

# američko ogledalo

Neda Miranda Blažević, AMERIČKA  
PREDIGRA • Grafički zavod Hrvatske  
Zagreb 1989 JULIJANA MATANOVIĆ

julijana matanović

**P**rije deset godina objelodanjen je prvi primjerak Nede Mirande Blažević. Ona dobro poznata nam Razglednica, knjiga zanimljiva i uspješna koja se u mom sjećanju literature nalazi među onim štima kojima se čovjek zaista nekoliko puta rado vraća. Kako se svojim pismom autorica nije uklapala u dominantan poetički model hrvatske proze tih godina, a i javila se nekoliko godina kasnije negoli ostali »prodiktivni« autori kojima je Blaževićeva bliska po izvodu iz knjige rođenih, izostajali su, najčešće, njezini prozni prilozi u časopisnim i drugim izborima suvremene hrvatske proze (prisutna je u Viskovićevom pregledu objelodanjenom u tematskom broju časopisa »Književna kritika«), a čak se i zaboravljalo spomenuti njezino ime i u nekim nabrajanjima »ostalih relevantnih« autora sinkrone prozne produkcije u nas.

Sada nakon objelodanjanja knjige kratkih proza Chagallov rodendan u 1988. godini i romana Američka predigra u 1989. svako nenalaženje Nede Mirande Blažević u takvim tematskim brojevima i tematskim blokovima više ne bi moglo biti opravданo, niti obješnjivo valjan razlozima, jer je sada riječ (govorit ču o autoričinom romanu) o prozi koja se i svojom temom i strukturalnim njezinim rješenjem nameće kao jedan od glavnih poetičkih reprezentanata književnog vremena u kojemu svi mi živimo. Američka predigra otvorit će odmah nakon čitanja mnoga pitanja vezana uz samu vrstu, ili točnije žanr, u kojemu je roman realiziran. To je upravo razlog zbog kojeg mi se čini važnijim više mjeseta posvetiti morfološkom opisu romana. Već iz prvih rečenica vidi se da će biti riječi o, uvjetno i školski rečeno, složenoj romaneskoj strukturi koja je organizirana kroz mnoštvo različitih jednostavnih, tzv. sekundarnih žanrova. Takve generičke analize koje, po mom sudu, upućuju na ono što želimo zvati književnim periodom morale bi bili češće upravo kod onih književnih tekstova u kojima danas želimo pokazati prisutnost postmodernističnosti. Reći ćemo prvo osnovnu podjelu Blaževićkina teksta. Američka predigra razdijeljena je u dva dijela, povezana jednim, nazvat ću ga veznim tekstom, naslovljenim Intermezzo, koji funkcioniра gotovo kao programatski esej. Na prvoj razini čitanja, svaki od tih dijelova pokazuje svoju tematsku i žanrovsku samostalnost. I baš tematski sustav, satkan iz nekoliko različitih pripovijednih niti, upućuje na čitanje generičkih vrsta Predigre.

Prvi dio, jednostavno kroz formu izvještaja, a pozicijom pripovjedača prvič lica (ženskog fokusa gledanja) daje čitatelju neke konkretnе informacije o svom jednogodišnjem boravku u Americi. Nižu se pojedinosti, pred nama se sve odigrava: seminar sa studentima, američki party, književne večeri, gužve New Yorka, itd. Takva tema realizira se jednim svojim dijelom, jasno je, kroz žanr putopisnog. No, ne treba zaboraviti da pripovjedač – izvestilac boravi u Americi u funkciji predavača književnosti na Sveučilištu. Upravo ćemo zbog toga u prvom dijelu naći na „pravim“ eseističkim diskursom s najčešćim temama iz literature. Možemo, preciznije, izdvojiti nekoliko osnovnih eseističkih sklopova. PRVI, problematizira sam književni čin. Dakle, nije izostavljeno jedno od rado iskoristavanih mješta manirističkih modela literature. Ono je u Američkoj predigri zgodno ugrađeno u dijaloškim partijama realiziranim u

govornoj liniji koju čine ona (pripovjedač i predavač) s predajne strane, te oni (studenti u unutartekstnoj razini) i mi (čitatelji na izvan-tekstnoj razini) s prijemne strane. Ne smijemo ovdje zaboraviti spomenuti i eseističke partije izgovorene fokusom drugih akreta, npr., misli Milosza i Škvoreckoga s književnih tribina.

