

Зорица Ђерговић Јоксимовић

# ВРЕМЕ ПЕКИЋЕВОГ *БЕСНИЛА*

Кад је 1983. године Пекић објавио *Беснило*, нису сви одмах били свесни да је реч о капиталном делу, не само у Пекићевом опусу, и не само у српској или тадашњој југословенској, већ и у светској књижевности. Заједно с наредна два романа тзв. антрополошке трилогије, овај роман се може сматрати Пекићевим књижевним завештањем. У временском периоду од четири деценије, колико је протекло од тада, *Беснило* је, за наше прилике, продато у огромним тиражима,<sup>1</sup> а о овом роману је написан више него солидан број научних радова, дисертација и монографских студија. Понајчешће се писало о постмодернизму, интертекстуалности, деконструкцији митова, жанровским одликама, те разним антиутопијским и дистопијским аспектима. Је ли могуће нешто ново рећи о делу које је толико познато и коментарисано?

Покушај новог читања Пекићевог *Беснила* наметнула би нам, дакако, и четрдесетогодишњица објављивања. Но тај се јубилеј, поврх свега, одвија на фону већ поодмакле коронизације.<sup>2</sup> О томе сам, парадоксално, већ писала доста давно (Ђерговић Јоксимовић, 2011: 181–198). Понекад се чини да, као у неком од Пекићевих романа, живимо у ничеанском вечном враћању истог, које се само пројави под мало другачијим именом и у нешто измењеним околностима. Али, његова суштина остаје непромењена, као и (само)наметнути *amor fati*. Заморно је и залудно враћати се, попут каквог апсурдног Сизифа, истим пословима. Из тих разлога, овде се нећу бавити круном свих вируса и пошести, нити новим светлом, или пре дугом сенком, над *Беснилом*, тим Пекићевим фуриозно убрзаним жанр-романом о нама, сада и увек.

Управо то *сага* и увек намеће нам потребу да се позабавимо темпоралним аспектима јер, како каже једна енглеска пословица, време не чека никога. Зашто је код Пекића проток времена, а самим тим и историје, такав какав јесте и куда то води, тј. има ли (томе) краја? Да бисмо могли разматрати крај(времена), ако га уопште има, морали бисмо најпре да утврдимо како се до њега стиже, односно какво је Пекићево приповедно време, а о томе је досад недовољно писано.

Оно што у *Беснилу* прво пада у очи јесте жанровски детерминисан темпо, и иначе тако својствен трилерима, где убрзана динамика догађаја доприноси напетости и подстиче повећану знатижелу читалаца. Небојша Лазић повезује Пекићев склоп сижеа с филмском монтажом, прецизније с поступком *моншажа ашракција*

<sup>1</sup> Према подацима са COBISS-а, *Беснило* су досад објавили различити издавачи („Либер”, „БИГЗ”, „Дерета”, „Новости”, „Соларис” и „Лагуна”), у огромном броју примерака и у више издања, а само „Лагунино” издање из претходне године петнаесто је по реду. Нажалост, *Беснило* је досад преведено само на словеначки, словачки, македонски и шпански језик.

<sup>2</sup> Појам *коронизација* увео је Дарко Сувин да би јасније указао на друштвено-политичке злоупотребе пандемије (видети: Suvin, 2022: 317–346; Suvin, 2021). Новија дешавања могу се упоредити с негдашњом колонизацијом, наравно, у знатно измењеним околностима високо развијене технологије, услед чега су већ дуго у оптицају и разни термини попут технофашизма (Џенис Миура) или надзорног капитализма (Шошана Зубоф).

Сергеја Ејзенштајна (Лазич, 2013: 64). И заиста, начин смеђивања догађаја и нагли прелази у роману имају неспорних сличности с овом оригиналном редитељском техником. Ипак, тиме се објашњавају сложени редослед и композиција, али не и зачудна акцелерација догађаја и сам временски хоризонт. Треба истаћи да нас овде не занима наратолошка проблематика евентуалног односа између приповеданог и приповедног времена, већ пре време као физичка величина унутар приповеданог времена, те симболички потенцијал те и такве концепције времена. Очигледно је да специфична и необична темпорална динамика омогућава Пекићу да у свега неколико дана сабије, и то уверљиво, не само почетак и драматичан развој већ и окончање епидемије на Хитроу. Поврх свега, унутар тог ширег наративног оквира једнако убрзано процветаће, између осталог, и љубав између дотадашњих потпуних незнаца, али и једна права-правцата диктаторска дистопија, на чијем челу је човек знан као Гвоздена пета, што је јасна алузија на истоимени знаменити дистопијски роман Џека Лондона. Дакле, оно за шта су у реалном животу и историји потребни месеци, па чак и године, код Пекића бива остварено за мање од тричавих недељу дана:

*Ћему „napolju”, u „zdravom svetu” trebaju godine, u „besnom” je gotovo za dan. Što tamo uzima sat, ovde se svršava za minut.* (Pekić, 2002: 441)<sup>3</sup>

То скраћење времена свакако доприноси ефекту вртоглаве акцелерације на догађајном нивоу. Како примећује Албина М. Миланов пишући о ванредно убрзаној опсади Хитроа:

*Видимо да ојсага не мора шрајајши десет година, као ојсага Троје, и сџм Пекић сујерише Илијагу као иншертекстуалну везу, када кроз Леверкиново јеро најомиње да жели да најише јричу као Хомерову, о мојућој јројасћи хришћанске цивилизације на Хићроу, као шћо је са Тројом јројала јонска.* (Миланов, 2015: 153)

У недостатку бољег одређења, могло би се рећи да Пекићев третман времена и догађаја у времену највише подсећа на филмски убрзани снимак, односно *шајм лејс* (енг. *time lapse*), који се најчешће користи у документарним природњачким филмовима да би се убрзали процеси дугог трајања и, за људско око, готово неприметног, спорог развоја, попут промена на звезданом небу или цветања биљака. С друге стране, ако се сложимо око овако дефинисаног поступка, поставља се питање на чему он почива и чиме се оправдава. Један од приповедача, писац Данијел Леверкин, чак и у тренутку док још не зна праву природу дешавања на Хитроу, записује:

*Убрзање што су га узели догађаји neverovatno je. Nije nepoznato da u krizama stvari dobijaju akceleraciju koja svakodnevnom tempu prilagođene mere čini neupotrebljivim. U opasnostima i srce kuca brže. Kad vremena nema, ljubav je silovitija. U prirodi nema „vremenovanja”. Sve je*

---

<sup>3</sup> Због особеног и, по мерилима српског језика, нестандартног бележења имена и назива у свим досадашњим издањима овог Пекићевог романа, сви цитати из *Беснила* биће навођени латиничним писмом. Ради прегледности текста, у парентези на крају цитата (осим првог навођења) стајаће само број странице.

*podređeno slučaju i okolnostima. Besomučne promene, kojima je Heathrow izložen, slede moćnu vitalnost i dinamičnost svog tvorca – Rhabdovirusa. Besne su, nepredvidljive kao – besnilo. (318)*

Опасни и силовити догађаји који се брзо смеђују свакако могу допринети да нам се покатак учини да време тече брже него иначе, како у стварности, тако и у фикцији. Разуме се да избијање епидемије спада у такве ванредне догађаје који могу утицати на субјективни доживљај протока времена. Ипак, са природним узрочником епидемије, која генерише најшири епидемијски оквир, али и сва унутрашња дешавања у роману, такво убрзање било би немогуће јер би цео ток епидемије трајао знатно, знатно дуже. Једино вештачки створен изазивач епидемије може да нас муњевитом брзином – за само неколико дана – проведе кроз све стадијуме физичког, менталног и друштвеног расапа. Свеопшта приповедна акцелерација нераскидиво је повезана с дијаболичном идејом трансхуманистичко-еугеничке „науке” чији је представник Либерман, да се природа мора убрзати:

*Prirodna evolucija menja i rekombinuje vrste, ali su za to potrebne milijarde godina. Mi, mislio je, ništa drugo ne radimo, nego taj proces skraćujemo i prilagođavamo ljudskim potrebama. A to je smisao i ljudskog postojanja i funkcija njegove nauke. (362)*

Сажимање или потпуно прескакање развојних етапа у роману је остварено генетским инжењерингом само једног, и то најмањег, сегмента природе,<sup>4</sup> а довело је до свеобухватних катастрофалних, али и парадоксалних последица. Брзина смењивања догађаја је, заправо, тако махната да се ускоро у потпуности губи сваки појам о протоку времена:

*Spojene, ove misli najvernije opisuju situaciju na aerodromu Heathrow presudnog dana koji je od početka epidemije bio treći, peti, ili sedmi. Što se ljudi na njemu tiče, mogao je biti i dvadeset sedmi. Vreme ovde ne postoji, kao što ga ni u smrti nema.*

*Pa ipak, od njega sve zavisi.*

*Ako je Bog svet stvorio u šest dana, više mu ne može trebati ni da ga uništi.*

*Ali koliko će čoveku trebati vremena da se odbrani, ako je to uopšte moguće?*

*Jer, kod besnila, kao i kod Boga, vreme nije ljudsko, ne meri se prema Greenwichu. (441)*

И заиста, време се у *Беснилу* не мери по Гриничу ни у ком смислу. Читаоци би, након многобројних споредних заплета и расплета, заборавивши и сами на проток времена, очекивали да га је прошло далеко више у односу на њихове сопствене утиске и унутрашњи доживљај. Међутим, испоставиће се да је протекло свега шест дана. И баш као што знамо из физике, али и из свакодневног живота, да се брзина најснажније перципира у тренуцима акцелерације, а не толико кад се постигне жељена константа, ма колика она била, тако и време у Пекићевом роману незауостављиво јури ка свом врхунцу, а онда стаје и, као у магновењу, бива наизглед потпуно заустављено. Међутим, ту изненађењима није крај јер готово на самом крају романа сазнајемо да се оно и сасвим експлицитно укида:

<sup>4</sup> Овде, као и у читавом раду, вирус се разматра искључиво онако како га је Пекић у свом књижевном делу приказао.

