako ni gde. Ja odmah krenem da proverim šta je ank napravio, kad imam šta da vidim: ona kučka

mi umesto jednog velikog napravila tri mala. Evo, mogu da vam pokažem dokazni materijal. Pa mi sad opet recite da to nisu bili vanzemaljci!“

Priče koje nakon ovih slede čine mini–ciklus pod nazivom „Uspomeni na Rejmona Kenoa“. Sve su imenovane „vežbama“, iako se u stilskoj varijaciji kenoovskog tipa autorka ogleda samo u prvoj od njih. Povezane su likom Balkanske proročice, s tim što njen status u prve dve i trećoj od priča nije identičan. U prvim dvema ona figurira kao lik („Prva vežba: Buridanov magarac“), odnosno lik i pripovedač (Druga vežba: „Sedim i čekam“). Treća priča, naslovljena po slici tankog mesečevog srpa na crnom nebu — „A smile without a cat“ — jeste omaž Kenou na sasvim drugačiji način. U njoj se ne varira stilizacija zadate sižejne sekvence (čovjek u autobusu), niti bilo koje epizode iz romana, već se daje niz hipotetičnih situacija kojima se dovodi u pitanje logička konzistentnost priča o putovanju kroz vreme. U kratkom, groteskno–humornom traktatu Mirjana Detelić sučeljava iskustva Balkanske proročice, čiji život prati uobičajenu vremensku strelu, i dorkasa Iskaroda, koji može da pravi skokove „unapred“ i „unazad“, svodeći na apsurd ideju o dvosmernom kretanju kroz vreme:

„[...] E, sad, iz tačke B dorkas reši da skoči u tačku C, koja je na vremenskoj osi između tačke A i smrti balkanske proročice, ali na neki drugi kontinent. To bi onda značilo da u isto vreme može biti na dva mesta, kao bog, otprilike, što jeste fantastična, ali sasvim OK dodatna pretpostavka. Ali ako iz tačke B skoči u tačku C na isto mesto, u život dotične dame, onda ili mora da uzme ono staro obličje jer je u tom vremenu s njom već bio i živeo, i da radi iste stvari koje je radio, ili može da uzme novi oblik i postane njen ljubavnik, recimo. I tada nesrećna proročica, svoj vidovitosti uprkos, živi u iluziji da voli dva čoveka, ili da vara dva čoveka, ili da iskorišćava dva čoveka, šta god...“

Treći deo romana — „Drugi odlazak“ — obuhvata prve i poslednje događaje u hronološkom nizu:⁴⁰ priču o nastanku i propasti

40 Izuzetak su poslednje rečenice prvog dela romana („Dorkasi“) smeštene u neodređenu budućnost: „Dvehiljadedvanaesta je došla i prošla i ništa se naročito nije desilo. Mnogi su ostali razočarani što se kalendar Maja završio bez posledica, što nije došlo do smaka sveta, što se magnetni polovi nisu dramatično obrnuli, što se nivo

„Za razliku od onoga što se kasnije, tokom mnogih milenijuma koji će doći, pričalo o njoj, Atalanta nije bila ničija kći, nije poticala ni iz Beotije ni iz Arkadije i nije bila Artemidina hipostaza. Atalanta čak nije bila ni žena, uostalom ni muškarac, nije imala ni pol ni stalan oblik, a naročito nije bila lovac i čedna devica. Ona je, naprotiv, živela sa zverima isto kao sa ljudima i niko se u njenom gradu nije usuđivao da joj ponudi krvne žrtve. Mora biti da je struktura njenog bića bila fluidna jer se lako i brzo menjala iz čoveka u životinju, pa u pticu, pa u vodu i biljku. To su posle mogli i drugi bogovi, ali je Atalanta to izvodila javno, na očigled svih, i niko u njenom gradu nije laka srca dizao ruku na druga bića jer se nikad nije sigurno znalo da neko od njih slučajno u tom trenutku nije Atalanta.“

