

АНТРОПОЛОШКО И ОНТОЛОШКО ЗЛО У ПЕКИЋЕВОМ *БЕСНИЛУ*

Борислав Пекић је роман *Беснило* (1983) компоновао брижљиво, уосталом као и сва своја прозна остварења, а то значи да је сразмерно велика пажња посвећена ономе што је Борис Успенски у студији *Филозофија композиције* назвао „оквирним” делом текста. Пре свега, поднаслов *Беснила* више је него индикативан: *жанр-роман*. Он читаоца усмерава на део жанровске књижевне праксе која се означава и као тривијална литература, чиме се озбиљно доводи у питање оно што читалац Пекићевих „класичних” дела има у свести као хоризонт очекивања (*Erwartungshorizont*) приликом сусрета с овим текстом. Хоризонт очекивања је згодна синтагма Ханса Роберта Јауса,¹ коју је он предложио као назив за нагомилано читалачко искуство с којим приступамо одређеном литерарном тексту аутора с чијом смо поетиком већ упознати. У том светлу је појава *Беснила*, али и романа *1999* (1984) и *Атланџида* (1988), свакако Пекићев поетички искорак из познатог тематског поља и резервоара фабуларне грађе.

Међутим, ова три романа само антиутопијском тематиком одударају од „главног тока” Пекићевог опуса, где је стожер седмотомно *Злајно руно* (1978–1986), али према свим другим параметрима они се налазе у истој естетској и вредносној равни с пищевим осталим прозним остварењима. Због чега је писац одлучио да напише чак три жанровски профилисана романа и сва три с антиутопијском тематиком? На ову запитаност је и лако и тешко одговорити, али сигурно је да тај одговор не може бити кратак и изричит. Један од могућих (и највероватнијих) одговора крије се у Пекићевој намери да неке од идеја које су га заокупљивале као интелектуалца и писца – једна од њих је свакако превласт зла у свету – допру до што ширег круга читалаца. Борислав Пекић је свакако писац романа с тезом, али је уједно и аутор чији је идејни свет необично снажно профилисан. Пекићева усредсређеност се не исцрпљује у опису света заснованог на идеолошким премисама, мада је овај сегмент и те како присутан у његовој прози, него и постављањем суштинских питања и нуђењем одговора који задиру у основе егзистенције човека као врсте која влада планетом.

Сасвим је могуће да ће тумачи опуса Борислава Пекића у будућности *Беснило* сагледавати не само као један од његових најчитанијих романа него и као књижевно остварење у рангу најзначајнијих доприноса српској прози XX века. Наравно, трагови светске пандемије изазване вирусом ковид 19, од чијих се последица још увек опорављамо, доприносе да се у овом часу роман *Беснило* доживљава као уплив света литерарне имагинације у стварност свакодневице, иако је супротан смер

¹ Појаву изневеравања дотадашњег хоризонта очекивања, Ханс Роберт Јаус у приступном предавању на новоотвореном Универзитету у Констанци 1967, насловљеном *Историја књижевности као изазов науци о књижевности*, назива „естетичком дистанцом” (уп. Јаус, 1978: 63).

утицаја много чешћи. Алегорија уметности се необичном инверзијом, не први пут, дословно реализовала у животима читалаца овим, показало се, профетским текстом из друге половине прошлог века.

У роману *Беснило*, као делу антиутопијске трилогије, склоност ка пророчанском тону је најочљивији, иако се у њему, за разлику од романâ 1999 и *Ашланшида* који се тематски баве будућношћу, описују дешавања на лондонском аеродрому Хитроу на прелазу из седамдесетих у осамдесете године прошлог века.² Бољим познаваоцима Пекићевог дела није непозната његова склоност ка промишљању и предвиђању будућних времена, ова пишчева интенција готово је константа свих његових остварења јер, чак и када исписује бројне странице о митолошкој и историјској прошлости као у седмотомном *Злаћном руњу*, он „циља” судбину индивидуе и колектива у годинама и вековима који долазе. У том смислу, већина његових књижевних остварења писана су с намером да, у коначном естетском збиру, буду рационалистичка, на разуму заснована есхатологија.

