

Zorica Đergović Joksimović

VREME PEKIĆEVOG *BESNILA*

Kad je 1983. godine Pekić objavio *Besnilo*, nisu svi odmah bili svesni da je reč o kapitalnom delu, ne samo u Pekićevom opusu, i ne samo u srpskoj ili tadašnjoj jugoslovenskoj, već i u svetskoj književnosti. Zajedno s naredna dva romana tzv. antropološke trilogije, ovaj roman se može smatrati Pekićevim književnim zaveštanjem. U vremenskom periodu od četiri decenije, koliko je proteklo od tada, *Besnilo* je, za naše prilike, prodato u ogromnim tiražima,¹ a o ovom romanu je napisan više nego solidan broj naučnih radova, disertacija i monografskih studija. Ponajčešće se pisalo o postmodernizmu, intertekstualnosti, dekonstrukciji mitova, žanrovskim odlikama, te raznim antiutopijskim i distopijskim aspektima. Je li moguće nešto novo reći o delu koje je toliko poznato i komentarisano?

Pokušaj novog čitanja Pekićevog *Besnila* nametnula bi nam, dakako, i četrdesetogodišnjica objavljivanja. No taj se jubilej, povrhn svega, odvija na fonu već poodmakle koronizacije.² O tome sam, paradoksalno, već pisala dosta davno (Đergović Joksimović, 2011: 181–198). Ponekad se čini da, kao u nekom od Pekićevih romana, živimo u ničeanskom večnom vraćanju istog, koje se samo projavi pod malo drugačijim imenom i u nešto izmenjenim okolnostima. Ali, njegova suština ostaje nepromenjena, kao i (samo)nametnuti *amor fati*. Zamorno je i zaludno vraćati se, poput kakvog apsurdnog Sizona, istim poslovima. Iz tih razloga, ovde se neću baviti *krunom* svih virusa i pošasti, niti novim svetlom, ili pre dugom senkom, nad *Besnilom*, tim Pekićevim furiozno ubrzanim žanr-romanom o nama, sada i uvek.

Upravo to *sada* i *uvek* nameće nam potrebu da se pozabavimo temporalnim aspektima jer, kako kaže jedna engleska poslovice, vreme ne čeka nikoga. Zašto je kod Pekića protok vremena, a samim tim i istorije, takav kakav jeste i kuda to vodi, tj. ima li (tome) kraja? Da bismo mogli razmatrati kraj(vremena), ako ga uopšte ima, morali bismo najpre da utvrdimo kako se do njega stiže, odnosno kakvo je Pekićevo pripovedno vreme, a o tome je dosad nedovoljno pisano.

Ono što u *Besnilu* prvo pada u oči jeste žanrovski determinisan tempo, i inače tako svojstven trilerima, gde ubrzana dinamika događaja doprinosi napetosti i podstiče povećanu znatiželju čitalaca. Nebojša Lazić povezuje Pekićev sklop sižea s filmskom montažom, preciznije s postupkom *montaža atrakcija* Sergeja Ejzenštajna (Lazić, 2013: 64). I zaista, način smenjivanja događaja i nagli prelazi u romanu imaju nespornih sličnosti s

¹ Prema podacima sa COBISS-a, *Besnilo* su dosad objavili različiti izdavači („Liber”, „BIGZ”, „Dereta”, „Novosti”, „Solaris” i „Laguna”), u ogromnom broju primeraka i u više izdanja, a samo „Lagunino” izdanje iz prethodne godine petnaesto je po redu. Nažalost, *Besnilo* je dosad prevedeno samo na slovenački, slovački, makedonski i španski jezik.

² Pojam *koronizacija* uveo je Darko Suvin da bi jasnije ukazao na društveno-političke zloupotrebe pandemije (videti: Suvin, 2022: 317–346; Suvin, 2021). Novija dešavanja mogu se uporediti s negdašnjom kolonizacijom, naravno, u znatno izmenjenim okolnostima visoko razvijene tehnologije, usled čega su već dugo u opticaju i razni termini poput tehnofašizma (Dženis Mimura) ili nadzornog kapitalizma (Šošana Zubof).

