

ANTROPOLOŠKO I ONTOLOŠKO ZLO U PEKIĆEVOM *BESNILU*

Borislav Pekić je roman *Besnilo* (1983) komponovao brižljivo, uostalom kao i sva svoja prozna ostvarenja, a to znači da je srazmerno velika pažnja posvećena onome što je Boris Uspenski u studiji *Filozofija kompozicije* nazvao „okvirnim” delom teksta. Pre svega, podnaslov *Besnila* više je nego indikativan: *žanr-roman*. On čitaoca usmerava na deo žanrovske književne prakse koja se označava i kao trivijalna literatura, čime se ozbiljno dovodi u pitanje ono što čitalac Pekićevih „klasičnih” dela ima u svesti kao horizont očekivanja (*Erwartungshorizont*) prilikom susreta s ovim tekstom. Horizont očekivanja je zgodna sintagma Hansa Roberta Jausa,¹ koju je on predložio kao naziv za nagomilano čitalačko iskustvo s kojim pristupamo određenom literarnom tekstu autora s čijom smo poetikom već upoznati. U tom svetlu je pojava *Besnila*, ali i romana *1999* (1984) i *Atlantida* (1988), svakako Pekićev poetički iskorak iz poznatog tematskog polja i rezervoara fabularne građe.

Međutim, ova tri romana samo antiutopijskom tematikom odudaraju od „glavnog toka” Pekićevog opusa, gde je stožer sedmotomno *Zlatno runo* (1978–1986), ali prema svim drugim parametrima oni se nalaze u istoj estetskoj i vrednosnoj ravni s piščevim ostalim proznim ostvarenjima. Zbog čega je pisac odlučio da napiše čak tri žanrovski profilisana romana i sva tri s antiutopijskom tematikom? Na ovu zapitanost je i lako i teško odgovoriti, ali sigurno je da taj odgovor ne može biti kratak i izričit. Jedan od mogućih (i najverovatnijih) odgovora krije se u Pekićevoj nameri da neke od ideja koje su ga zaokupljivale kao intelektualca i pisca – jedna od njih je svakako prevlast zla u svetu – dopru do što šireg kruga čitalaca. Borislav Pekić je svakako pisac romana s tezom, ali je ujedno i autor čiji je idejni svet neobično snažno profilisan. Pekićeva usredsređenost se ne iscrpljuje u opisu sveta zasnovanog na ideološkim premisama, mada je ovaj segment i te kako prisutan u njegovoj prozi, nego i postavljanjem suštinskih pitanja i nuđenjem odgovora koji zadiru u osnove egzistencije čoveka kao vrste koja vlada planetom.

Sasvim je moguće da će tumači opusa Borislava Pekića u budućnosti *Besnilo* sagledavati ne samo kao jedan od njegovih najčitanijih romana nego i kao književno ostvarenje u rangu najznačajnijih doprinosa srpskoj prozi XX veka. Naravno, tragovi svetske pandemije izazvane virusom kovid 19, od čijih se posledica još uvek oporavljamo, doprinose da se u ovom času roman *Besnilo* doživljava kao upliv sveta literarne imaginacije u stvarnost svakodnevice, iako je suprotan smer uticaja mnogo češći. Alegorija umetnosti se neobičnom inverzijom, ne prvi put, doslovno realizovala u životima čitalaca ovim, pokazalo se, profetskim tekstom iz druge polovine prošlog veka.

¹ Pojavu izneveravanja dotadašnjeg horizonta očekivanja, Hans Robert Jaus u pristupnom predavanju na novootvorenom Univerzitetu u Konstanci 1967, naslovljenom *Istorija književnosti kao izazov nauci o književnosti*, naziva „estetičkom distancom” (up. Jaus, 1978: 63).