DRUGI sklop čini popis »malog dijela svjetske literature, kako bi rekao Borges«, a koji je predajno riješen identično prvom eseističkom modelu (ja predavač preporučujem vama slušateljima ili čitateljima). Sada ga možemo čitati i kao autoričino, ne više samo pripovjedačino, priznavanje poetičkih roditelja (Jean Genet, John Updike, Saul Bellow, Cesare Pavese, Umberto Eco, Peter Handke, Italo Calvino, Ellas Canetti i dr.)

Osim popisa relevantnih naslova, Neda Miranda Blažević (u jedinila sam, konačno, pripovjedač i autora u istu osobu) upisat će u svoj roman, možda i vlastito, vidjenje suvremenе teorijske misli i mogućnosti njezine primjene u jednoj čitateljski prihvatljivoj kritičkoj analizi: »Teorija dekonstrukcije ili francuski poststrukturalizam širo je od predmeta do predmeta, kao infekcija. Barthes, Derrida, Kristeva i ostali teoretičari vjerojatno nisu mogli slutiti kako će u Americi odnositi između „značenja“, „oblike“, „diseminacije“ itd. razvlastiti objektivne uloge povijesti, etike i kulturne tradicije u suvremenoj američkoj književnosti i književnoj teoriji. Na svakom predavanju kojem sam prisustvovala ubijao se jedan od tih elemenata.«<sup>122)</sup>

TREĆI sklop realizira se kroz književnokritičke pasaže. Ponekad su oni u funkciji komentara studentskih priča napisanih na kolegiju kreativnog pisanja. Kritičko opisivanje teksta i njegovog valoriziranje izgovoreno je kroz dva doživljajna fokusa: gledište studenata koji su recipijenti napisane proze i gledište pripovjedača (predavača). Ponovo bi se u recepciju mogli uključiti i realni čitatelji provjeravajući na taj način i svoj doživljaj napisane priče s doživljajem sudionika prve dijela Američke predigre. Razlog aktivnog čitateljskog sudjelovanja mogli bi biti i upiti na kraju nekih poglavljia romana u kojima pripovjedač vjerojatno želi uspostaviti neku vrstu dijaloga i s nama, izvankoričnim primateljima: »Stol ispred mena bio je pun novih pripovijedaka. Svi su pisali kao mahnitici, a ja sam više govorila o tome kako oni žive nego kako pišu. Jesam li imala pravo na to?«<sup>123)</sup>

Književnokritičke osobitosti diskursa pokazuju i prostori nekih drugih razgovora, npr. jedan razgovor o Ecovoj knjizi *Ime ruže*, ili pak paragrafi kojima se ocjenjuje vlastiti tekst.

Osim izdvojenih putopisnih i eseističkih sekundarnih vrsta prve dijela Blaževićkina romana, treba istaknuti da, u strukturiranju romana sudjeluju još neke jednostavnije forme, i to one kojima »putopisnik« više nije stalni pripovjedač. Na jednoj američkoj zabavi prisutnina će npr. biti procitana odlomaka romana na nastajanju i to će se čitanje uključiti u romanesko razvijanje Američke predigre. Isto tako, nači ćemo i pjesmu Czesława Miłosza koju autor sam izgovara na književnom susretu. Ne treba zaboraviti još jednu formu komunikacije. Riječ je sada o pismima pripovjedačevih rođaka koja stižu u Ameriku iz Jugoslavije i obaveještavaju »Amere u privremenom boravku« o stanju kod kuće. I dok je dosad pripovjedačica nas obaveještavala o prostoru, »tamo«, sada se predajno-prijemne funkcije mijenjaju. Ona je ta koju informiraju o promjenama u starom prostoru. Ako se sjetimo prvih rečenica romana, jedna od njih je i »Peruško i ja putujemo početkom rujna 1984.« Koje direktno informira o vremenu u kojemu se radnja odvija, onda ćemo i sami kroz taj informator prepoznati, htjeli to ili ne, čitali književnost sa, ili bez uspostavljanja izvanliterarnih odnosa, »yugo–situaciju osamdesetih«. Posvem je jasno da pisma imaju samo informativni, a ne i intimni karakter, pa tako i njihovo javno unošenje nije povezano s novim generičkim obilježjima romana.