Iako je već i sama koncepcija božanstva metamorfa, *shapeshifter-a*, dovoljno provokativna i (u obliku u kojem je data u romanu) nova, ono što predstavlja korenito, suštinsko odvajanje od mehanizama na kojima se temelje religijski sistemi jeste ukidanje žrtve, jer na žrtvi — krvnoj, beskrvnoj ili molitvi, kao njenom najsublimnijem i najrafiniranijem vidu — počivaju svi kultovi i sve poli- i monoteističke religije. U romanu *Dorkasi* abolirani su i mehanizam dara i uzdarja, na kojem se temelji koncept žrtve, i žrtva kao vid komunikacije s bogom. Atalanta svoje podanike obdaruje najvećim tehničkim i životnim blagostanjem ikad viđenim, ali ništa ne traži za uzvrat:

jer joj je u zemaljskom svetu to bilo moguće, a o svetu iz koga je došla ionako niko nije ništa mogao ni da nasluti. Najpoznatija je priča o njoj kao devojci koja bira sebi muža utrkujući se sa proscima — ona se zaista održala do danas, ali je kroz mnoge vekove izgubila sve naročite detalje koji su je u početku krasili. Na primer to da je Atalanta najviše volela da trči utelovljena u gazelu i da je, kad odabere nekoga da joj bude par, i njega ili nju pretvarala u istu životinju. Muškarci su posle pričali da im je najlepše bilo u obličju lava, što je lako poverovati, ali žene nisu bile tako određene. Iz istog kruga je i priča o Atalanti kao mečki koja ukrade neopreznog putnika, odnese ga u pećinu i oliže mu stopala, pa on ili ona ne može nikud i potpuno zavisi od boginje. Ako ga ne nahrani i ne napoji, mogao bi umreti u pećini ali iz nje nije mogao izaći — tako je jaka bila mečkina magija. Motivi ovih priča razlili su se po svim meridijanima, ali su — prateći Gazelinu reku kroz Egipat i preko Mediterana — najduže i najčvršće korene pustili na Balkanu, kroz Grčku i njenu varvarsku mitologiju koju dorkasi nisu podgrevali, ali je nisu ni osujećivali.“

„Ona im je, dakle, davala hranu od koje će napredovati (nektar i ambroziju, kako će se kasnije zvati) i oruđa koja materijalizuju stvari, savlađuju gravitaciju, omogućuju ljudima da lebde i lete. Mnogo više od toga zaista nije nikome potrebno. Očekivala je od njih da sve to upotrebe maštovito i nije bila zgrožena nad uvrnutim, mračnim, agresivnim primenama njenih darova. Atalanta je bila bog u pravom smislu, ni strog ni blag, umereno zainteresovan vođa eksperimenta uživo.“

Ona, uz to, ne samo da ne traži žrtvu, već ne traži ni da bude jedino božanstvo, što je detalj koji iz dosta specifičnog ugla baca svetlo na prvu i drugu zapovest hrišćanskog boga — „Ja sam Gospod Bog tvoj [...] nemoj imati drugih bogova uza mene“; „Ne gradi sebi lika rezana niti kakve slike [...] nemoj im se klanjati niti im služiti, jer sam ja Gospod Bog tvoj“ (2 Moj. 20, 2–5). Dok po biblijskom predanju zbog ogлуšenja Mojsijevih sunarodnika o ove zapovesti i štovanja zlatnog teleta nad celim narodom titra opasnost od Jehovine odmazde („ko mi je zgriješio, onoga ću izbrisati iz knjige svoje“; 2 Moj. 32, 33) — što je Tomas Man bravurozno reinterpretilao u pripoveci „Zakon“ — u *Legendama o nestanku* Atalanta mirno, bez osvetoljubivosti i ljutnje, posmatra kako Atalantidani izmišljaju kultove i bogove i grade idole. Ta darežljivost postaje, međutim, kamen razdora između nje i njenih podanika, jer se žrtva pokazuje neophodnom ljudima, iako je božanstvo ne traži. Time se, u uzvesnoj meri, autorka približava teorijskom konceptu Rene Žirara (*Nasilje i sveto*) i ideji da žrtvu zahteva globalna psihologija zajednice, tradicionalne koliko i moderne, koja povremeno zapada u krizu i prevazilazi je žrtvovanjem. Istovremeno, ovako postavljena priča otvorila je prostor da se ljudska priroda sagleda s pozicije krajnjeg antropološkog pesimizma (što je, inače, jedna od bitnijih dimenzija poglavlja o Atalanti). U groteskno–satiričnom vidu opisani su pokušaji žitelja da boginju Atalantu navedu na dogovor, da „zaštite njenu materijalnu pojavu“ i propišu joj dane za metamorfozu, kako bi stvorili mogućnost za prinošenje žrtve, a potom, s dobrom dozom cinizma, gotovo sarkastično, i nastajanje pokreta za oslobođenje čoveka od tiranije boga, s retorikom koja dosta jasno upućuje na savremeni trenutak:

„’Novi pokret za oslobođenje čoveka’ — kao da je postojao neki stari ili bar stariji — zastupao je tezu da ljudima treba patnja ne bi li počeli da misle svojom glavom, da ih je dobar život zaglupeo i unazadio, oduzeo im inicijativu, ideje, genijalnost, sve ono što su pre Atalantine pojave imali. Oni su stvarno verovali da su njihovi preci sami podigli svoj grad i učinili ga čudom poznatog sveta. Sa njihovih tribina grmelo je da ih nikakav bog nije tome naučio, i da su — prema tome — sposobni da žive sami i brinu o sebi bez pomoći sa strane. Dostojanstvo čoveka postalo je glavna tema, parola na svim plakatima, formula na svim usnama, a niko nije ni primetio da se dostojanstvo čovekovih ’proizvoda’ i ostalog živog sveta uopšte i ne pominje. Niko, uostalom, nije ni mogao reći šta su oni stvarno hteli, zašto su bili tako ljuti i besni, šta su nudili zauzvrat.“

Kulminacija i stišavanje se, međutim, ne ostvaruju putem žrtve, što je dosta jak kontrapunkt u odnosu na hrišćanstvo i druge religije. Dok se po biblijskom predanju svet čisti Hristovom žrtvom, jer živi bog prima na sebe ljudske grehe i umire na krstu, u *Legendama o nestanku „živo božanstvo“* u jednom trenutku poprima obličje džinovske ptice i gubi se u nebeskim visinama. Odlazak Atalante, barem isprva, izaziva sličan efekat kao i žrtvovanje *pharmakosa*: tenzija popušta, smiruje se napetost među ljudima, nastaje veselje. Hepiend je, međutim, prividan, jer činjenica da zbog pobune Atalantiđana nije bilo nikakve odmazde razobličava prirodu odnosa „živog božanstva“ prema njima i, uopšte, mogućnost komunikacije s božanstvom: do Atalante ne dopiru ni žrtveni darovi, ni blasfemija. Ona ne nagrađuje pravoverne i ne kažnjava grešne, što je još jedna ravan na kojoj se koncept božanstva Atalante bitno razlikuje i od hrišćanskog i od drugih religijskih sistema. Štaviše, ovaj duboki, suštinski, koreniti komunikacijski prekid između čoveka i božanstva autorka do krajnosti ogoljuje, pa i produbljuje, naznakom da Atalanta pobunu do koje su Atalantiđani toliko držali nije ni primetila. Time se, najzad, podriva još jedan od temelja velikih religijskih sistema — ideja o božjoj empatiji — dovedena u hrišćanstvu do ekstrema figurom Bogočoveka koji krvari i (fizički) pati na krstu. Atalanta ne saoseća s ljudima i ljude ne razume, isto kao što ni oni ne razumeju

nju. Za nju je čovek sistem s neshvatljivim amplitudama kada je reč o emotivnoj sferi i određenim termodinamičkim ograničenjima, u slučaju fizičkih i fizioloških dispozicija.

O kako radikalnom konceptu božanstva je reč u datom romanu svedoči činjenica da se u savremenim hrišćanskim tumačenjima prirode boga i porekla zla u svetu, koja nisu mogla prenebreći ni lične ni dvadesetovekovne civilizacijske traume (Aušvic), pre odustajalo od ideje o svemoći boga, nego od aksiomatske empatije s čovekom: „Lakše mogu da obožavam Boga koji mrzi patnju ali ne može da učini da ona nestane, nego da obožavam Boga koji čini da deca pate i umiru, bez obzira na bilo kakav uzvišeni razlog“ (Harold Kušner).