Између *Пролоја* названог *Rhabdovirus*, који у комплексној композицији романа, заједно с епиграфима, има функцију само још једног дела „оквирног текста” пре „правог” почетка, *Сџагијума њрвој*, именованог – *Инкубација*, и *Ејилоја*, који такође носи наслов *Инкубација*, одвија се драма око двеста шездесет хиљада људи на лондонском аеродрому Хитроу, од којих, осим једног човека и једног пса, нико неће преживети заразу беснила. Међутим, показује се да није реч о обичном човеку и обичном псу. Портрет Габријела, мистичне прилике у људском обличју, и представа „сенке” Шарон у виду пса после уништења аеродрома приказани су на следећи начин:

Габријел се једноставно ничеј није сећао. Чак ни власнишћој имена. Цео његов животи до заласка из канализације, укључујући гео на Heathrow, њокривен је био јустином шамом, крозкоју се нијошћо није дало ѡрогрећи. Полиција је, у међувремену, открила њог којим је именом и каквим околностима Габријел живео ѡре доласка на Heathrow. Звао се Gudwin и био њишомач једној лондонској дома за умоболне. [...] Али, Leverquin шакође мисли да је Габријел, зајраво, анђео чувар, шћо ња је Бој, након изјона људи из раја, осћавио на земљи да њихове ѡшћомке чува од Саћане. (Пекић, 1987: 604–605)

Друго биће, Шарон, које је преживело акцију војске на санитарном уништењу аеродрома, такође је кренуло према Лондону.

На северу, Heathrow је ѡрео. Sharon је била изнурена од борбе, али ѡуна ѡобедничке снаје. Први ѡуш, ошћако је огнеща с месћа рођења, исћод Meggida или Harmagedona, била је заисћа срећна. Врашћо јој се древни ловачки наћон. Усћравила се, ѡрошејла, и ѡрскајући око себе решћу ѡену, завијањем ѡоздравила звезду Лучоношу – Luciferos, која се ѡубила изнад Heathrowa у ѡламену. Она је кренула на друћу сћрану. Граду Лондону у сенци мрачној, крвавим рефлексом ващре разбијеној неба. Велики лов је моћао да ѡочне. За лов је Sharon сћремала мајка ѡприрода, а од њеја одвикао човек, наказно сћворење коћа је мрзела изнад свећа на свешћу. Свешћу који је сада био ѡен. (Пекић, 1987: 597)

² На крају последњег поглавља обележени су место и време завршетка рада на тексту: Лондон, 1981.

Борислав Пекић је у завршном делу обимног текста, *Еџило–инкубација*, као и у неким другим случајевима, приступио књижевном поступку мистификације ауторства. Наиме, наратор се представља као неутрални приређивач добијеног текста чији је допринос описивању трагичних догађаја на аеродрому Хитроу само „проширење дневника” његовог пријатеља Данијела Леверкина, једног од главних књижевних јунака и једне од жртава епидемије беснила. Овакав начин организовања књижевне грађе – присутан у уметности романа још од Сервантеса, преко Едгара Алана Поа, па до, Пекићу омиљеног, Томаса Мана – помаже да се у свести читаоца изазове утисак документарности и додатне уверљивости представљеног сижеа. Ово завршно поглавље је рекапитулација последица борбе с вирусом беснила у којој је човек изгубио, јер је овај иначе жилави противник додатно ојачан мутацијом у лабораторији. Та интервенција генијалног али поремећеног генетичара, кога у роману срећемо под именима Фредерика Либермана, Зигфрида Стадлера и Фредерика Лохмана, показује да слепо веровање у науку не доводи увек до исцељења. Опијен сазнањем да може изменити поредак у оквиру људске врсте, овај научник, обраћајући се Леверкину, описује „слабог” човека:

Не бугише њако Ѣроклешо Ѣаџеџични, Leverquin. Биџи човек као ви, није ни за какву Ѣохвалу. Тако неџшо морао је о себи мислиџи Ѣоследњи диносаур Ѣре неџо џишо су Ѣа Ѣојели сџрвинари. Без сџџериорне инџелиѢенције, без воље, без духовне и физичке снаѢе, без икакве визије, ви сџе изразиџи Ѣенџички Ѣромашај. Оџџадак Ѣприродне еволуције. У најѢољем случају биолошка сировина, од које се јѢдино уз знаџан Ѣџруд и Ѣоџџуну рекомбинацију биолошке орѢанизације може најѢравиџи неџшо. (Пекић, 1987: 538–539)