(Ali neću vas zamarati s tim, evo radije dve dobre vijesti: ukinut je depozit za putovanje u inozemstvo i ukinuti su bonovi za benzin, sa da možemo kud god hoćemo.)<sup>124)</sup> Uostalom,

takva mjesta informiranja o našoj ekonomiji sredinom osamdesetih poznata su nam već i kroz našu suvremenu literaturu. Prisjetimo se Mazurove knjige kratkih proza naslovljene *Pas mater i ostala rodbina*. Pisma kojima se uspostavlja razlika »tamo–ovdje«, a razlika je neophodna u tekstu koji će u konačnoj realizaciji funkcionišati kao roman, imaju još jedan veliki razlog svog pojavljivanja. U njihovim završnim dijelovima upućuje se na drugi dio romana Američka predigra. Ispisujem to mjesto koje će poslije još jednom morati spomenuti: *Nadam se da skupljate gradu za nove knjige, slike i skulpture. Baš me zanima, što će ispasti iz američkog perioda.*<sup>125)</sup> Izjednačimo li ponovo pripovjedača i autora, odgovorit ćemo rođacima jasno: Američka predigra. Sjetimo li se lekcije iz teorije književnosti i pročitamo li pripovjedača samo kao govornika priče, bez ikakvih i malih pomisli o autoričnoj biografiji kao nekom sjenovitom konstruktivnom elementu romana, onda ćemo reći: »Priča o Sombri.«

I kroz površan morfološki opis prvog dijela mogli smo naslutiti da će takvo njegovo rješenje možda biti uvodom u neku u Americi napisanu priču. Glavna aktantica pojавila se u funkciji pripovjedača, reportera, predavača, književnog teoretičara i kritičara, a kroz pisane poruke njezinih rođaka i kraj četvrtog poglavljia prvog dijela, saznali smo da je i prozaik. Po dolasku u Ameriku ona traži prostor za svoje pisanje, a već u slijedećem poglavljiju, pod naslovom *Početak*, unosi prve napisane varijante (slično kako je to u svojoj *Pozi za prozu* činila Dubravka Ugrešić). »Najjači« takav primjer ipak je *Intermezzo*, podnaslovjen *Da se Orfej nije okrenuo*, esej koji ulazi u pitanje autoričine poetike, njezino književno sazrijevanje (priješćam se sada i Pavličiceve priče *Lada od vode* koja je cijela izgrađena na presjeku popisa knjiga književnog odrastanja), odnos prema ženskom pismu (mit o Orfeju gledan iz fokusa Euridike). Citirat ću jedno mjesto iz *Intermezza* koje mi se čini jako bitnim u tumačenju, bolje je reći jednostavnije, u čitanju suvremene proze naših spisateljica: »U razgovoru o mnogim književnicima otkrila sam zajedničku težnju k sublimaciji onoga što se danas naziva »žensko pismo« i razmišljajući o tome, ne mogu ne potvrđivati izvjesnu skupštu prema različitim interpretacijama, ali i slaganje s nekim teoretičarkama čije se definicije temelje na razbijanju povijesno utemeljenog jednog Univerzalnog, te na pravu na mnoštvenost i izražavanje razlike.«<sup>126)</sup>