U romanu *Besnilo*, kao delu antiutopijske trilogije, sklonost ka proročanskom tonu je najuočljiviji, iako se u njemu, za razliku od romanâ *1999* i *Atlantida* koji se tematski bave budućnošću, opisuju dešavanja na londonskom aerodromu Hitrou na prelazu iz sedamdesetih u osamdesete godine prošlog veka.² Boljim poznavaocima Pekićevog dela nije nepoznata njegova sklonost ka promišljanju i predviđanju budućih vremena, ova piščeva intencija gotovo je konstanta svih njegovih ostvarenja jer, čak i kada ispisuje brojne stranice o mitološkoj i istorijskoj prošlosti kao u sedmotomnom *Zlatnom runu*, on „cilja” sudbinu individue i kolektiva u godinama i vekovima koji dolaze. U tom smislu, većina njegovih književnih ostvarenja pisana su s namerom da, u konačnom estetskom zbiru, budu racionalistička, na razumu zasnovana eshatologija.

Između *Prologa* nazvanog *Rhabdovirus*, koji u kompleksnoj kompoziciji romana, zajedno s epigrafima, ima funkciju samo još jednog dela „okvirnog teksta” pre „pravog” početka, *Stadijuma prvog*, imenovanog – *Inkubacija*, i *Epiloga*, koji takođe nosi naslov *Inkubacija*, odvija se drama oko dvesta šezdeset hiljada ljudi na londonskom aerodromu Hitrou, od kojih, osim jednog čoveka i jednog psa, niko neće preživeti zarazu besnila. Međutim, pokazuje se da nije reč o običnom čoveku i običnom psu. Portret Gabrijela, mistične prilike u ljudskom obličju, i predstava „senke” Šaron u vidu psa posle uništenja aerodroma prikazani su na sledeći način:

Gabrijel se jednostavno ničeg nije sećao. Čak ni vlastitog imena. Ceo njegov život do zalaska iz kanalizacije, uključujući deo na Heathrowu, pokriven je bio gustom tamom, kroz koju se nipošto nije dalo proreti. Policija je, u međuvremenu, otkrila pod kojim je imenom i kakvim okolnostima Gabrijel živeo pre dolaska na Heathrow. Zvao se Gudwin i bio pitomac jednog londonskog doma za umobolne. [...] Ali, Leverquin takođe misli da je Gabrijel, zapravo, anđeo čuvar, što ga je Bog, nakon izгона ljudi iz raja, ostavio na zemlji da njihove potomke čuva od Satane. (Pekić, 1987: 604–605)

Drugo biće, Šaron, koje je preživelo akciju vojske na sanitarnom uništenju aerodroma, takođe je krenulo prema Londonu.

Na severu, Heathrow je goreo. Sharon je bila iznurena od borbe, ali puna poredničke snage. Prvi put, otkako je odneta s mesta rođenja, ispod Meggida ili Harmagedona, bila je zaista srećna. Vratio joj se drevni lovački nagon. Uspravila se, protekla, i prskajući oko sebe retku penu, zavijanjem pozdravila zvezdu Lučonošu – Lucipheros, koja se gubila iznad Heathrowa u plamenu. Ona je krenula na drugu stranu. Gradu Londonu u senci mračnog, krvavim refleksom vatre razbijenog neba. Veliki lov je mogao da počne. Za lov je Sharon spremala majka priroda, a od njega odvikao čovek, nakazno stvorenje koga je mrzela iznad svega na svetu. Svetu koji je sada bio njen. (Pekić, 1987: 597)

Borislav Pekić je u završnom delu obimnog teksta, *Epilog–inkubacija*, kao i u nekim drugim slučajevima, pristupio književnom postupku mistifikacije autorstva. Naime, narrator se predstavlja kao neutralni priređivač dobijenog teksta čiji je doprinos opisivanju

² Na kraju poslednjeg poglavlja obeleženi su mesto i vreme završetka rada na tekstu: London, 1981.