ovom originalnom rediteljskom tehnikom. Ipak, time se objašnjavaju složeni redosled i kompozicija, ali ne i začudna akceleracija događaja i sam vremenski horizont. Treba istaći da nas ovde ne zanima naratološka problematika eventualnog odnosa između pripovedanog i pripovednog vremena, već pre vreme kao fizička veličina unutar pripovedanog vremena, te simbolički potencijal te i takve koncepcije vremena. Očigledno je da specifična i neobična temporalna dinamika omogućava Pekiću da u svega nekoliko dana sabije, i to uverljivo, ne samo početak i dramatičan razvoj već i okončanje epidemije na Hitrou. Povrh svega, unutar tog šireg narativnog okvira jednako ubrzano procvetaje, između ostalog, i ljubav između dotadašnjih potpunih neznanaca, ali i jedna prava-pravcata diktatorska distopija, na čijem čelu je čovek znan kao Gvozdena peta, što je jasna aluzija na istoimeni znameniti distopijski roman Džeka Londona. Dakle, ono za šta su u realnom životu i istoriji potrebni meseci, pa čak i godine, kod Pekića biva ostvareno za manje od tričavih nedelju dana:

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

To skraćenje vremena svakako doprinosi efektu vrtoglave akceleracije na događajnom nivou. Kako primećuje Albina M. Milanov pišući o vanredno ubrzanoj opsadi Hitroa:

Vidimo da opsada ne mora trajati deset godina, kao opsada Troje, i sâm Pekić sugeriše Ilijadu kao intertekstualnu vezu, kada kroz Leverkinovo pero napominje da želi da napiše priču kao Homerovu, o mogućoj propasti hrišćanske civilizacije na Hitrou, kao što je sa Trojom propala jonska. (Milanov, 2015: 153)

U nedostatku boljeg određenja, moglo bi se reći da Pekićev tretman vremena i događaja u vremenu najviše podseća na filmski ubrzani snimak, odnosno *tajm laps* (eng. *time lapse*), koji se najčešće koristi u dokumentarnim prirodnjačkim filmovima da bi se ubrzali procesi dugog trajanja i, za ljudsko oko, gotovo neprimetnog, sporog razvoja, poput promena na zvezdanom nebu ili cvetanja biljaka. S druge strane, ako se složimo oko ovako definisanog postupka, postavlja se pitanje na čemu on počiva i čime se opravdava. Jedan od pripovedača, pisac Danijel Leverkin, čak i u trenutku dok još ne zna pravu prirodu dešavanja na Hitrou, zapisuje:

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

³ Zbog osobenog i, po merilima srpskog jezika, nestandardnog beleženja imena i naziva u svim dosadašnjim izdanjima ovog Pekićevog romana, svi citati iz *Besnila* biće navođeni latiničnim pismom. Radi preglednosti teksta, u parentezi na kraju citata (osim prvog navođenja) stajaće samo broj stranice.

Opasni i siloviti događaji koji se brzo smenjuju svakako mogu doprineti da nam se pokatkad učini da vreme teče brže nego inače, kako u stvarnosti, tako i u fikciji. Razume se da izbijanje epidemije spada u takve vanredne događaje koji mogu uticati na subjektivni doživljaj protoka vremena. Ipak, sa prirodnim uzročnikom epidemije, koja generiše najširi epidemijski okvir, ali i sva unutrašnja dešavanja u romanu, takvo ubrzanje bilo bi nemoguće jer bi ceo tok epidemije trajao znatno, znatno duže. Jedino veštački stvoren izazivač epidemije može da nas munjevitom brzinom – za samo nekoliko dana – provede kroz sve stadijume fizičkog, mentalnog i društvenog rasapa. Sveopšta pripovedna akceleracija neraskidivo je povezana s dijaboličnom idejom transhumanističko-eugeničke „nauke” čiji je predstavnik Liberman, da se priroda mora ubrzati:

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)

Sažimanje ili potpuno preskakanje razvojnih etapa u romanu je ostvareno genetskim inženjeringom samo jednog, i to najmanjeg, segmenta prirode,⁴ a dovelo je do sveobuhvatnih katastrofalnih, ali i paradoksalnih posledica. Brzina smenjivanja događaja je, zapravo, tako mahnita da se uskoro u potpunosti gubi svaki pojam o protoku vremena:

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)

I zaista, vreme se u *Besnilu* ne meri po Griniču ni u kom smislu. Čitaoci bi, nakon mnogobrojnih sporednih zapleta i raspleta, zaboravivši i sami na protok vremena, očekivali da ga je prošlo daleko više u odnosu na njihove sopstvene utiske i unutrašnji doživljaj. Međutim, ispostaviće se da je proteklo svega šest dana. I baš kao što znamo iz fizike, ali i iz svakodnevnog života, da se brzina najsnažnije percipira u trenucima akceleracije, a ne toliko kad se postigne željena konstanta, ma kolika ona bila, tako i vreme u Pekićevom romanu nezaustavljivo juri ka svom vrhuncu, a onda staje i, kao u magnovenju, biva naizgled potpuno zaustavljeno. Međutim, tu iznenađenjima nije kraj jer gotovo na samom kraju romana saznajemo da se ono i sasvim eksplicitno ukida:

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)

⁴ Ovde, kao i u čitavom radu, virus se razmatra isključivo onako kako ga je Pekić u svom književnom delu prikazao.