Činjenicom da Atalanta drevni grad ne napušta iz odmazde prema nepokornoj „pastvi“ razaraju se, pri tom, i tradicionalne matrice i modusi pripovedanja o „posljednjem“ vremenu. Boginjin grad i ljudi u njemu nestaju u kataklizmi koja pogađa ceo jedan deo Afričkog kontinenta i drastično menja njegovu geološku strukturu, što je prepoznatljivo mesto u tradiciji pripovedanja o gašenju civilizacija. Oni, međutim, ne nestaju zbog božje odmazde, kao u mitovima, eshatološkim predanjima i epskim pesmama, već zbog tektonskih poremećaja kojima uzroci nisu ljudska ogrešenja. Svesna topičnosti motiva smaka sveta i implikacija koje proističu i iz biblijskog i iz drugih arhaičnih koncepata i narativnih obrazaca, Mirjana Detelić vešto ukazuje na to da se uzočno–posledična veza između greha i kazne uspostavila tek naknadno, u predanju o propasti Atalantisa, ali da je izvorno nije bilo:

„Kasnije se pričalo da se zemlja rasela i grad potonuo odmah po njenom odlasku i da je ona, verovatno, znala kad će to biti pa je pobjegla na vreme, ali je činjenica da se čitave tri generacije nije ništa od toga desilo. U tom periodu nastale su priče koje su potom obišle svet i ugradile se u folklor gotovo svih naroda koji danas žive na Zemlji.“

Time je na neobičan način akcentovana antropocentričnost religijskih sistema, a osnovni postulati religijske svesti same ozbiljno uzdrmani: svet ne nastaje zbog čoveka, niti zbog njega nestaje. Logika zbivanja i ispravnost ili neispravnost ljudskog ponašanja ne stoje u uzajamnoj vezi. Štaviše, Atalanta se tek delimično i povremeno upliće u tok događanja i uopšte ne pokazuje ambiciju da upravlja ljudskim sve-

tom i ljudskim sudbinama, čime se u izvesnoj meri priziva homerovski koncept, u kojem iznad Zevsaa, Olimpa i ljudi stoji Sudbina:

„Sve bi se u biti odvijalo na sličan način i da se Atalanta nije pojavila u Oku jednoroga, naročito u slučaju najosetljivijih socijalnih pitanja kao što su bolest i siromaštvo. Ljudi nisu shvatali zašto boginja nekog može da izleči a nekog ne i bili su skloni da u izboru te vrste vide njen hir i ličnu odluku. Znali su da ne smeju prinostiti žrtve, ali su zato palili sveće i dosećali se na razne načine kako da je umilostive, zavideći jako onima koje je boginja volela više od drugih. Takve su podmićivali svim i svačim da odaju tajnu dospavanja u Atalantinu milost, pa ako nisu dobijali odgovor kojim bi bili zadovoljni, dešavalo se da primene silu ili čak i da ubiju nesrećnika. Nikom jedino nije palo na pamet da i iznad bogova postoji instanca non plus ultra — neumitan i neodložan momenat pohabanosti, istrošenosti tela.“

Odustvo empatije ne znači, međutim, da je Atalanta i manje „humana“ od hrišćanskog ili bilo kog drugog boga. Naprotiv: ona je jedino božanstvo koje bezrezervno i neproračunato daje, ništa ne tražeći za uzvrat, i jedino božanstvo bez sistema sankcija za nepoštovanje sopstvene instance. Čovečanstvu, kakvim ga Mirjana Detelić (s dosta osnova) vidi, takvo božanstvo nije, međutim, bilo potrebno. Stoga ono „proteruje“ Atalantu i ustoličuje druge, sebi sličnije bogove. Tek će duga evolucija, od gotovo dvanaest milenijuma (ako je verovati Platonovim navodima o vremenu kada je nestala Atlantida — 9000 godina pre Solona), iznedriti pokoljenje *homo universalis*-a, ljudskih potomaka koji, stvoreni bez polnih specifičnosti, neće praviti razlike po polu, i, kadri da menjaju oblik kao i njihova rodonadželnica, Atalanta — neće diskriminisati druge vrste. O rađanju *homo universalis*-a iz zelenog jajeta koje je na Zemlji ostavila Boginja u dubinama planine Rtanj i nestanku dorkasa, koji je bio zalog tome, pripoveda se u poslednjem poglavlju romana, sastavljenom iz priča „Dolazi Teofil“, „Dolazi Olaf“, „Saveznici“, „Čuvari“ i „Odlazak“.