tragičnih događaja na aerodromu Hitrou samo „proširenje dnevnika” njegovog prijatelja Danijela Leverkina, jednog od glavnih književnih junaka i jedne od žrtava epidemije besnila. Ovakav način organizovanja književne građe – prisutan u umetnosti romana još od Servantesa, preko Edgara Alana Poa, pa do, Pekiću omiljenog, Tomasa Mana – pomaže da se u svesti čitaoca izazove utisak dokumentarnosti i dodatne uverljivosti predstavljenog sižea. Ovo završno poglavlje je rekapitulacija posledica borbe s virusom besnila u kojoj je čovek izgubio, jer je ovaj inače žilavi protivnik dodatno ojačan mutacijom u laboratoriji. Ta intervencija genijalnog ali poremećenog genetičara, koga u romanu srećemo pod imenima Frederika Libermana, Zigfrida Stadlera i Frederika Lohmana, pokazuje da slepo verovanje u nauku ne dovodi uvek do isceljenja. Opijen saznanjem da može izmeniti poredak u okviru ljudske vrste, ovaj naučnik, obraćajući se Leverkinu, opisuje „slabog” čoveka:

Ne budite tako prokletu patetični, Leverquin. Biti čovek kao vi, nije ni za kakvu pohvalu. Tako nešto morao je o sebi misliti poslednji dinosaur pre nego što su ga pojeli strvinari. Bez superiorne inteligencije, bez volje, bez duhovne i fizičke snage, bez ikakve vizije, vi ste izraziti genetički promašaj. Otpadak prirodne evolucije. U najboljem slučaju biološka sirovina, od koje se jedino uz znatan trud i potpunu rekombinaciju biološke organizacije može napraviti nešto. (Pekić, 1987: 538–539)

Pekić je poznat kao pisac koji rado stupa u intertekstualne dijaloge s različitim stvaraočima, uglavnom iz korpusa svetske literature. Ponekad su ti autori nepoznati, ukoliko se odnose na mitološko nasleđe antičke Grčke ili nekih drugih drevnih mitologija, ali mogu biti, najčešće kao epigrafi, i pisci biblijskih spisa. Naravno, Pekić, eksplicitno ili implicitno, koristi misli i ideje mnogih autora, uz čiju „asistenciju” priprema čitaoca na ono što mogu očekivati u njegovom tekstu, čime nagoveštava i proširuje njihov horizont očekivanja. U nekim slučajevima to je evidentno, kao na primeru romana 1999, koji je očigledna referenca na Orvelovo čuveno delo 1984, ali ponekad ti međudnosi mogu da budu prikriveni ili čak da pisac, nezavisno od literarnog nasleđa, sam dođe do sličnih ili istovetnih zaključaka koji, poput lutajućih motiva, struje kroz glomaznu tradiciju svetske literature. Dok ovo pišemo imamo u vidu Jejtsa i Popu, jednog pesnika engleskog govornog područja i drugog koji je stvarao na srpskom jeziku. U jednoj od svojih najboljih pesama, „Drugi dolazak”, Jejts, progovarajući o sutonu civilizacije izrasle na predanjima iz Starog i Novog zaveta, upozorava da se ono što je nagovešteno u svetim knjigama ne mora nužno ostvariti onako kako to vernici očekuju. Umesto Spasitelja (Hrista), sugerise Jejts u drugoj strofi pesme, „negde u pesku pustinje” formira se obličje nečega što ne donosi spas nego propast svetu kojemu „središte popušta”:

*Opet pade tama; ali ja sad znam:
Dvadeset vekova tvrdog sna
Pretvori u mòru škripa kolevke;
No kakva se to zver, svoj čas dočekav,
Vuče ka Vitlejemu, da se u njemu rodi?*

(prev. Milovan Danajlić, u: V. B. Jejts, 1978: 105)