Пекић је познат као писац који радо ступа у интертекстуалне дијалоге с различитим ствараоцима, углавном из корпуса светске литературе. Понекад су ти аутори непознати, уколико се односе на митолошко наслеђе античке Грчке или неких других древних митологија, али могу бити, најчешће као епиграфи, и писци библијских списа. Наравно, Пекић, експлицитно или имплицитно, користи мисли и идеје многих аутора, уз чију „асистенцију” припрема читаоце на оно што могу очекивати у његовом тексту, чиме наговештава и проширује њихов хоризонт очекивања. У неким случајевима то је евидентно, као на примеру романа 1999, који је очигледна референца на Орвелово чувено дело 1984, али понекад ти међуодноси могу да буду прикривени или чак да писац, независно од литерарног наслеђа, сам дође до сличних или истоветних закључака који, попут лутајућих мотива, струје кроз гломазну традицију светске литературе. Док ово пишемо имамо у виду Јејтса и Попу, једног песника енглеског говорног подручја и другог који је стварао на српском језику. У једној од својих најбољих песама, „Други долазак”, Јејтс, проговарајући о сутону цивилизације израсле на предањима из Старог и Новог завета, упозорава да се оно што је наговештено у светим књигама не мора нужно остварити онако како то верници очекују. Уместо Спаситеља (Христа), сугерише Јејтс у другој строфи песме, „негде у песку пустиње” формира се обличје нечега што не доноси спас него пропаст свету којему „средиште попушта”:

Ойей̄ йаге̄ ш̄ама; али ја сад знам:
 Двадесет̄ векова̄ ш̄врдо̄ сна
 Прей̄вори у морӯ шкрӣаа колевке;
 Но каква се̄ ш̄о звер, свој час дочекав,
 Вуче ка Вӣшле̄јему, да се у њему роди?

(прев. Милован Данојлић, у: V. B. Jelts, 1978: 105)

Наравно, Пекић није морао имати у виду ово негативно пророштво ирског песника, као што није морао да има на уму ни упечатљиве и упозоравајуће стихове Васка Попе о правој природи човека. Имамо, пре осталих, у виду циклус „Игре” у збирци *Нейочин-йоље* (1956), али и поједине песме из *Коре* (1953). Попа у лирици, древнијем књижевном роду, саопштава оно што по природи ствари на другачији начин чини Пекић у епици, у *Беснилу*: људи нису као пси, људи су пси! Када се донесе овакав аподиктични суд, прва асоцијација је наравно Хобс и његова општепозната опаска о вучјој природи човека и човечанства. Али, нама се чини да у наведеним примерима имамо дубљи увид у неистражене делове људског бића. У Попиним стиховима тежина изреченог става ублажена је апсурдношћу песничких слика „једних и других” што се „играју” одгриженим рукама и ногама, док је у *Беснилу* исто то исказано директније, јер нема иронијског отклона као у Попиној песми. Уједом и убризгавањем вируса људи на аеродрому, као да чине неки прећутни ритуал, настављају циклус ширења болести којој нема лека, а коју, иако је писац не именује, препознајемо као свеопште зло.

У претходном пасусу указали смо на могуће али и тешко проверљиве интертекстуалне релације с песницима Јејтсом и Попом, али крај последњег поглавља *Ейило̄ – Инкубација* не оставља места сумњи, тај завршетак идентичан је монологу доктора Бернара Ријеа, с којим је Ками завршио роман *Кӯа*. Овде није реч о *йарабази*, књижевном поступку којем Пекић релативно често приступа, пошто Камиев извод није део текста мистичног Данијела Леверкина,³ него је „приређивачево” виђење несвакидашње трагедије на аеродрому Хитроу поред Лондона. Међутим, овакав крај текста може читаоца усмерити ка исувише поједностављеном, идеолошком читању и разумевању *Беснила*, где би сва пажња била усмерена, као што је случај с Камиевим романом, на немирење с тоталитарним режимима и неслободом човека.