Nakon tog makabričnog ukidanja svakog vida temporalnosti, iznenada otpočinje frenetična trka s vremenom do isteka roka koji je dat Hitrou da proveri delotvornost Libermanovog *seruma*. Ispostaviće se da je vakcina ne samo nedelotvorna već i deo dijaboličnog nauma lažnog mesije Libermana da pomoću njega genetski modifikuje ljudski rod. Nakon razotkrivanja čudovišnog plana, lažna nada i lažno oživljeno vreme (zombirano vreme? povampireno vreme?) dovode do snažnog antiklimaksa u romanu. Razmatrajući, svojevremeno, odbrojanje vremena preostalog do hilijastičke 2000. godine, Boudrijar je ukazao navezu između koncepcije vremena i različitog doživljaja hilijastičkih datuma nekad i sad, a time, posredno, i odnosa prema kraju vremena:

Nаш je hilijazam [...] hilijazam bez sutrašnjice. Dok je dolazak 1000. godine, iako je očekivan sa strahom, bio uvod u Parusiju i dolazak Carstva Božjeg, te otud uvod u beskrajno obećanje, tačka računanja koja je pred nama zatvorena je, spiralna. Sve što nam je ostalo od hilijastičkog datuma jeste odbrojanje do njega. [...] Digitalni časovnik na centru Bobur koji prikazuje odbrojanje miliona sekundi savršen je simbol. [...] Vreme se više ne računa progresivno, dodavanjem, počevši od početka, već oduzimanjem, počevši od kraja. Tako nešto se događa prilikom lansiranja raketa ili kod tempiranih bombi. [...] Kad izbrojite sekunde koje vas dele od kraja, činjenica je da je svemu došao kraj; mi smo već s onu stranu kraja. [...] Prilikom odbrojanja, preostalo vreme već pripada prošlosti, a maksimalna utopija života ustupa mesto minimalnoj utopiji preživljavanja. (Baudrillard, 1997)⁵

Kod Pekića, ne samo da se nakon isteka vremena jedini u tom trenutku preživeli Koro Devero i Džon Hamilton ne nalaze u minimalnoj utopiji preživljavanja već završavaju u nakaznoj nacističkoj travestiji edenske idile u koju ih je gurnuo dijabolični eugeničar Liberman. Tako nešto ne treba da nas čudi ako nam je u romanu jasno predočena aeronautička molitva aerodroma Hitrou:

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

Premda su ovi stihovi dati u ironijskom ključu jer se na lokaciji i u profesiji koji se, između ostalog, poistovećuju s brzinom, zaziva usporavanje, jasno je da su brzina i sveopšta akceleracija vremena i egzistencije ključni agensi dešavanja o kojima nam Pekić govori.

Događajna i vremenska zgusnutost, za koju se pisac opredelio u *Besnilu*, ima, pored formalnog, i svoje unutrašnje, idejno opravdanje. Šta nam je tom furioznošću ubrzanog tempa i posledičnom kondenzovanom događajnošću Pekić prikazao i poručio? Najpre, da

⁵ Prevod preuzet iz Đergović Joksimović, Z. „Pekićeva eshatologija: Ima li života posle 1999?“.

⁶ Premda to Pekić nigde ne navodi, reč je o poslednjoj strofi istoimene pesme američkog pesnika Wilfreda Petersona (1900–1995).

se krhki društveni poredak opterećen dugotrajnim problemima i manjkavostima⁷ sve brže i brže kreće ka tački bez povratka, što, s obzirom na to da je reč o procesima dugog trajanja, u uobičajenim okolnostima ne bismo mogli da sagledamo, ili bar ne tako lako, baš kao ni neprimetne, ali izvesne promene zvezdanog neba. Veštački virus je agens, katalizator koji će ubrzati i ogoliti besnilo koje predugo tinja i omogućiti autoru da, ako je već međunarodni aerodrom Hitrou mikrokosmos, onda i vremenski opseg radnje pretvori u ogledalo naše (mikro)istorije. Zaista, pred našim očima odvija se predstava u kojoj je prikazan svet, ali i njegova istorija, u malom. Multinacionalna podela uloga u ovom romanu nalik filmu katastrofe dodatno doprinosi utisku mikrokosmosa. Nošeni svojim privatnim ili poslovnim potrebama, putnici iz najrazličitijih delova sveta, ti „rastrojani uzorci nomadskog čovečanstva sviju polova, rasa, izgleda i uzrasta, ujedinjeni putnom groznicom, povijeni pod teretom prtljaga” (21), prinuđeni su da u aerodromskom karantinu glume sebe, ali i svoje nacije, profesije, klase, političke opcije. I svi će oni, bez razlike, biti izloženi vremenskoj akceleraciji sa izvesnim ishodom.