*Vremena nije bilo da ih zaustavi. Vreme nije postojalo.  
Sve je stajalo kao začarano. [...]  
Vreme ni dole, pod zemljom, više ne postoji.  
Niti se išta menja. (518)*

Након тог макабричног укидања сваког вида темпоралности, изненада отпочиње френетична трка с временом до истека рока који је дат Хитроу да провери делотворност Либермановог серума. Испоставиће се да је вакцина не само неделотворна већ и део дијаболичног наума лажног месије Либермана да помоћу њега генетски модификује људски род. Након разоткривања чудовишног плана, лажна нада и лажно оживљено време (зомбирано време? повампирено време?) доводе до снажног антиклимакса у роману. Разматрајући, својевремено, одбројавање времена преосталог до хилијастичке 2000. године, Бодријар је указао навезу између концепције времена и различитог доживљаја хилијастичких датума некад и сад, а тиме, посредно, и односа према крају времена:

*Наш је хилијазам [...] хилијазам без сушрашњице. Док је долазак 1000. године, иако је очекиван са сћрахом, био увод у Парусију и долазак Царсћва Божјеј, шће ошћуд увод у бескрајно обећање, шћачка рачунања која је прег нама зашћворена је, сћирална. Све шћто нам је остћало од хилијасћичкој гашћума јестће одбројавање до њећа. [...] Дишћишћални часовник на ценћстру Бобур који шћриказује одбројавање милиона секунди савршен је симбол. [...] Време се више не рачуна шћрошћресивно, догавањем, шћочевши од шћочешћка, већ одузимањем, шћочевши од краја. Тако нешћто се доћаћа шћриликом лансирања ракета или код шћемшћираних бомби. [...] Каг избројишће секунде које вас деле од краја, чињеница је да је свему дошао крај; ми смо већ с ону сћшрану краја. [...] Приликом одбројавања, шћреосћшало време већ шћришћага шћрошћлошћи, а максимална шћшћошћја живошћа шћшћушћа месћто минималној шћшћошћи шћреживљавања. (Baudrillard, 1997)<sup>5</sup>*

Код Пекића, не само да се након истека времена једини у том тренутку преживели Коро Деверо и Џон Хамилтон не налазе у минималној утопији преживљавања већ завршавају у наказној нацистичкој травестији еденске идиле у коју их је гурнуо дијаболични еугеничар Либерман. Тако нешто не треба да нас чуди ако нам је у роману јасно предочена аеронаутичка молитва аеродрома Хитроу:

*Uspori me, o Gospode!  
I nadahni snagom,  
Da urastem u trajne vrednosti života,  
I vinem se prema zvezdama  
Svoje uzvišene sudbine! (483)<sup>6</sup>*

Премда су ови стихови дати у иронијском кључу јер се на локацији и у професији који се, између осталог, поистовећују с брзином, зазива успоравање, јасно је да

<sup>5</sup> Превод преузет из Ђерговић Јоксимовић, З. „Пекићева есхатологија: Има ли живота после 1999?”.

<sup>6</sup> Премда то Пекић нигде не наводи, реч је о последњој строфи истоимене песме америчког песника Вилфреда Петерсона (1900–1995).

су брзина и свеопшта акцелерација времена и егзистенције кључни агенси дешавања о којима нам Пекић говори.

Догађајна и временска згуснутост, за коју се писац определио у *Беснилу*, има, поред формалног, и своје унутрашње, идејно оправдање. Шта нам је том фуриозношћу убрзаног темпа и последичном кондензованом догађајношћу Пекић приказао и поручио? Најпре, да се крхки друштвени поредак оптерећен дуготрајним проблемима и мањкавостима<sup>7</sup> све брже и брже креће ка тачки без повратка, што, с обзиром на то да је реч о процесима дугог трајања, у уобичајеним околностима не бисмо могли да сагледамо, или бар не тако лако, баш као ни неприметне, али извесне промене звезданог неба. Вештачки вирус је агенс, катализатор који ће убрзати и оголити беснило које предуго тиња и омогућити аутору да, ако је већ међународни аеродром Хитроу микрокосмос, онда и временски опсег радње претвори у огледало наше (микро)историје. Заиста, пред нашим очима одвија се представа у којој је приказан свет, али и његова историја, у малом. Мултинационална подела улога у овом роману налик филму катастрофе додатно доприноси утиску микрокосмоса. Ношени својим приватним или пословним потребама, путници из најразличитијих делова света, ти „*rastrojeni uzorci nomadskog čovečanstva svijui polova, rasa, izgleda i uzrasta, ujedinjeni putnom groznicom, povijeni pod teretom prtljaga*” (21), принуђени су да у аеродромском карантину глуме себе, али и своје нације, професије, класе, политичке опције. И сви ће они, без разлике, бити изложени временској акцелерацији са извесним исходом.