Пекића у уметности и литератури пре свега интересује приказивање необјашњиве потребе човека да, упркос технолошком па и духовном развоју, олако крене наниже на лествици човечности (хуманости). Људско зло и његово дејство много је ефикасније (асистира му премоћна интелигенција) од оног које наноси било која друга предаторска врста. Пас или вук су животиње које само преносе вирус индуквану у болесном уму научника, чије је једно од имена Фредерик Лохман. Пекић

³ Једно од имена писца дневника, који је наратор искористио као прототекст за *Беснило*, Данијел Леверкин, показује с каквом пажњом је Пекић приступао свим поетичким елементима и детаљима приповедања. Наиме, име Данијел нас упућује на старозаветног пророка Данила, док је Леверкин интертекстуални „дуг” Мановом *Докшору Фаусџусу* и имену главног јунака романа Адријану Леверкину. На овај начин, Пекић је довео у везу библијску митологију с германским митом о Фаусту који су обрадили још и Кристофер Марлоу и, наравно, Гете.

у *Беснилу* иде корак даље. Рекомбинацијом уобичајеног генетског материјала почачава се „обично”, свакодневно зло, негативни осећај којем можда више одговара реч злоба, и овај изопачени сентимент се уздиже скоро до равни апсолутног, до степена када угрожава читаву људску врсту.

Али, пре него што прођемо кроз Пекићеву катастрофу без катарзе у *Беснилу*, морамо се запитати, а то никако не сме бити узгредно питање: како се доспело до оваквог стадијума у девијантности људске основе? Истини за вољу, писац даје узрочно-последични след који води цивилизацију од утопијских снова до антиутопијских кошмара, али не задире превише у генезу поновног пада у варварство, својеврсне дееволуције или, у складу с антиутопијском одредницом *Беснила*, антиеволуције човека. Као што смо нагостили, Пекић се, као и у неким другим делима са сличном тематиком, радије измиче у страну (коришћењем посредног ауторства) и настоји да се понаша, колико је то могуће, неутрално. Његова потрага за узроком несвакидашње појаве, у овом случају епидемије беснила, завршава се су мрачним дубинама човекове природе и његовим ограничењима као врсте.

Разни су модуси осујећења у Пекићевим делима, иако он ревно прати трансформације зла од праисторијских (митских) епоха, преко писане историје, све до друге половине несрећног XX века. Он се, као и многи други мислећи људи, запитао да ли је усмереност од утопијских (углавном апстрактних пројекција) ка дистопијским (углавном успешно спроведеним у пракси) нека виша неминовност или само резултат човекових тежњи ка чињењу и подношењу зла?

Нема сумње да човек има привилеговани положај у свету, али се превиђа да је опсег његових мисли и дела у највећој мери сужен искључиво на сопствено постојање, на људску цивилизацију. Кључна слабост човека, која је уграђена у срж његове егзистенције је немоћ, за коју он није нити може бити одговоран, да снагом воље утиче на ентитет⁴ свеукупног постојања. Можда је Борислав Пекић у овој суморној представи, према којој унутрашње силе у човеку неминовно воде ка томе да он сам ограничи слободу себи и другима, додирнуо један исконскији, дубљи узрок зла у свету. Чини се да Пекићево *Беснило* има потенцијал да жигоше исконско, скоро онтолошко зло света, оно које није повезано с човеком и његовим деловањем. Покушајмо да поближе појаснимо природу тог зла. Његов узрок не треба тражити у трима областима вере и знања (мит, вера, наука), јер су оне такође настале из дубинске потребе човека да објасни свој положај у (углавном) непријатељски настројеном окружењу.

Док исписујемо ове редове, имамо на уму једну парадигму Пекићевог књижевног стварања и интелектуалног ангажмана, највише га је занимала, а то је и наслов његовог интервјуа часопису „Књижевност” (1985), „архесуштина хумане повести”.⁵ Пекић је своја прозна казивања о садашњости и будућности обликовао ослањајући се и на митологију античког света, најчешће на грчко митолошко наслеђе. Али писац није преузимао антички мит у свом изворном облику и једноставно

⁴ Јавља се под различитим називима: бивствовање, битак, бивство, али им је смисао и предмет означавања исти.

⁵ Имајући ово у виду, сва Пекићева дела, а не само роман 1999, могла би носити поднаслов *антирополошка повесћ*.