Ipak, neki od predstavnika čovečanstva imaju po više identiteta⁸ koji ih, pak, vezuju za različite periode ljudske istorije. Tako se glavni pripovedač pojavljuje najpre pod imenom Poluks, koji, naravno, ima svog dvojnika Kastora u operaciji Dioskuri, da bismo potom saznali da je reč o piscu Danijelu Leverkinu, alias Patriku Kornelu. Glavni antagonista i pokretač zamajca epidemije, tipski zli naučnik, takođe ima trostruki identitet: rođen je kao Zigfrid Štadler, za vreme nacizma bio je tajni saradnik doktora Mengelea, da bi potom u posleratnom periodu postao uvaženi naučnik Frederik Liberman, sve do trenutka dok njegov genetski eksperiment na ljudima ne dovede do stravičnih posledica i skandala, da bi se na kraju romana pojavio kao lažni mesija pod imenom Frederik Lohman. I enigmatični Gabrijel, čije ime je anglofona varijanta Gavrila, biće povremeno oslovljavan kao Tezej, da bi se na kraju otkrilo još jedno njegovo ime – Gudvin.⁹ Osim što nijedan od ovih likova ne umire od besnila iako su okruženi sveopštim pomorom,¹⁰ a Gabrijel jedini od njih na kraju romana preživljava, jasno je da ovo utrojeno trojstvo (3 h 3) preko svojih nestabilnih identiteta ostvaruje i vremensko-istorijsku funkciju. U drevno, pagansko-antičko doba starine vraćaju nas imena/avatari Tezej, Poluks i Zigfrid. Kao što znamo, Tezej je u kritskom lavirintu ubio zver Minotaura,¹¹ Poluks je, zajedno sa bratom Kastorom i drugim grčkim junacima, učestvovao u lovu na čudovišnog kalidonskog vepra, a germansko-nordijski junak Zigfrid lišio je života moćnog zmaja i stekao blago Ni-

⁷ Taj društveno-politički segment u romanu obuhvata mnoštvo pojava: klasna nadmenost direktora banke izazvaće revolt potčinjenog i navesti ga na radikalne mere, baš kao što će osećanje rasne potlačenošći nagnati lokalnog policajca da istrage u rešavanju kriminalnog slučaja usred sveopšte epidemije; neuspešni južnoamerički teroristi, baš kao i sovjetski bezbednjak, svoje nezadovoljstvo grade na ideološko-geopolitičkim osnovama, itd. Svi ti pojedinačni usudi nisu samo lični već proističu iz dugotrajnih nerešenih klasnih, rasnih, nacionalnih, ideoloških i geopolitičkih problema.

⁸ Više i podrobnije o tome videti u: Lazić, 2013: 65–69.

⁹ Zanimljivo je da se i glavni izvor zaraze javlja u trostrukoj emanaciji: kao pas Šaron, Senka i Velika zver.

¹⁰ Eugeničara će, namerno, ubiti pisac, a pisca, greškom, kapetan Stilman. Saznajemo da je u karantin stavljeno oko 250.000 ljudi, a da je u jednom trenutku zaraženih bilo 15.000, a umrlih 5000. Konačan bilans, nakon spaljivanja Hitroa, iznosio je preko četvrt miliona žrtava (Pekić, 2002: 531).

¹¹ Baš kao što će Gabrijel sići u lavirint aerodromske kanalizacije da bi se suočio s Velikom zveri.