Vezivni pasaži, tako bih mogla nazvati mjesači upućivanja na roman u romanu, ostvareni su i na razini tematskog sustava. Kako? Glavna aktantica drugog dijela ispričovana je u pozicijom personalnog pripovjedača (pripovjedač se ne mijesha u priču, ali mi znamo da je Bela, već spominjana u prvom dijelu. Žena koja, kao i mnoge druge u Američkoj predigri, traži vlastitu biografsku između dva svijeta.«

»Pomislila sam na Belu. Na njezinu Sjenu u mojoj zelenoj bilježnici. Na Sombru. Njezin je život paralelno pratio moj boravak u New Yorku, navodio me i tjerao da ga slijedim.«<sup>127)</sup> Jasno je da Blaževićkini roman pokazuje one dvije razine kakve smo posljednjih godina mogli citati i u suvremenoj hrvatskoj prozi. Mislim na proznu strukturu što se ostvaruje u sloju bilježnici i sloju literature u svim proznim tekstovima Dubravke Ugrešić (najblizu je, naravno i zbog teme, roman *Forsiranje romana reke*), u *Krasopisu Pavla Pavličića*, *Diptihu Drage Kekanovića*, romanu *SE Damira Miloša* i dr. Na primjeru Američke predigre sloj zbilje bio bi taj prvi dio romana (ja Neda, Miranda Blažević, ili ja autorka, ili ja pripovjedač) pišem vam to, a to → to je moj roman o Beli. Drugi dio romana, po predloženoj podjeli, imenujemo razinom literature. Jasno, ne mora svaki put takvo romanesko raslojavanje biti identično tehnički riješeno. Dvoslojnost (držati će se i dalje korpusa suvremene hrvatske proze) karakteristika je i Cvitanova romana *Polovnjak*. Premda Cvitan nije koristio pozicije različitih pripovjedača, njegov cijeli roman izrastao je na sukobu stvarnog, a neželjenog dogadanja i onog zamišljenog, a neostvarenog o kojem mi saznamo iz junakovih monoloških refleksija. Kad sam već spomenula Cvitanu, primijetit ću još jedno mjesto bliskosti Polovnjaka i

# NOVE KNJIGE NOVE KNJIGE NOVE KNJIGE NOVE KNJIGE NOVE KNJIGE

*Američke predigre.* Riječ je o iskazima koji se »bore« protiv praznih mjesa naše svakodnevnine komunikacije: »fraza o ljudskosti i suhom zlatu toliko se istrošila da je samo mogla nauđiti zlato.« (217).

O dvjema razinama romana moglo bi se još razgovarati, ali to ćemo ostaviti teoretičarima literature koji na Blaževičku tekstu mogu ulaziti u detektiranje manirističkih elemenata (kao što su npr. Pavličevići ogledi o manirističkoj poetici).

Vjerujem da će se i u drugim kritičkim razgovorima o *Američkoj predigrbi* više prostora posvetiti strukturalnim osobitostima romana. Možda bi bilo ipak pogrešno pri tome u tekstu pronalaziti neki pokušaj inoviranja u našoj sinkronoj proznoj produkciji. Slične primjere, kao što rekoh *dvorazinskoj načini struktura-nja* (biljba — literatura), mogli smo već citati.

Ne, ne smije se zbog opširnijeg opisa izražajnog sustava zaboraviti istaknuti uspjehnost tematskog sustava, tu lagano nostalgiju za prostrom nečega što zovemo domovinom, prisutnu u svih likova romanu. Vjerujem da *Američka predigna* neće biti čitana samo u citatelja koji su skloniji »zahtjevnoj« literaturi. Ona bi, po mom osobnom sudu, a zbog svog kratkog realističkog romana o Beli što je bio pripreman u generički složenom prvom dijelu, trebala naći i one recipiente koje zanimaju prije svega tematski nizovi i koji se ne žele opterećivati složenošću izražajnog sustava. Ispunjene očekivanja u različitim primatelja zasigurno govori i o uspjehnosti romana.