га уметао у ткиво својих текстова. Он их је преобликовао, понекад до непрепозна- тљивости. Планирану терористичку операцију у којој је група кодног назива „Опе- рација Диоскури” требало да ликвидира делегацију Совјетског Савеза, што би после- дично довело до новог хладног рата и новог хаоса⁶ на планети, омео је вирус беснила. Имена завереника прате удаљени мит о отмици Хелене и разарању Троје, па је вођа завере именован као Полукс, док су остали чланови Кастор, Парис, Менелај, Хеле- на, Леда и Клитемнестра, готово читава фамилија аргивских владара Менелаја и Агамемнона. Због свега тога, наратор нас обавештава: „Полукс, alias Daniel Lever- quin, alias Patrick Cornell, имао је састанак с једним митом” (Pekić, 1987: 33).

О тежњи да се у уметности и литератури пронађе *locus amoenus* (пријатно ме- сто), пише Курцијус у одељку „Место за уживање” у капиталној студији *Евројска књижевност и латински средњи век*, наводећи Теокрита, Вергилија и Хорација као ауторе у потрази за таквим просторима (Курцијус, 1996: 323). Следећи логичан ко- рак у овој имагинарној потрази, који Курцијус не наводи јер није предмет његовог изучавања, јесте пројекција спокоја и хармоније аркадијских предела у шири про- стор. Ти нови простори најчешће су острва или друга изолована места, која од Пла- тона до Томаса Мора и Френсиса Бекона означавамо као утопије. Недуго након утопија појавиле су се њихове супротности, антиутопије или дистопије; показало се да антиутопије, за разлику од утопија које су свуда славно пропале, невероват- но добро успевају. Ова закономерност имплицира питање, које заједно с аутором *Златној руна*, *Новој Јерусалима* и *Беснила*, морамо поставити, није ли зло толико предоминантно да је говор о хуманизму у савременом свету излишан и јалов?⁷

Не одступајући од свог основног става да је човек искључиви узрок својих успона и падова, те да се одговори на сва покренута питања у *Беснилу* морају тра- жити и пронаћи у антрополошком оквиру, сматрамо да се језгро из којег исијава сила зла налази дубље од антрополошког слоја. Тај извор онтолошког зла скривен је на суштинској равни спознаје од људске. Јер, желели то да признамо или не, силе зла побеђују, антиутопије су океани чији огромни таласи прете да потопе острва-оазе, мисаоних пројекција о вечној хармонији човека и природе. Ове идеа- листичке представе можда је најнефектније разорио Вилијам Голдинг у кратком алегоријском роману *Pincher Martin*, код нас преведеном као *Крисџофер Марџин*, у којем се истоимени главни јунак романа грчевито, врховима прстију хвата (енг. *pinch*) за неколико оштрих врхова хриди у северном Атлантику. Кристофер Мар- тин је морнарички официр торпедованог британског брода, о њему не знамо готово ништа, па чак ни да ли је његов покушај одржавања на стени и у животу само игра свести већ умрлог тела. Голдинг овим делом, али и *Госџогаром мува*, чија се радња такође одвија на острву, као да жели да разбије илузију о могућности спасавања живота у свакодневном смислу те речи и спасења у религијском смислу, док је стење у океану мера дистопијске реалности према утопијским имагинарним острвима.

⁶ „А из хаоса се рађају звезде...” (Pekić, 1987: 27)..

⁷ Не може бити случајно ни то што вирус настаје у израелском кибуцу *Шаронска ружа*, оазис чо- вечности у пустињи људске похлепе, врсте *locus amoenus*-а или, другим речима, нововековној утопији. Према пишевом казивању, „Сенка је, узимајући облик вука или пса, с чије се чељусти цеди пена, пошла према њему [кибуцу]” (Pekić, 1987: 16)

Ако бисмо предузели мисаони експеримент у којем бисмо покушали да одредимо степен вероватноће остваривања утопије наспрам дистопије, у распону од нуле до јединице, онда би вероватноћа утопијске реализације тежила нули, док би се вероватноћа остварења дистопијске стварности опасно ближила јединици.