Iako se i ranije u romanu sreću elementi karakteristični za avanturističku prozu (doživljaji pirata, pad u ropstvo i oslobađanje iz njega, nepoznato poreklo junaka, odlazak u daleke zemlje i sl.), takvom

bi se prevashodno i u celini najpre mogao smatrati njegov poslednji deo. Na fonu tradicionalnih i urbanih legendi o Rtnju, za koji su se, zbog njegovog neobično pravilnog piramidalnog oblika vezale priče o drevnim civilizacijama, zakopanom blagu, ometanju radara, kruženju vanzemaljaca i sl., autorka gradi klasičan avanturistički zaplet o traganju više zainteresovanih strana — pod različitim izgovorima i na osnovu stare i teško čitljive mape, slične Tabuli Peutingeriana — za dragocenim Atalantinim oruđem pohranjenim u rtanjskoj pećini. Pokazujući još jednom izuzetan dar za uočavanje analogija među modelima pripovedanja, Mirjana Detelić je moćne sprave koje je boginja poklonila Atalantiđanima da bi im učinila život ugodnijim — ankove koji isceljuju, specijalno konstruisane mlaznice, kaduceuse koji omogućuju let i pomeranje izuzetnih masa i „pandore“ koje proizvode hranu potrebnu u određenom trenutku — kao i intervencije na njihovom genomu u oblasti „dugovečnosti i granica rasta“, postavila u jezgro univerzalnih mitskih i folklornih priča o starim pokoljenjima giganata, letećim bićima i junacima, i nepresušnim izvorima hrane, o kojima su maštali „gladni i potrebiti u svim vremenima“. Slično Vladimiru Propu, koji je pronašao strukturni model kadar da obuhvati čitav korpus evropskih bajki, Mirjana Detelić osmislila je bazičnu priču u koju se može uklopiti, i iz koje se — u dijahronoj perspektivi — može derivirati najveći deo mitsko-folklorne baštine:

„Dugi život starozavetnih praotaca, besmrtnost antičkih giganata i balkanskih divova starinaca, svi germanski i nordijski džinovi sa planine samo su folklorna, mitska, legendarna reciklaža prvobitne priče o ljudima koji su se spustili sa Atalantinih visoravni.

[...]

Njegov najpotpuniji prikaz ostao je sačuvan u klasičnim statuama boga Hermesa/Merkura čiji su glavni atributi — kao što je poznato — tri krilate stvari: kapa (petasos), sandale (talaria) i štap (caduceus). U samoj stvari, čitav komplet je bio antigravitaciona mašina, a Atalanta je bila vrlo zadovoljna sobom kad je odlučila da mlaznice za određivanje smera kretanja budu u obliku stilizovanih krila. Smatrala je to vrlo poetičnom metaforom.

U vekovima koji će doći, pošto je tama potpuno prekrila nastanak, život i propast Grada, ljudi su na razne načine pokušavali da reše zagonetku slobodnog letenja, ali su se uglavnom držali onog što im je bilo dobro poznato: konja i konjanika. Najjednostavniji način bio je dodavanje krila: ako se dodaju konju, dobijali su se mitski krilati konji kao Pegaz i Jabučilo, ali ako se dodaju konjaniku, konj postaje izlišan i javlja se leteći junak, Anđeo Gospodnji kako ga opisuju i Stari i Novi zavet, plemeniti vitez Relja Krilatica ili čudesno biće vila sa 'krilima i okriljem'.

[...]

Jedino četvrti Atalantin alat, pod znakom s (zemlja), nije uopšte sačuvan ni na jednoj slici i ni u jednom materijalnom vidu, ali je zato ugrađen u tradiciju apsolutno svakog naroda na svetu. Reč je o čuvenoj Pandorinoj kutiji, koja je u mitologiju ušla kroz metatezu, što uopšte nije neobično. Pandora, zapravo, nije bilo ime žene, princeze i vlasnice čudnog predmeta, već predmeta samog: kutija je bila ta koja se zvala Pandora (u značenju: obdarena svime) i ne bez razloga, davala je hranu bez ograničenja i bez prestanka (otuda znak hraniteljice ZEMLJE).“