Takav spoj postojanja »prave« priče umetnosti u žanrovsku mnoštvenost zanimljiv je, zasigurno, i teoretičnjim analizama koje neće pogriješiti ako roman *Američka predigna* uzmu kao predložak na kojemu će pokazati uspjehnu realizaciju postmodernističke proze. Bez njega, uostalom, neće moći. U rečenom leži i moj vrijednosni sud.

## svet linija, oblika

Mileta Prodanović: NOVI KLINI,  
Filip Višnjić, Beograd, 1989.

nenad šaponja

**N**a hiljadu Novi Klinija postoje rasuti duž našeg aktuelnog sveta. Oni se čine privremenim stanistima egzistencijalnog puta. Naješće. Postoje kao svetovi linija i oblika. Njihova životnost izgleda suvišnom. Nebitnom. Prijelaz u njima se iskazuje ili u ropstvu dogmi ili, što je rede, u subverziji kroz kreativno. Prodanovićev Novi Klini predstavlja enklavu totalitarno sredinstvo koja je smeštena negde u postcivilizacijsko i posthrisčansko vreme naših zaborava. Priča o njemu je priča o zatvorenom društvu, odnosno o ulasku i prolasku kroz njega da strane pojedinca osudnenog da traži »tihii glas nepravilnosti u carstvu dosledne geometrije«. Sličnost sa (»Starim«) Klinijem, strogo uredenom srednjovekovnom benediktanskom opatijom iz istoinog francuskog gradića, ili sa nizovima različitih varijanti savremenih »Klinija«, može se pronaći samo u ravnim metafore.

Treba primetiti da sklonost rekonstruisanju prošlosti na neki način određuje obe dosad obelodanjene Prodanovićeve knjige. U *Večeri kod Svetе Apolonije* (1984) u pitanju je bio fiktivni životopis renesansnog slikara Andrea Vazarija, a u romanu Novi Klini radi se o budućoj prošlosti, odnosno zamućenim optikama