belunga. I kao što je Gabrijel pandan Tezeju, tako je i Danijel Leverkin pandan Poluksu, a Frederik Liberman Zigfridu (Štadleru), pri čemu nam svaka od ovih emanacija omogućava da zavirimo u neko drugo vremensko razdoblje. Tako će nas Gabrijel u jednom trenutku odvesti na srednjovekovnu flagelantsku procesiju organizovanu kao meru borbe protiv kuge. Danijel Leverkin, s druge strane, jedinstvenom kombinacijom imena i prezimena, povezuje starozavetnog proroka Danila¹² i Manovog Adrijana Leverkina iz *Doktora Fausta*. Na faustovsku pogodbu kao alegoriju o političkom i svakom drugom sunovratu nacističke Nemačke podsetiće nas i ime Frederika Libermana, pod kojim je u posleratnom periodu, kao ugledni naučnik, u Britaniji živeo i nekažnjeno delao nekadašnji nacistički zločinac koji se, u prethodnom životu, zvao Zigfrid Štadler. I dok nam je kroz priču o Zigfridu Pekić ispričavao o zverskim nacističkim eksperimentima, vrativši nas u užase Drugog svetskog rata, kroz Libermana nam je prikazao kako je lako jedan monstruozi zločinac nekažnjeno mogao da, i u posleratnom periodu, ima pristupa najprestižnijim naučnim ustanovama. Treći stupanj imenovanja – Patrik Kornel, Frederik Lohman, Gudvin – u kome se, iza naizgled običnih, neupadljivih, svakodnevnih, gotovo bezličnih imena, kriju ista trojica protagonista, uvodi nas u novi stadijum realnosti i istorije. Tako se iza žanrovskog pisca Patrika Kornela krije znameniti hroničar besnila Leverkin, iza tobožnjeg spasioca Lohmana zlikovac Liberman, a iza štćenika doma za umobolne Gudvina – Gabrijel, odnosno, spasilac čovečanstva Arhandel Gavrilo. Pored toga što je jasno da su sva trojica, kako ističe Dragana Bošković, tipski predstavnici, funkcije – pisac, zli naučnik i (anđeo) čuvar/spasitelj – ova tri junaka svojim alijasima omogućavaju Pekiću i da dodatno sažme vreme. Ako su imena i zanimanja tek puke uloge, nekakve etikete, promenljivi zmijski svlak, onda se postavlja pitanje ne samo autentičnosti već i istoričnosti: „Imena ionako ništa ne znače. Sue je bez muke postala Arijadna. On se do malopre zvao Tesej. Ko zna kako će se oboje zvati sutra. Ili kako su se jednom zvali” (67). Baš kao i virus, ljudi postaju tek agensi, avatari kroz koje se pojavljuju unapred zadate uloge koje oni treba da odigraju, iznova i iznova. Time se, naravno, sugerise cikličnost – uloge su iste, takoreći večne, samo se glumci menjaju. Na taj način, pored ubrzanog, kondenzovanog prikaza toka sadašnjeg vremena, svedenog na nepunih nedelju dana, sažet je i sabijen celokupan vektor vremena. Dakle, vreme se uvija, ugiba i sažima, kako na sinhronijskom (karantinskom, aerodromskom) tako i na dijahronijskom (opšteistorijskom) planu.

Pomoću veštačkog virusa i karakterne polifonije, koja omogućava da glavni junak umesto pojedinca postane celokupno čovečanstvo, Pekić na neki način priprema pozornicu za naredne romane svoje antropološke trilogije u kojima će se detaljnije i eksplicitnije baviti problemom ljudske i istorijske ontologije. Tako će nam u *Atlantidi* prikazati večni sukob većinskih androida i manjinskih ljudi, da bi u 1999 kroz priču o pet čovečanstava prikazao cikličnost istorijskih dešavanja. Ipak, već u *Besnulu* nalazimo naznake tih ideja, koje, preko koncepta *epidemije*, nimalo suptilno destabilizuju celokupan zvaničan istorijski narativ:

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

¹² Ime Danijel (*Daniel*) engleska je varijanta starozavetnog Danila.

svoje intergalaktičke insekticide, a visokosisarska 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 influencem 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)

Premda ovakva postmodernistička dekonstrukcija velikog narativa, predočena u modalnom obliku potencijala, pre poziva na preispitivanje istorije zaraza i pošasti, a samim tim i celokupne istorije ljudskog roda, na nekim drugim mestima nailazimo i na kategoričke tvrdnje. Tako Danijel Leverkin u svom dnevniku komentariše susret britanske i sovjetske delegacije:

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

Dakle, postoji nekakva velezavera,¹³ a veliki, naizgled međusobno sukobljeni ideološki koncepti i frontovi, samo su površinske fasade u čiju suštinu običnim ljudima nije dopušteno da proniknu jer se pravi sukobi odvijaju negde drugde i po nekim drugim linijama. Čak je i časovnik Džona Hamiltona „deo antiljudske zavere, koja je kabinu lifta u tornju pretvorila u mrtvački kovčeg” (520). Kako kaže pukovnik Donovan: „Rat se odavno vodi, samo ga većina ljudi ne primećuje” (231). Kakav bi to neprimetan rat mogao biti? Premda Danijel Leverkin posmatra malog Japanca dok na Hitrou igra video-igricu, njegov komentar: „Šaka posvećenih heroja borila se protiv upravljača jedne monstruoze civilizacije i predrasuda njenih robot-robova” (69), kao da dolazi iz *Atlantide* ili 1999.