И, као што је *Беснило*, у поетичком и композицијском смислу, како аутор наводи, „паралитерарни жанр”, тако су и импликације које се могу извести из наноса митолошке и библијске грађе такође својеврсно наличје изворних предања и текстова. Познато је да Борислав Пекић деконструира изворне митове, а њихове преостале елементе користи у књижевном уобличењу сопственог текста. Нешто слично се догађа и када приступа библијским легендама. Пекић, најкраће речено, веровање своди на сакралну митологију. Ако је религија не само заменила него и „усисала” бројна митска предања, онда је наука у новом веку исто то учинила с религијом. У роману *Беснило* амалгам унутрашњих сила, који можемо сматрати комбинацијом деловања антрополошког и онтолошког зла, тежи поништавању свих узвишених људских начела и потонуће у ентропију. Ентропија доноси коначни мир, али и коначни пораз човека као врсте и његових идеја и идеала преношених с генерације на генерацију. Неминовност превласти те силе општег поништења и формирање ентропичног света, мада га Пекић никада тако не именује, у ствари прати неминовност судбине универзума. Та свеопштост свега постојећег, нагрисана силама ентропије, клизи ка вечном миру, али миру у којем је било која форма постојања замрзнута на температури апсолутне нуле.

Борислав Пекић у свим својим литерарним текстовима, па и у *Беснилу*, говори читаоцу ту истину, истину коју не жели свако да чује, јер она потири она велика обећања која нуде модели духовне спознаје цивилизације кроз време: мит, вера и наука. Због таквог устројства света, можда се може наћи део оправдања за оне Пекићеве књижевне јунаке окренуте уздицању зла. Они су, више инстинктом него вером и знањем, наслутили смер и циљ давно одапете стреле егзистенције ка свеопштем ништавилу битка, битка у чијем средишту човек, *animal rationale*, покушава да уз помоћ мита, вере и науке надмудри и превари сопствену коначност и досегне вечност. Разумна животиња још увек није довољно свесна да нема никакву моћ над кретањем закона ентропије у систему који називамо универзум, свемир, космос или васељена. И не само то, него недостаје и увид да ће се његова судбина као врсте повинovati описаним законитостима поништавања, оним канонима који ће, када се потроши сва енергија у универзуму, довести до бескрајне тишине и гробног мира. Данашњег човека од тога деле милијарде година, али би ипак та неминовност, која није тек један теоријски модел, могла да стоји као упозорење које би му помогло да се ослободи месијанизма научног прогреса, који га, упркос надањима, неће учинити налик хероју митолошког доба или налик боговима/богу религиозног доба.

Насупрот овом онтолошком злу које смо покушали да скицирамо, стоји Пекићево антрополошко зло, зло у човеку, производ непознатог дела људске природе који, на пишчеву жалост, стално односи превагу над другим полом овог опозита. Тај други пол је добро, али њега Пекић, као ревносни бележник и архивар „опште историје бешчашћа” света, скоро да и не налази и не региструје. Отуда гестови

херојства и издајства, жртвовања и милости, хуманости и прогреса, у Пекићевом сагледавању хода времена, тј. историје и њеног бележења, историографије, само су пригодне речи које могу покренути или зауставити масе. Реч је тек о ексцесу који невидљиви механизам брзо елиминише и враћа доминантни поредак заснован на негацији принципа храбрости, добра и знања, узвишена начела мита, религије и науке.

На самом крају овог огледа о антрополошком и онтолошком злу, по нашем суду кључном тематском мотиву романа, треба поновити да, иако је Борислав Пекић писао *Беснило* поетички се крећући тешко уочљивом границом која дели „уметничку” од тривијалне литературе, лако се у будућности може показати да је, због суштинских питања која поставља, баш овај роман међу његовим најбољим остварењима.

ЛИТЕРАТУРА:

Jaus, H. R. (1978). *Estetika recepcije*. (Drinka Gojković, prev.). Beograd: Nolit.

Jejts, V. B. (1978). *Kula* (Milovan Danojlić, prev.). Beograd: BIGZ.

Курцијус, Е. Р. (1996). *Евројска књижевност и латински средњи век*. (Јосип Бабић, прев.). Београд: СКЗ.

Pečić, B. (1987). *Besnilo*. Beograd: BIGZ.