brojnih prošlosti od kojih jednu čini i naša sadašnjost (postajući nejasnom senkom, tek podlogom za (najčešće, pogrešno) sećanje). Isto tako, obe knjige se predstavljaju kao putopisi sa i u situacije umetničke kreacije, ali i susreta sa neminovnošću kolektivno svesnog i određenog. Formalno, Novi Klini je smešten u fantastični milje (predstavlja, kako ga kritičar Vasa Pavković žanrovski označava, »fantastičnu utopiju«), no, to je, zapravo, pripovedačka maska, oaza pojavnosti fizičkog sveta u koju autor projektuje prisutnost vlastitog nematerijalnog. Novoklinijsko društvo može ličiti na materializaciju ideje, ali i na idejno sažimanje stvarnosnog materijala (autor na jednom mestu kaže, »Novi Klini je ipak koncentrat«). Odrednice su mu hiperurednost, atempornost, kafkijanska atmosfera, preciznost, fikcionalnost, alegoričnost, raznoravanska metaforičnost,.. Prodanovićev (neimenovan) junak putuje neznano odakle i dolazi u Novi Klini, tj. neznano gde. Tu postaje član neobične zajednice čije totalitarno ustrojstvo počiva na nejasnim postulatima života i dela njenog večno prisutnog Utjemeljitelja. U toj ideologizovanoj sredini i sterilnom svetu sažetom od forme (»Strogim održavanjem forme nadoknaduje se ili prihvata odsustvo sruštine«), oblika, bleskova, zvukova i neizgovorenih reči, on je neopozivo sam. Obavlja zadate obaveze rada u sredivanju knjižničnog materijala i usput se odaje subverziji (u odnosu na novoklinijsko ustrojstvo, s obzirom da od momenta samog ulaska u biblioteku njegova misao traži distancu subverzivnog naspram sistema u kome se našla), odnosno, kreativnom radu u smislu sastavljanja *Novih Knjiga Novog Klinija*, rukopisa koji služe iz njemu nepoznatih međuodnosa jednog broja delića mozaika koji je nekada predstavljao našu, zapadnu, hrišćansku, civilizaciju (»svekolika svetska istorija zapravo je predvorje Novog Klinija. Predigna.«) Taj aspekt njegovog rada u biblioteci predstavlja svojevrstan opis stvaračkog rada. Iz krhotina znanja (ranijih, tudi) on stvara svoje, sadašnje. On, takođe, stvara svoju sadašnjost naspram oficijelne sadašnjosti Novog Klinija. Priča o radu u biblioteci Novog Klinija je priča o ulaganju (putem teksta) u svet sacinjen od krhotina, fragmenata, sećanja zaognutih u simbole,.., u svet analogan postmodernoj situaciji savremene književnosti. Čitalac uočava da svet kreacije počinje da funkcioniše tek u onom trenutku kada svet, koga dotad doživljavamo kao zatvoren i potpun sistem, počinje da se raspada. Na krhotinama nas bivših. I budućih. To je stanje u kome se našao junak Prodanovićevog romana, kada je započinjao svoj rad na Novoj Knjizi Novog Klinija, u trenutku potpunog unutrašnjeg ponisanja novoklinijskog ideološkog ustrojstva. Njegov rad u biblioteci je metafora za svekoliki kreativni rad, kao što je metafora i sama nedovršenost *Novih Knjiga Novog Klinija*. Njegov susret sa bibliotekom jeste susret sa varljivo oživljjenim mrtvaczem koga njegovo biće koristi kao suigrača u igri konstruiranja moguće prošlosti. U toj igri *Novi Knjiga Novog Klinija* je ulog kao rekonstrukcija moguće stvarnosti. Stvarnost iza oznaka posejanih duž biblioteke jeste *druga* stvarnost koja se junaku postepeno otkriva. Ustvari, to je jedna od *drugih* stvarnosti (ili »uteha pružena izvan okvira ovoga sveta, tamo gde je ne može biti«). Jer, ona ne predviđa mogućnost jednoznačnog odgovora na ma koje pitanje (Novi Klini je »pojava neodređena sa svim strana, struktura koja bi se sa dosta proizvoljnosti mogla nazvati tvornicom sadašnjosti«). Svet romana Novi Klini je svet sa koga su obrisane spoljašnje neznačaje koje bi čitaoca vezivale sa konkretnim, to je svet kolektivnog prepun sopstvenih unutrašnjih mistifikacija. U njemu su snažno ispoljene razlike između konkretnog, sveta stvarnosnog doživljaja, i sveta biblioteke, čiji je lajt—motiv »poetika borhejsiana« prokazana kroz obradu knjižničke galaksije i raznovrsnosti i vitruelnosti sveta pohranjivanog u nju.

U romanu postoje dve personifikacije — junak/narator i Novi Klini kao kompleks situacija (formi) unutar kojih deluje junak (koji je, po sopstvenom iskazu, tu »samo pokret ruke, šaka, prst. Možda. Ili još manje. nevažnije.«, koji je uvek, poput Jozefa K., okružen svetom odluka, čije mu značenje i funkcionisanje nisu poznati (»neupadljiva, sveprisutna ruka.«). Sami