No nije samo ljudska prošlost problematična. Jednako je upitna i nepatvorenost čovekove budućnosti. Posmatrajući kontrolore leta na aerodromu, doktor Hamilton donosi zanimljiva predviđanja:

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)

Da nije reč o prolaznom utisku, svedoči i to da će mnogo stranica kasnije Džon Hamilton imati još jedno slično zapažanje o sve izraženijoj robotizaciji čoveka:

¹³ U svetu naučne fantastike teorija zavere legitimna je i veoma često korišćena tema. Videti odrednicu “Paranoia”, u: *The Encyclopedia of Science Fiction*. <https://sf-encyclopedia.com/entry/paranoia>.

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)

Ako tome dodamo i zanimljiv razgovor ruskog i engleskog obaveštajca o tome ko ima a ko nema dušu (124) ili Leverkinovo emfatično izjašnjavanje da je on čovek (474), onda smo, jasno, na korak do same suštine priče o sukobu androida i ljudi, i njihovoj istoriji, u koju će nas Pekić na velika vrata uvesti tek u narednim romanima trilogije.¹⁴ U samom romanu *Besnilo* sve ovo snažno podriva ne samo prošlost već i budućnost otuđenog, onečovečenog čovečanstva. Kakva bi ta budućnost mogla biti, predočio nam je i Bodrijar:

Pred nama više nije budućnost već jedna anoreksična dimenzija – nemogućnost okončanja i, jednovremeno, nemogućnost da se vidi dalje s onu stranu. [...] Šta je posle kraja? Iza kraja, prostire se virtuelna stvarnost, horizont isprogramirane stvarnosti u kojoj sve naše poznate funkcije – memorija, emocije, seksualnost, inteligencija – postaju sve beskorisnije. [...] Ako istorija više ne može da dosegne svoj kraj, onda ona, pravo govoreći, više i nije istorija. Izgubili smo istoriju, a usled toga smo izgubili i kraj istorije. [...] A to je ozbiljno, jer kraj označava da se nešto zaista i odigralo. Dočim mi, na vrhuncu realiteta – i s informacijom na svom vrhuncu – više ne znamo da li se nešto odigralo ili ne. (Baudrillard, 1997)

Nadovezujući se na Bodrijarove tvrdnje, uviđamo da se vreme u *Besnilu* ubrzava upravo radi omogućavanja što bržeg konačnog kraja, koji je višestruko najavljivian, kroz upotrebu jasnih religijsko-metafizičkih signala, kao što su, na primer, stihovi iz Nostradamusovog proročanstva i Otkrovenja Jovanovog, izbor Megida kao zemaljskog ishodišta Armagedona, aluzije na Nojev kovčeg, poistovećivanje Libermana sa (lažnim) Mesijom, te objavom i ostvarenjem njegovog Drugog dolaska... Štaviše, indikativna su i kodna imena zapovednika vojne akcije uništenja Hitroa – Božje oko i Božja munja. A kraja i ima i nema, i to je dobro, mada može biti i pomalo zbunjujuće. Čak je i bestijalna karantinska distopija tipa Gvozdene pete samo jedna žalosna – ali usputna – etapa na putu ka konačnom ishodu jednog, očito, epskog sukoba dobra i zla, čiji su glavni akteri, naravno, Velika Zver/Senka/pas Šaron i Gabrijel/Tezej/Gudvin. Na taj način, iz naučnofantastičnog trilera s mogućim distopijskim krajem našli smo se usred metafizičkog obračuna – bez kraja. Savladavši, ali ne i uništivši, Veliku zver, Gabrijel donosi kraj epidemije i istovremeno odgađa kraj čovečanstva i istorije. Jasno je sada zašto je pas Šaron morao preživeti – „Jer, Velika zver je oduvek. Oduvek i zauvek” (518) – ali i kakva je vrsta pobeđe u pitanju. Veštīm preklapanjem i prožimanjem dve paralelene pripovedne ravni – konačnog fizičkog uništenja Hitroa bombama i sukoba Gabrijela i Velike zveri – Pekić nam omogućava da razrešnicu sagledamo i u realističko-žanrovskom ključu fizičkog zatiranja aerodroma bombardovanjem i u religijsko-metafizičkom ključu, kao posledicu borbe večnih rivala: „Velika zver je besno rikala. Plameni vetar je brisao lavirintom ljudskog izmeta, čupajući kamenje iz zidova i muljajući svetlost s mrakom” (526). Pekić ovde, zgrusnuto i efekt-

¹⁴ Kao što možemo da vidimo, zameci većine glavnih ideja već su tu. Čak i dekapitacija koju će doktor Luk Komarovski izvršiti nad Metjuom Laverikom doziva u sećanje slične postupke u potonjoj *Atlantidi*.

no, majstorski prepliće fiziku i metafiziku, dejstvo bombi i viših sila. Celokupna epidemija, sagledana u tom svetlu, bila je samo priprema pozornice za taj, u romanu, poslednji veliki okršaj.