Ипак, неки од представника човечанства имају по више идентитета<sup>8</sup> који их, пак, везују за различите периоде људске историје. Тако се главни приповедач појављује најпре под именом Полукс, који, наравно, има свог двојника Кастора у операцији Диоскури, да бисмо потом сазнали да је реч о писцу Данијелу Леверкину, алијас Патрику Корнелу. Главни антагониста и покретач замајца епидемије, типски зли научник, такође има троструки идентитет: рођен је као Зигфрид Штадлер, за време нацизма био је тајни сарадник доктора Менгелеа, да би потом у послератном периоду постао уважени научник Фредерик Либерман, све до тренутка док његов генетски експеримент на људима не доведе до стравичних последица и скандала, да би се на крају романа појавио као лажни месија под именом Фредерик Лохман. И енигматични Габријел, чије име је англофона варијанта Гаврила, биће повремено ословљаван као Тезеј, да би се на крају открило још једно његово име – Гудвин.<sup>9</sup> Осим што ниједан од ових ликова не умире од беснила иако су окружени свеоп-

<sup>7</sup> Тај друштвено-политички сегмент у роману обухвата мноштво појава: класна надменост директора банке изазваће револт потчињеног и навести га на радикалне мере, баш као што ће осећање расне потлачености нагнати локалног полицајца да истраје у решавању криминалног случаја усред свеопште епидемије; неуспешни јужноамерички терористи, баш као и совјетски безбедњак, своје незадовољство граде на идеолошко-геополитичким основама, итд. Сви ти појединачни усуди нису само лични већ проистичу из дуготрајних нерешених класних, расних, националних, идеолошких и геополитичких проблема.

<sup>8</sup> Више и подробније о томе видети у: Лазић, 2013: 65–69.

<sup>9</sup> Занимљиво је да се и главни извор заразе јавља у трострукој еманацији: као пас Шарон, Сенка и Велика звер.

штим помором,<sup>10</sup> а Габријел једини од њих на крају романа преживљава, јасно је да ово утројено тројство (3 x 3) преко својих нестабилних идентитета остварује и временско-историјску функцију. У древно, паганско-античко доба старине враћају нас имена/аватари Тезеј, Полукс и Зигфрид. Као што знамо, Тезеј је у критском лавиринту убио звер Минотаура,<sup>11</sup> Полукс је, заједно са братом Кастором и другим грчким јунацима, учествовао у лову на чудовишног калидонског вепра, а германско-нордијски јунак Зигфрид лишио је живота моћног змаја и стекао благо Нибелунга. И као што је Габријел пандан Тезеју, тако је и Данијел Леверкин пандан Полуксу, а Фредерик Либерман Зигфриду (Штадлеру), при чему нам свака од ових еманација омогућава да завиримо у неко друго временско раздобље. Тако ће нас Габријел у једном тренутку одвести на средњовековну флагелантску процесију организовану као меру борбе против куге. Данијел Леверкин, с друге стране, јединственом комбинацијом имена и презимена, повезује старозаветног пророка Данила<sup>12</sup> и Мановог Адријана Леверкина из *Докшора Фаусџа*. На фаустовску погодбу као алегорију о политичком и сваком другом суноврату нацистичке Немачке подсетиће нас и име Фредерика Либермана, под којим је у послератном периоду, као угледни научник, у Британији живео и некажњено делао некадашњи нацистички злочинац који се, у претходном животу, звао Зигфрид Штадлер. И док нам је кроз причу о Зигфриду Пекић исприповедао о зверским нацистичким експериментима, вративши нас у ужасе Другог светског рата, кроз Либермана нам је приказао како је лако један монструозни злочинац некажњено могао да, и у послератном периоду, има приступа најпрестижнијим научним установама. Трећи ступањ именована – Патрик Корнел, Фредерик Лохман, Гудвин – у коме се, иза наизглед обичних, неупадљивих, свакодневних, готово безличних имена, крију иста тројица про-тагониста, уводи нас у нови стадијум реалности и историје. Тако се иза жанровског писца Патрика Корнела крије знаменити хроничар беснила Леверкин, иза тобожњег спасиоца Лохмана зликовац Либерман, а иза штићеника дома за умоболне Гудвина – Габријел, односно, спасилац човечанства Арханђел Гаврило. Поред тога што је јасно да су сва тројица, како истиче Драгана Бошковић, типски представници, функције – писац, зли научник и (анђео) чувар/спаситељ – ова три јунака својим алијасима омогућавају Пекићу и да додатно сажме време. Ако су имена и занимања тек пуке улоге, некакве етикете, променљиви змијски свлак, онда се поставља питање не само аутентичности већ и историчности: „Имена ionako ništa ne znače. Sue je bez muke postala Arijadna. On se do malopre zvaо Tesej. Ko zna kako će se oboje zvati sutra. Ili kako su se jednom zvali” (67). Баш као и вирус, људи постају тек агенси, аватари кроз које се пројављују унапред задате улоге које они треба да одиграју, изнова и изнова. Тиме се, наравно, сугерише цикличност – улоге су исте, такорећи