Potragu dorkasa Teofila za Atalantinim nasleđem autorka je motivisala otkrićem „Rtanjskih tablica“ — kamenog reljefa s prikazom gigantske labudice i jajeta iz kojeg se izležu blizanci, pogrešno interpretiranog kao slike grčke boginje Lede i epizode rađanja Kastora i Poluksa. Putem pronađenog rukopisa, u priču se uključuju dve egzotične sudbine iz XVII veka (dominikanca fra Anselma i tvorca tablica — Reperitusa/Repa) i, u skladu s modernim pripovednim uzusima i toposima žanra, još jedna zainteresovana strana: švedski antropolog Olaf Svenson (sa svitom tajno naoružanih i u crno odevenih „najamnika“), koji poseduje sve prerogative špijuna negativca, čime autorka pravi direktan omaž ne samo filmovima o Indijani Džonsu, već i — putem igre s modernim teorijama zavera u kojima je ugovor s đavolom zamenjen podaništvom obaveštajnim službama, a tajna znanja pravovremenom informacijom i moćima političke manipulacije — serijalu o Džems Bondu i živim urbanim predanjima:

„Interesantno je, međutim, bilo da Svenson, tako izuzetan u poznavanju ne samo grčkog i latinskog već i sanskrita, koptskog, aramejskog, hijeroglifa i klinastog pisma, nije uopšte imao dara za moderne evropske jezike, ali je vrlo dobro i tečno govorio srpski. On sam je to objašnjavao okolnošću da je celo detinjstvo u Čepingu proveo družeći se sa decom gastarbajtera iz Jugoslavije koji su stanovali u kući do njegovih roditelja. Zli jezici su, međutim, širili neproverenu priču da je to sve paravan, da je većinu njegovih radova o starim kulturama napisala grupa talentovanih studenata honorisana parama američke državne bezbednosti i CIA, da su sva iskopavanja na kojima je Svenson učestvovao bila u zemljama i krajevima u kojima je po njegovom odlasku izbijala pobuna ili puč i da je njegovo pravo obrazovanje vezano za gerilsko ratovanje i prodaju oružja.“

U dinamičnoj priči koja prati potragu za „blagom“ variraju se toposi avanturističke literature i filmografije, zameću tragovi, podmeću lažne mape i dokumenta i, u kombinaciji s postupcima popularnim u modernoj fantastici (otvaranje „crvotočina“, kanala kroz prostor i vreme), iznova osmišljava motiv prolaska kroz dobro čuvani prolaz/vrata zahvaljujući poznavanju specijalne šifre ili jedinog ispravnog niza postupaka.⁴³ Nižu se, pri tom, i klasične komične situacije, zasnovane na efektu ulančavanja i kumulacije, kao i detalji preuzeti iz literature koja draži crpi iz formulaičnosti i prepoznatljivosti slika.

Demonske crte ne poseduje, međutim, samo „suprotna“, švedska strana, već i dorkas Teofil, koji povezuje različite vremenske ravni i različite rukavce priče i zapravo je glavni organizator potrage za „blagom“. Opisujući Teofila, autorka pravi jasne aluzije na figuru profesora Volanda iz Bulgakovljevog *Majstora i Margarite* (besprekorno sivo odelo, pojava mačka, ovlašno pokazivanje dokumenata, slabo podnošenje

43 „Nisu lažna“, odgovorio je Teofil ozbiljno. „Samo nisu obična. Kao ni ova druga. To ti je kao sistem spojenih sudova — u neku ruku. Na ova vrata ne možeš ući ako nemaš šta da proturiš kroz ona prva. Zato nam je Olaf bio potreban, a ti si tražio da ga se rešimo i da idemo sami. Onda bi neko od nas morao kroz njih da prođe, a gde bi završio nikad se ne zna jer kad se ona prva vrata zatvore, proradi nešto kao mala crna rupa, ili crvotočina kroz vreme-prostor ovde na Zemlji. Poenta je u tome što ona ne miruje i nikad ne znaš gde ćeš završiti — u pustinji, na nekom ledu, pod morem, na drvetu.“

svitanja, opaska koju sam u jednom trenutku pravi da „Nomen non est omen svaki put“), i ova formalna analogija među likovima pokazaće se u epilogu suštinskom. Teofil će, jedini od atinskih dorkasa, pokušati da — žrtvujući beogradskog mladića Jovana Dobrića zvanog Đani, slikara po obrazovanju, a kuvara po profesiji, i asistentkinju sa katedre za arheologiju Suzanu Šimon, zvanu Čarli — spreči izlazak dva primerka *homo universalis*-a iz Atalantinog jajeta, s argumentima da će nova vrsta ne samo smeniti staro čovečanstvo, već i razoriti sve tekovine civilizacije:

„Množiće se, naravno, a i dugovečni su, mogu da čekaju. Oni mogu da menjaju pol, izgled i vrstu, da rađaju naizmenično. Šta su onda oni svojoj deci? Majke, očevi, kućni ljubimci? Ko će zidati kuće, ko će praviti nameštaj kad je jednostavnije biti riba i spavati na dnu mora. Kome će trebati avioni i vozovi — samo letiš kao ptica i začas stigneš gde hoćeš. Najmanja je muka što nećeš smeti da jedeš meso jer bi ti se moglo desiti da zakolješ rođenog strica misleći da je prase. Niko se više ne bi oblačio, bilo bi smešno trošiti pare na to. Uostalom, ni para ne bi bilo — sve bi postalo relativno i nevažno. Shvataš li, institucije države i kulture nestale bi u prvoj generaciji. Nestale bi zemlje i gradovi, svet ne bi više bio ono što jeste. Sve bi moralo da počne ispočetka, na potpuno drukčijim osnovama. Samo što kod homo sapiensa to ne ide tako. Prvo bi se vodili ratovi. Prvo bi krenula apokalipsa.“

Teofilove reči pokolebaće u odsudnom trenutku na kratko Jovana Dobrića, s tim što će Jovanov pravac razmišljanja prizvati raspravu o ulozi religije i religijskih institucija u ljudskoj istoriji:

„I opet će nam božja deca krojiti kapu? — pomislio je sa užasom jer to nikad nije moglo proći bez mora krvi, pa ni sada neće. I uopšte, kako izgleda život sa potpunom empatijom? 'Mene sve rane moga roda bole...' neće u tom slučaju biti metafora već lično iskustvo. 'Bože mili!' — stresao se Jovan u sebi — 'možda je Teofil ipak u pravu.'“

Prevladaće, ipak, nepatvorena Jovanova humanost i stav da „niko ko je već rođen ne bi smeo biti lišen prava da odraste, bar donekle“,

„zmijskom paradoksu“ uprkos, te će se — leta 2012. — „dve blistave zvezde na čelima dobrih džinova bez spoljašnjih obeležja pola“ pomoliti iz gigantskog zelenog jajeta. Otpočeće smak sveta — prizvan i motivom poslednje godine u kalendaru drevnih Maja i očitom analogijom koja se uspostavlja između drugog odlaska dorkasa i biblijskog predanja o drugom Hristovom dolasku i kraju vremena. Međutim, dok u *Jovanovom otkrovenju* — i svim drugim mitskim, folklornim, književnim i filmskim apokalisama — „posljednje vrijeme“ i nestanak ljudske rase uzrokuje kataklizma kosmičkih razmera (potop, suša, steroid koji udara u Zemlju, virus...), u *Legendama o nestanku* „smak sveta“ je tih i neprimetan: na scenu stupaju bića mnogo inteligentnija, vitalnija i dobronamernija od *homo sapiensa*, i ona će, bez dramatičnih događaja, panike i stradanja, smeniti vremenom ljudsku rasu i civilizaciju. Još jednom, i to na mestu gde bi se zaista teško moglo očekivati, autorka izmiče zamci antropocentričnosti: kraj ljudske rase nije apsolutni kraj, ona je samo jedna — ni najbolja, ni naznačajnija, ni najdragocenija — u nizu mnogih koje je već zadesila i koje će zadesiti ista sudbina.

Pripovedajući o izmišljenom okultnom redu i nastanku nove vrste, autorka istovremeno ispisuje dirljivu romansu između nespretnog kuvara koji trenutke fizičkog i duševnog bola prevazilazi maštanjem o torti iz snova, „prelivenoj čokoladom, ispunjenoj marcipanom i kandiranim trešnjama, sa bademom i grilijašem, izobilno ukrašenoj prasićima, labudima i šljivama od šećera, torti koja plovi na oblaku od mandarina i šlaga...“, i zaljubljenice u nežne staklene svetove i stripove, u kojima su stvari bezazlene, „a događaji i likovi logični“. Ovaj par mladih ljudi — po Teofilovom svedočenju, jedan od samo dva–tri koji je u njegovom dvomilenijumskom iskustvu dobio u istom trenutku istu hranu iz dveju „pandora“ — skrašće se u idiličnom rtanjskom podbrđu, u Skrivenoj dolini, s mazgom Micom, dvema kobilama, mačkom i „dobrim džinovima“ shapeshifter-ima, čime su junaci, priča i literatura vraćeni u davno napušteni arkadijski ambijent.