Besnilo, bez sumnje, jeste jednim svojim velikim delom i ono što se naziva apokaliptičnom fikcijom, i to u pravom smislu tih reči. Čeka li nas, onda, po Pekiću, *katehon* ili *eshaton*?¹⁵ Naime, oba ova pojma vezuju se uz Apokalipsu, pri čemu se pod *eshatonom* podrazumeva kraj vremena i istorije,¹⁶ čiji je jedan od znakova pojava Antihrista, a pod *katehonom*, „sila koja preči ili 'zadržava'” Antihristov dolazak.¹⁷ Nije li, možda, vreme u romanu bilo skraćeno i ubrzano i iz nekih, nazovimo ih tako – metafizičkih razloga? U tumačenjima apokaliptike ukazuje se na neobično skraćanje vremena, čiji bi efekat u doživljajnoj sferi moglo biti njegovo posledično ubrzanje, o čemu govore, primera radi, stihovi iz Otkrovenja Jovanovog: „I četvrti anđeo zatrubi, i udarena bi trećina sunca i trećina meseca i trećina zvezda, tako da se pomrači trećina njihova, i da trećina dana ne svetli, takođe i noći”¹⁸ (8: 12), ili, nešto eksplicitnije, stihovi iz Jevanđelja po Marku: „I da Gospod ne skрати te dane, niko se ne bi spasao; ali izabranih radi, koje izbra, skratio je te dane” (13: 20).

Pekićevsku apokaliptičnu žurbu generišu, dakle, i sile tame/zla (veštački virus koji je stvorio nacistički monstrum, a koji po aerodromu raznosi pas Šaron, zapravo, Senka u službi apokaliptične Velike zveri) i jedina sila svetlosti/dobra – mitski Tezej/jurodivi Gudvin alijas Gabrijel/Gavrilo koji žurno prati ledeni trag zveri – jer i one delaju, poput nekakvih aktanata, po jednom davno napisanom predlošku. Ako se opredelimo za mogućnost da Pekićevog Gabrijela sagledamo kao natprirodno biće, tj. kao Arhanđela Gavrila,¹⁹ s pravom se postavlja pitanje kakvu je onda ulogu Pekić namenio *ljudima* u svojoj *antropološkoj* trilogiji. Da li su oni u tom nadljudskom sukobu dobra i zla tek puki statisti, jeftin materijal za masovne scene umiranja? Hrišćansko tumačenje sveta, koje čini snažnu potku Pekićevog svetonazora²⁰ u ovom romanu, omogućava i nalaže slobodu izbora svakom čoveku, a ishod skupa tih pojedinačnih odluka određuje snagu dobra ili zla i trasira naš kolektivni put, kako na fizičkom, tako i na metafizičko-religijskom nivou.

Ovakvi obračuni odvijali su se, prema Pekiću, s vremena na vreme tokom celokupne naše istorije, a cena koja je ovog puta plaćena jeste visoka, ali je znatno niža u odnosu na višemilionske žrtve iz sličnih događaja iz ranijih vremena. Svet je, bar privremeno, opet spasen. Očito, Gabrijel/Arhanđel Gavrilo je uspevao ranije da spase čovečanstvo i odloži Apokalipsu, baš kao što je to učinio i na kraju *Besnila*. U tom smislu, Gabrijel je agens

¹⁵ Više o Pekićevoj eshatologiji u romanu 1999 videti u: Đergović Joksimović, 2012: 411–418.

¹⁶ U hrišćanskom učenju kraj sveta i vremena prethodi Hristovom Drugom dolasku, te obećanom Novom Jerusalimu.

¹⁷ Više o konceptu *katehona* videti u: Milisavljević, 2010: 24.

¹⁸ Kretanje Sunca, Meseca i zvezda osnova su ljudskog merenja protoka vremena (dan, mesec, siderička ili zvezdana godina), te bi se ovi stihovi mogli razumeti i kao prikaz ubrzanja vremena.

¹⁹ Čudnovate, neobjašnjive vizije, arhaičan govor, činjenica da se nije zarazio besnilom, kao i misteriozni nestanak Gudvina, samo su neki od fantastičnih aspekata ovog junaka koji upućuju na mogućnost fantastičnog tumačenja.