<sup>10</sup> Еугеничара ће, намерно, убити писац, а писца, грешком, капетан Стилман. Сазнајемо да је у карантин стављено око 250.000 људи, а да је у једном тренутку заражених било 15.000, а умрлих 5000. Коначан биланс, након спаљивања Хитроа, износио је преко четврт милиона жртава (Пекић, 2002: 531).

<sup>11</sup> Баш као што ће Габријел сићи у лавиринт аеродромске канализације да би се суочио с Великом звери.

<sup>12</sup> Име Данијел (*Daniel*) енглеска је варијанта старозаветног Данила.

вечне, само се глумци мењају. На тај начин, поред убрзаног, кондензованог приказа тока садашњег времена, сведеног на непуних недељу дана, сажет је и сабијен целокупан вектор времена. Дакле, време се увија, угиба и сажима, како на синхронском (карантинском, аеродромском) тако и на дијахронском (општеисторијском) плану.

Помоћу вештачког вируса и карактерне полифоније, која омогућава да главни јунак уместо појединца постане целокупно човечанство, Пекић на неки начин припрема позорницу за наредне романе своје антрополошке трилогије у којима ће се подробније и експлицитније бавити проблемом људске и историјске онтологије. Тако ће нам у *Айшланџиди* приказати вечни сукоб већинских андроида и мањинских људи, да би у 1999 кроз причу о пет човечанстава приказао цикличност историјских дешавања. Ипак, већ у *Беснилу* налазимо назнаке тих идеја, које, преко концепта *еџгемје*, нимало суптилно дестабилизују целокупан званичан историјски наратив:

*Zar i čovekova Zemlja ne bi mogla biti tek nečija laboratorija, ljudi nečije eksperimentalne životinje, na kojima neka napredna civilizacija s humanom ravnodušnošću prema životu, testira svoje intergalaktičke insekticide, a visokosirsarska ih populacija ovde dole u agoniji doživljava kao sve strašnije bolesti. Naravno da bi to Zemlja mogla biti. Da bi ljudi to mogli biti. [...] To bi na razuman način objasnilo uništavajuće epidemije, tumačene dosad spontanostima nepoznatog mehanizma. I Mojsijeve biblijske pošasti, i Crnu smrt, kugu od 1347, koja je do 1350, samo za tri godine eksperimentisanja bacilom Pasteurella Pestis, odnela trećinu Evropljana, četrdesetak miliona ljudskih zamoraca, podleglih ekstrastelarnoj inokulaciji španskom influencom ranih dvadesetih ovog stoleća, laboratorijsku regularnost kineskih epidemija, vulkanske provale smrtonosnih infekcija među kičmenjacima, pa, zašto ne, i tri bolesnice na aerodromu Heathrow. Jasne bi postale propasti Atlantisa, drevnih mediteranskih civilizacija, astečke imperije i s naučnom preciznošću mogli bi se predvideti završeci savremenih kultura, kao što se u minut može predkazati sudbina laboratorijskih životinja koje su nadživele eksperimentalnu svrhu. (137–138)*

Премда оваква постмодернистичка деконструкција великог наратива, предочена у модалном облику потенцијала, пре позива на преиспитивање историје зараза и пошаста, а самим тим и целокупне историје људског рода, на неким другим местима наилазимо и на категоричке тврдње. Тако Данијел Леверкин у свом дневнику коментарише сусрет британске и совјетске делегације:

*Za Kastora oni su bili „sraman konkubinat eksploatorskog kapitalizma i eksploatorskog pseudosocijalizma, još jedna imperijalistička velezavera sračunata na obmanjivanje širokih narodnih masa”. (27)*

Дакле, постоји некаква велезавера,<sup>13</sup> а велики, наизглед међусобно сукобљени идеолошки концепти и фронтови, само су површинске фасаде у чију суштину обичним људима није допуштено да проникну јер се прави сукоби одвијају негде другде и по неким другим линијама. Чак је и часовник Џона Хамилтона „део anti-