pripadnici zajednice su doživljeni kao depersonalizovana bića (oni su okrenuti »slavnoj sadašnjosti kojoj je ukinuta mogućnost da se predi sa bilo kojim drugim vremenom«) što čine organizam Novog Klinija. Njegovi lavitinti su označeni otudeni ideoološkim obrascima (ovaj segment ideologizacije života novoklinijske zajednice bez teškoča može biti prikaz nekih savremenih ideooloških obrazaca, ili, pak, totalitarni aspekt određenih društvenih podcelina (kao što je vojska, na primer) i jedino oni omogućavaju prohodnost. Oni su, kao i samo postojanje Novog Klinija kao forme, već toliko puta individua individualizaciju ponavljani da, s puno prava, možemo dovoditi u pitanje i njegovu (nesumnjivu) fantastičnost. Isto je i sa samom mitskom ličnošću Utjemeljitelja ili Osniča, odnosno obogovorenog bića koje stoji iza ideologije novoklinijskog života (iako, on ne mora nužno biti metaformom samo totalitarnog vode, već i vode uposte, znači onoga koji, krajnji u nizu, sažima, sabira i poništava svoje prethodnike, onoga čije ime postaje medaš, nezavisno od suštinskih ili epistemoloških kriterija). S druge strane Novi Klini i jeste kult Osniča, čija svakodnevna opipljivost, simbolička i detalji izgledaju prepisanim iz stvarnosti u kojima milioni sličnih junaka tavoru u svetovima linija i figura, na površinama ideooloških zabluda. Nsugrot totalitarnom (koje se iskazuje svojim pojmovnim i životnim siromaštvom i ograničenjima) kao druga sadržinska potka ovog romana nalaze se znanje, u svoj sopstvenoj vitruelnosti i neuhvatljivosti. To su dva pola doživljajnog antagonizma. U totalitarnom postoji iluzija o apsolutnom znanju s obzirom na ograničen opseg pojmove i delatnih (propisanih) radnji. Ulaskom znanje, sa spoznajom njegove širine stiče se osećanje relativnosti i nesigurnosti. A Novi Klini je, pre svega, metafora i kao takav otkriva se u sveprisutnosti duž tokova naših života, on nas upućuje na irealnost vlastite stvarnosti. Jer, treba prihvati da su i unutrašnji zidovi samo maska, sloj kamenih kulisa. Svet kojim se kreće junak Novog Klinija, mrtav je. Radi se o oblicima nepomenjenosti. Učesnik je zapravo samo nemoćni posmatrač—posetilac. On kroz fikcionalnost (jedne od mogućih) budućnosti postoji u koordinatama (neke, katkad ne samo metaforične) sadašnjosti. U Novom Kliniju se ispoljava dvosrakost naših aktuelnih stvarnosti. Sto se tice samog života u Novom Kliniju, njega čini ubičajenost, okoštalost i sterilnost, uposte, redukovano pojavljivanje stvarnosti. Ako se izuzmu regulama života i rada određeni interpersonalni kontakti, oni u obliku slobodne komunikacije i ne postoje. Stanovništvo Novog Klinija, u segmentima života van propisanog, jeste desocijalizovan i deerotizovan, a sam roman Novi Klini spada među one retke knjige u kojima se ne može naslutiti niti jedna znakna erosa, konstituenta koji tako često pokreće i čini potku priče i o čitaoca i u pisca. O nekom ertoškom determinisanom emocionalnom životu junaka romana nema nikakvih tragova.

Zanimljiv je i problem proticanja vremena u Novom Kliniju, koje u početku deluje zgušnutim, kompaktним, istovetnim. Njegovim protokom narator, junak otkriva pukotine koje se granaju uvećavaju (kao i u toku svake ontogeneze, uostalom), otkriva pukotine ljudske dezintegrativnosti, ali ono i dalje ostaje neodređeno i neuhvatljivo s obzirom da se u Novom Kliniju ono ne smatra relevantnom označkom. Junak nema pojam koliko ima godinu, ili kako one teku. Taj život u svetu sa premađu odrednicama daje veću težinu (ali i manju prodornost) njegovoj (uposte, ljudskoj, i, mahom, neizvodivoj) potrebi da se *sasvim* zaviri iza fasade (lika ili stvari), da se pronikne tajna funkcionalnosti Novog Klinija ili stvarnosti osniča. Ta potraga za esencijom se sapliće o usputnoj pitanju — pobune i kazne, totaliteta i individualiteta, potpunog i nesamerljivog — i lakonizam odgovora u vidu zmija koje gutaju sopstvene repove. Sam Novi Klini je takav kakav je, ali druga mesta su još udaljena od istine — promišlja Prodanovićev junak prepuštaći zaborav svoga putopisa zaboravu čitaoca.

Jedan segment svesti, individualnog, segment perceptibilne stvarnosti, saopšten je. Ostalo se može domišljati. Ili ne mora. I tako je ulazak i boravak u Novom Kliniju samo jedna od životnih verovatnoća.