²⁰ U kojoj meri je Pekićevo delo utemeljeno u hrišćanskoj eshatologiji svedoči i to što jedno njegovo delo, blisko povezano s Pekićevom eshatološko-antropološkom trilogijom, nosi naziv *Novi Jerusalim*.

katehona jer ukida, makar privremeno, eshaton, tj. zadržava Antihrista²¹ i odlaže kraj sveta i vremena. Doduše, ta opcija – i šansa – bila je rezervisana samo za period pre 1999, jer kako kaže sam Pekić u jednom intervjuu: „Prvo čovečanstvo tada propada. Ono malo preživelih mutira u jednu superindividualističku civilizaciju apsolutnog blagostanja, koju održavaju roboti, a ljudi se hiljadama godina međusobno ne sreću” (Pekić, 2008). U *Besnilu* već ima jasnih naznaka da katehona (možda) više neće biti jer su ljudi zarobljeni na aerodromu – sa svim svojim malobrojnim vrlinama i mnogobrojnim manama – samo *besni* dok su čitavim svetom uveliko zagospodarili *bjesovi*. Osim toga, i pripovedač doslovno kaže da su Šaron i Gabrijel otpočeli „svoju poslednju bitku” (525).

Kao što smo mogli da vidimo, pripovedano vreme, koje je najpre ubrzano postupkom koji bismo mogli uporediti s filmskom tehnikom *tajm leps*, a potom sasvim ukinuto, ima, dakle, svoju unutrašnju funkciju, značajnu kako za funkcionisanje i razumevanje ovog romana, tako i za uspostavljanje čvrste veze između *Besnila*, *Atlantide* i 1999. Putanja tog vremena istovremeno je i linearna i ciklična jer u pojedinim deonicama kružnice sve, uključujući i vreme, nezadrživo stremlje konačnom ishodu, a nakon toga sledi ili nova faza ili novi početak ciklusa.²² Sabijanjem u kružnicu, koja podrazumeva i beskonačnu repetitivnost, istupamo iz ljudskog i ulazimo u androidsko vreme. I sâm Pekić u jednom intervjuu doslovce kaže: „[...] ja našu civilizaciju bazično smatram androidskom, ne ljudskom u punom značenju ove reči”, da bi potom nastavio, govoreći o svojim književnim delima *Atlantida* i 1999, a s razlogom možemo verovati da se to odnosi i na *Besnilo*: „[...] ako se sve to shvati kao puka intelektualna igra, onda smo promašili, i čitaoci i ja” (Pekić, 2008). Da ne bismo promašili, po ko zna koji put, uputno je usporiti, zastati i zapitati se i nad svim onim kroz šta smo i zašto smo prošli i prolazimo, odajući priznanje svim onim malim i (ne)znanim Gabrijelima, koji su u ovim pekićevski ubrzanim vremenima sačuvali ljudskost u sebi i za nas.

LITERATURA:

- Antonijević, A. (2020). „Dekonstrukcionistička analiza znaka 'virus' kao pokretača Apokalipse u romanu *Besnilo* Borislava Pekića”, *Doomsday. Kuga* (M. Lojanica, D. Bošković, ur.). Kragujevac: Filum.
- Baudrillard, J. (1997). „Paroxysm: The End of the Millenium or the Countdown”. *Economy and Society*. 26/4, 447–455.
- Bošković, D. „Fantastika u romanu *Besnilo* Borislava Pekića”. <https://www.art-anima.com/fantastika--u-romanu-besnilo-borislava-pekica/>
- Dergović Joksimović, Z. (2011). „Telo pod opsadom: *Besnilo* Borislava Pekića”. *Telo u slovenskoj futurofantastici*. (Dejan Ajdačić, ur.). Beograd: SlovoSlavia.
- Dergović Joksimović, Z. (2012). „Pekićeva eshatologija: Ima li života posle 1999?”. *Srpski jezik, književnost, umetnost, Zbornik radova sa VI međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko--umetničkom fakultetu u Kragujevcu* (18–19. X 2011), II, Kragujevac: Bog.
- Lazić, N. (2013). *Antiutopijska trilogija Borislava Pekića: poetika romana Besnilo, 1999, Atlantida*. Leposavić: Narodna biblioteka „Sveti Sava”.

²¹ O Libermanu kao Antihristu videti više u: Antonijević, 2020: 93–109.

²² Ovo je sugerisano čak i poslednjom celinom romana koja je naslovljena „Epilog – Inkubacija” (Dergović Joksimović, 2012: 195).

- Milanov, A. M. (2015). „Besnilo – intertekstualni lavirint”. *Zbornik za jezike i književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 5.
- Milislavljević, V. (2010). „Zadržavanje Apokalipse: Katechon i Veliki inkvizitor”. *Nasleđe*. 16.
- Pekić, B. (2002). *Besnilo: Žanr-roman*, Novi Sad: Solaris.
- Pekić, B. (2008). *Vreme reči*. <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.