<sup>13</sup> У свету научне фантастике теорија завере легитимна је и веома често коришћена тема. Видети одредницу “Paranoia”, у: *The Encyclopedia of Science Fiction*. <https://sf-encyclopedia.com/entry/paranoia>.

ljudske zavere, koja je kabinu lifta u tornju pretvorila u mrtvački kovčeg” (520). Како каже пуковник Донован: „Rat se odavno vodi, samo ga većina ljudi ne primećuje” (231). Какав би то неприметан рат могао бити? Премда Данијел Леверкин посматра малог Јапанца док на Хитроу игра видео-игрицу, његов коментар: „Šaka posvećenih heroja borila se protiv upravljača jedne monstruozne civilizacije i predrasuda njenih robot-robova” (69), као да долази из *Айланџиде* или 1999.

Но није само људска прошлост проблематична. Једнако је упитна и непатвореност човекове будућности. Посматрајући контролоре лета на аеродрому, доктор Хамилтон доноси занимљива предвиђања:

*Bilo je u tim ljudima klice nečega što je idealna molekularna biologija tek imala da stvori. Specijalistički formirani ljudi budućnosti imaće u mozgu genetički ugrađene sposobnosti za kontrolu aviona, kod kojih omaške ljudskog karaktera neće biti moguće.* (198)

Да није реч о пролазном утиску, сведочи и то да ће много страница касније Џон Хамилтон имати још једно слично запажање о све израженијој роботизацији човека:

*Činilo se da čovekova snaga neosetno prelazi na njegove mašine – ruke mu se pretvaraju u automatski alat, noge u točkove ili propelere, čula u senzorne i telekomunikacione uređaje, a mozak u kompjuter – a s tom snagom i neko njegovo pravo prvenstva.* (514)

Ако томе додамо и занимљив разговор руског и енглеског обавештајца о томе ко има а ко нема душу (124) или Леверкиново емфатично изјашњавање да је он човек (474), онда смо, јасно, на корак до саме суштине приче о сукобу андроида и људи, и њиховој историји, у коју ће нас Пекић на велика врата увести тек у наредним романима трилогије.<sup>14</sup> У самом роману *Беснило* све ово снажно подрива не само прошлост већ и будућност отуђеног, онечовеченог човечанства. Каква би та будућност могла бити, предочио нам је и Бодријар:

*Пред нама више није будућност већ једна анорексична димензија – немоћност окончања и, једновремено, немоћност да се види даље с ону страну. [...] Шта је после краја? Иза краја, процес се виртуелна стварност, хоризонт испрограмиране стварности у којој све наше познате функције – меморија, емоције, сексуалност, интелигенција – постоје све бескорисније. [...] Ако историја више не може да досегне свој крај, онда она, право говорећи, више и није историја. Изгубили смо историју, а услед тога смо изгубили и крај историје. [...] А то је озбиљно, јер крај означава да се нешто заиста и одиграло. Дочим ми, на врхунцу реалитета – и с информацијом на свом врхунцу – више не знамо да ли се нешто одиграло или не.* (Baudrillard, 1997)

Надовезујући се на Бодријарове тврдње, увиђамо да се време у *Беснилу* убрзава управо ради омогућавања што бржег коначног краја, који је вишеструко најављиван, кроз употребу јасних религијско-метафизичких сигнала, као што су, на пример, стихови из Нострадамусовог пророчанства и Откровења Јовановог, избор

<sup>14</sup> Као што можемо да видимо, замеци већине главних идеја већ су ту. Чак и декапитација коју ће доктор Лук Комаровски извршити над Метјуом Лавериком дозива у сећање сличне поступке у потоњој *Айланџиди*.

Мегида као земаљског исходишта Армагедона, алузије на Нојев ковчег, поистовећивање Либермана са (лажним) Месијом, те објавом и остварењем његовог Другог доласка... Штавише, индикативна су и кодна имена заповедника војне акције уништења Хитроа – Божје око и Божја муња. А краја и има и нема, и то је добро, мада може бити и помало збуњујуће. Чак је и бестијална карантинска дистопија типа Гвоздене пете само једна жалосна – али успутна – етапа на путу ка коначном исходу једног, очито, епског сукоба добра и зла, чији су главни актери, наравно, Велика Звер/Сенка/пас Шарон и Габријел/Тезеј/Гудвин. На тај начин, из научнофантастичног трилера с могућим дистопијским крајем нашли смо се усред метафизичког обрачуна – без краја. Савладавши, али не и уништивши, Велику звер, Габријел доноси крај епидемије и истовремено одгађа крај човечанства и историје. Јасно је сада зашто је пас Шарон морао преживети – „Jer, Velika zver je oduvek. Oduvek i zauvek” (518) – али и каква је врста победе у питању. Вештим преклапањем и прожимањем две паралелене приповедне равни – коначног физичког уништења Хитроа бомбама и сукоба Габријела и Велике звери – Пекић нам омогућава да разрешницу сагледамо и у реалистичко-жанровском кључу физичког затирања аеродрома бомбардовањем и у религијско-метафизичком кључу, као последицу борбе вечних ривала: „Velika zver je besno rikala. Plameni vetar je brisao lavirintom ljudskog izmeta, čipajući kamenje iz zidova i muljajući svetlost s mrakom” (526). Пекић овде, згуснуто и ефектно, мајсторски преплиће физику и метафизику, дејство бомби и виших сила. Целокупна епидемија, сагледана у том светлу, била је само припрема позорнице за тај, у роману, последњи велики окршај.