Žanr romana, odavno prepoznat kao amorfan, „rastegljiv“, bez „kanonskih“ stega u tematskom i formalnom pogledu, u XX veku obogaćen je implementima iz oblasti filma, slikarstva, fotografije i sl. Ipak, i sa savremenim čitalačkim iskustvom i modernim (i postmodernim) horizontom očekivanja, susret sa žanrovskim i stilskim obiljem

Legendi o nestanku jeste neobičan i iznenađuje: autorka pravi luk od poglavlja napisanog u maniru krajnje studioznog naučnog rada (koji delimično jeste i studija sama), preko niza priča koje iz više perspektiva opisuju događaje vezane za dorkase u različitim vremenima, kultura i geografskim zonama, „stilskih vežbi“ u kojima se ista figura sukcesivno javlja kao lik, pripovedač i predmet rasprave, traktata kojim se propituje logička nedoslednost imanentna ideji o putovanju kroz vreme, urnebesnih varijacija tradicionalnih i urbanih predanja (o dobitku na LOTO-u, „vili ljubovci“, zakopanom blagu, susretima s vanzemalcima i paranormalnim iskustvima) i izuzetne parabole i reinterpretacije mita o Atlantidi, do većtog spoja „visoke“ fantastike s avanturističkom i ljubavnom pričom; od naučnog diskursa i distancirane naracije u trećem licu, preko manira pronađenih rukopisa i drevnih zapisa, novinskih članaka i fiktivnih studija (datih „izvorno“ i „u prevodu“), ličnih ispovesti, pisanih standardnim jezikom ili u specifičnom idiomu (dijalektu ili žargonu), do jednostavnog i uzbudljivog pripovedanja karakterističnog za trivijalnu književnost. Iza žive, zanimljive, na momente ironične i duhovite priče stoji velika erudicija i dobro poznavanje istorije naroda i kultura drevnog Levanta: Mirjana Detelić se s lakoćom i nepretenciozno kreće u velikom vremenskom rasponu, od hipotetičnog nestanka Atlantide, gotovo 10 000 godina pre nove ere, preko ranog i poznog srednjeg veka, do velikih ratova u XX stoleću i rušenja berlinskog zida, i kroz kroz različite oblasti — filozofiju, istoriju ideja i običaja, slikarstvo i arhitekturu, fortifikaciju... i, naravno, literaturu (od antičkih mitova, dijaloga i kosmogonija i balkanskog, slovenskog i evropskog folklora, preko srednjovekovnih teoloških rasprava i putopisa, do *Alise u zemlji čuda*, Bulgakova, Kenoa i savremenih strip- i filmskih ostvarenja), prijemčiva podjednako za najniže i najviše slojeve kulture. U ovom neobično šarolikom i kompleksnom romanu, kroz uzbudljivu i dinamičnu priču, pripoveda se o večnosti i smrti, o bogu i ljubavi, o deljenju s drugima i ljudskoj prirodi... Istovremeno, *Legende o nestanku* jesu i omaž pripovedanju kao takvom, i priči kao takvoj, kadroj da se u beskonačnom nizu varijacija, ispuštajući pojedine delove i apsorbujući nove, neprestano obnavlja i uvek sveža i snažna uzdiže „iz pepela sopstvene lomače“.

Lakoća i spretnost s kojom se Mirjana Detelić kreće kroz žanrove, teme, kulture, vremena i stilizacije, istinskoj zaljubljenici u usmenu

epiku, kakva je autorka ovih redova, prosto nameću asocijaciju na reči neobičnog bana Starca Milije, tim pre što igrom slučaja, po homonimiji, prizivaju jednog drugog stvaraoca i eruditu, takođe odanog mitu, folkloru i literaturi:

*Mogu Turski, i mogu Manovski,
I Arapski jezik razumijem,
I na krpat sitno Arnautski...*

Lidija Delić