*Беснило*, без сумње, јесте једним својим великим делом и оно што се назива апокалиптичном фикцијом, и то у правом смислу тих речи. Чека ли нас, онда, по Пекићу, *кайџехон* или *есхајон*?<sup>15</sup> Наиме, оба ова појма везују се уз Апокалипсу, при чему се под есхатоном подразумева крај времена и историје,<sup>16</sup> чији је један од знакова појава Антихриста, а под катехоном, „сила која пречи или 'задржава'” Антихристов долазак.<sup>17</sup> Није ли, можда, време у роману било скраћено и убрзано и из неких, назовимо их тако – метафизичких разлога? У тумачењима апокалиптике указује се на необично скраћење времена, чији би ефекат у доживљајној сфери могло бити његово последично убрзање, о чему говоре, примера ради, стихови из Откровења Јовановог: „И четврти анђео затруби, и ударена би трећина сунца и трећина мјесеца и трећина звезда, тако да се помрачи трећина њихова, и да трећина дана не светли, такође и ноћи”<sup>18</sup> (8: 12), или, нешто експлицитније, стихови из Јеванђеља по Марку: „И да Господ не скрати те дане, нико се не би спасао; али изабраних ради, које избра, скратио је те дане” (13: 20).

Пекићевску апокалиптичну журбу генеришу, дакле, и силе таме/зла (вештачки вирус који је створио нацистички монструм, а који по аеродрому разноси пас

<sup>15</sup> Више о Пекићевој есхатологији у роману 1999 видети у: Берговић Јоксимовић, 2012: 411–418.

<sup>16</sup> У хришћанском учењу крај света и времена претходи Христовом Другом доласку, те обећаном Новом Јерусалиму.

<sup>17</sup> Више о концепту катехона видети у: Милисављевић, 2010: 24.

<sup>18</sup> Кретање Сунца, Месеца и звезда основа су људског мерења протока времена (дан, месец, сидеричка или звездана година), те би се ови стихови могли разумети и као приказ убрзања времена.

Шарон, заправо, Сенка у служби апокалиптичне Велике звери) и једина сила светлости/добра – митски Тезеј/јуродиви Гудвин алијас Габријел/Гаврило који журно прати ледени траг звери – јер и оне делају, попут некаквих актаната, по једном давно написаном предлошку. Ако се определимо за могућност да Пекићевог Габријела сагледамо као натприродно биће, тј. као Арханђела Гаврила,<sup>19</sup> с правом се поставља питање какву је онда улогу Пекић наменио људима у својој *анџролошкој* трилогији. Да ли су они у том надљудском сукобу добра и зла тек пуки статисти, јефтин материјал за масовне сцене умирања? Хришћанско тумачење света, које чини снажну потку Пекићевог светоназора<sup>20</sup> у овом роману, омогућава и налаже слободу избора сваком човеку, а исход скупа тих појединачних одлука одређује снагу добра или зла и трасира наш колективни пут, како на физичком, тако и на метафизичко-религијском нивоу.

Овакви обрачуни одвијали су се, према Пекићу, с времена на време током целокупне наше историје, а цена која је овог пута плаћена јесте висока, али је знатно нижа у односу на вишемилионске жртве из сличних догађаја из ранијих времена. Свет је, бар привремено, опет спасен. Очито, Габријел/Арханђел Гаврило је успевао раније да спасе човечанство и одложи Апокалипсу, баш као што је то учинио и на крају *Беснила*. У том смислу, Габријел је агенс катехона јер укида, макар привремено, есхатон, тј. задржава Антихриста<sup>21</sup> и одлаже крај света и времена. Додуше, та опција – и шанса – била је резервисана само за период пре 1999, јер како каже сам Пекић у једном интервјуу: „Прво човечанство тада пропада. Оно мало преживелих мутира у једну супериндивидуалистичку цивилизацију апсолутног благостања, коју одржавају роботи, а људи се хиљадама година међусобно не срећу” (Пекић, 2008). У *Беснилу* већ има јасних назнака да катехона (можда) више неће бити јер су људи заробљени на аеродрому – са свим својим малобројним врлинама и многобројним манама – само *бесни* док су читавим светом увелико загосподарили *бјесови*. Осим тога, и приповедач дословно каже да су Шарон и Габријел отпочели „*svoju poslednju bitku*” (525).

Као што смо могли да видимо, приповедано време, које је најпре убрзано поступком који бисмо могли упоредити с филмском техником *шајм лејс*, а потом савим укинута, има, дакле, своју унутрашњу функцију, значајну како за функционисање и разумевање овог романа, тако и за успостављање чврсте везе између *Беснила*, *Аџланџиге* и 1999. Путања тог времена истовремено је и линеарна и циклична јер у појединим деоницама кружнице све, укључујући и време, незадрживо стреми коначном исходу, а након тога следи или нова фаза или нови почетак циклуса.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Чудновате, необјашњиве визије, архаичан говор, чињеница да се није заразио беснилом, као и мистериозни нестанак Гудвина, само су неки од фантастичних аспеката овог јунака који упућују на могућност фантастичног тумачења.

<sup>20</sup> У којој мери је Пекићево дело утемељено у хришћанској есхатологији сведочи и то што једно његово дело, блиско повезано с Пекићевом есхатолошко-антрополошком трилогијом, носи назив *Нови Јерусалим*.

<sup>21</sup> О Либерману као Антихристу видети више у: Антонијевић, 2020: 93–109.

<sup>22</sup> Ово је сугерисано чак и последњом целином романа која је насловљена „Епилог – Инкубација” (Берговић Јоксимовић, 2012: 195).

Сабијањем у кружницу, која подразумева и бесконачну репетицију, иступамо из људског и улазимо у андроидско време. И сâм Пекић у једном интервјуу дословце каже: „[...] ја нашу цивилизацију базично сматрам андроидском, не људском у пуном значењу ове речи”, да би потом наставио, говорећи о својим књижевним делима *Атланџида* и 1999, а с разлогом можемо веровати да се то односи и на *Беснило*: „[...] ако се све то схвати као пука интелектуална игра, онда смо промашили, и читаоци и ја” (Пекић, 2008). Да не бисмо промашили, по ко зна који пут, упутно је успорити, застати и запитати се и над свим оним кроз шта смо и зашто смо прошли и пролазимо, одајући признање свим оним малим и (не)знаним Габријелима, који су у овим пекићевски убрзаним временима сачували људскост у себи и за нас.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Антонијевић, А. (2020). „Деконструкционистичка анализа знака 'вирус' као покретача Апокалипсе у роману *Беснило* Борислава Пекића”, *Doomsday. Куџа* (М. Лојаница, Д. Бошковић, ур.). Крагујевац: Филум.
- Baudrillard, J. (1997). “Paroxysm: The End of the Millenium or the Countdown”. *Economy and Society*. 26/4, 447–455.
- Бошковић, Д. „Фантастика у роману *Беснило* Борислава Пекића”. <https://www.art-anima.com/fantastika-u-romanu-besnilo-borislava-pekica/>
- Ђерговић Јоксимовић, З. (2011). „Тело под опсадом: *Беснило* Борислава Пекића”. *Тело у словенској филозофској факултету*. (Дејан Ајдачић, ур.). Београд: SlovoSlavia.
- Ђерговић Јоксимовић, З. (2012). „Пекићева есхатологија: Има ли живота после 1999?”. *Српски језик, књижевност, уметност, Зборник радова са VI међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу* (18–19. X 2011), II, Крагујевац: Бог.
- Лазич, Н. (2013). *Антиутопијска шрилоија Борислава Пекића: исеџика романа Беснило, 1999*, Атлантида. Лепосавић: Народна библиотека „Свети Сава”.
- Миланов, А. М. (2015). „*Беснило* – интертекстуални лавиринт”. *Зборник за језике и књижевност Филозофској факултету у Новом Саду*, 5.
- Милисављевић, В. (2010). „Задржавање Апокалипсе: Katechon и Велики инквизитор”. *Наслеђе*. 16.
- Пекић, В. (2002). *Besnilo: Žanr-roman*, Novi Sad: Solaris.
- Пекић, Б. (2008). *Време речи*. <http://www.borislavpekic.com/2008/03/vreme-rei-xi-deo.html>
- Suvin, D. (2021). “Capitalocene, Coronisation, Surveillance Society: Three Hypotheses About True vs. False Name”. <https://darkosuvin.com/2022/08/05/capitalocene-coronisation-surveillance-society-three-hypotheses-about-true-vs-false-names-2021-2080-words/>
- Suvin, D. (2022). “Antiutopia in Coronisation Times: Capitalocene and Death”. *Disputing the Deluge*. New York: Bloomsbury Academic.