Naravno, Pekić nije morao imati u vidu ovo negativno proroštvo irskog pesnika, kao što nije morao da ima na umu ni upečatljive i upozoravajuće stihove Vaska Pope o pravoj prirodi čoveka. Imamo, pre ostalih, u vidu ciklus „Igre” u zbirci *Nepočiv-polje* (1956), ali i pojedine pesme iz *Kore* (1953). Popa u lirici, drevnijem književnom rodu, saopštava ono što po prirodi stvari na drugačiji način čini Pekić u epici, u *Besnilu*: ljudi nisu kao psi, ljudi su psi! Kada se donese ovakav apodiktični sud, prva asocijacija je naravno Hobs i njegova opštepoznata opaska o vučjoj prirodi čoveka i čovečanstva. Ali, nama se čini da u navedenim primerima imamo dublji uvid u neistražene delove ljudskog bića. U Popinim stihovima težina izrečenog stava ublažena je apsurdnošću pesničkih slika „jednih i drugih” što se „igraju” odgrizanim rukama i nogama, dok je u *Besnilu* isto to iskazano direktnije, jer nema ironijskog otklona kao u Popinoj pesmi. Ujedom i ubrizgavanjem virusa ljudi na aerodromu, kao da čine neki prećutni ritual, nastavljaju ciklus širenja bolesti kojoj nema leka, a koju, iako je pisac ne imenuje, prepoznamo kao sveopšte zlo.

U prethodnom pasusu ukazali smo na moguće ali i teško proverljive intertekstualne relacije s pesnicima Jejtsonom i Popom, ali kraj poslednjeg poglavlja *Epilog – Inkubacija* ne ostavlja mesta sumnji, taj završetak identičan je monologu doktora Bernara Rijeja, s kojim je Kami završio roman *Kuga*. Ovde nije reč o *parabazi*, književnom postupku kojem Pekić relativno često pristupa, pošto Kamijev izvod nije deo teksta mističnog Danijela Leverkina,³ nego je „priređivačevo” viđenje nesvakidašnje tragedije na aerodromu Hitrou pored Londona. Međutim, ovakav kraj teksta može čitaoca usmeriti ka isuviše pojednostavljenom, ideološkom čitanju i razumevanju *Besnila*, gde bi sva pažnja bila usmerena, kao što je slučaj s Kamijevim romanom, na nemirenje s totalitarnim režimima i neslobodom čoveka.

Pekića u umetnosti i literaturi pre svega interesuje prikazivanje neobjašnjive potrebe čoveka da, uprkos tehnološkom pa i duhovnom razvoju, olako krene naniže na lestvici čovečnosti (humanosti). Ljudsko zlo i njegovo dejstvo mnogo je efikasnije (asistira mu premoćna inteligencija) od onog koje nanosi bilo koja druga predatorska vrsta. Pas ili vuk su životinje koje samo prenose virus indukovanu u bolesnom umu naučnika, čije je jedno od imena Frederik Lohman. Pekić u *Besnilu* ide korak dalje. Rekombinacijom uobičajenog genetskog materijala pojačava se „obično”, svakodnevno zlo, negativni osećaj kojem možda više odgovara reč zloba, i ovaj izopačeni sentiment se uzdiže skoro do ravnih apsolutnog, do stepena kada ugrožava čitavu ljudsku vrstu.

Ali, pre nego što prođemo kroz Pekićevu katastrofu bez katarze u *Besnilu*, moramo se zapitati, a to nikako ne sme biti uzgredno pitanje: kako se dospelo do ovakvog stadijuma u devijantnosti ljudske osnove? Istini za volju, pisac daje uzročno-posledični sled koji vodi civilizaciju od utopijskih snova do antiutopijskih košmara, ali ne zadi-

³ Jedno od imena pisca dnevnika, koji je narator iskoristio kao prototekst za *Besnilo*, Danijel Leverkin, pokazuje s kakvom pažnjom je Pekić pristupao svim poetičkim elementima i detaljima pripovedanja. Naime, ime Danijel nas upućuje na starozavetnog proroka Danila, dok je Leverkin intertekstualni „dug” Manovom *Doktoru Faustusu* i imenu glavnog junaka romana Adrijanu Leverkinu. Na ovaj način, Pekić je doveo u vezu biblijsku mitologiju s germanskim mitom o Faustu koji su obradili još i Kristofer Marlou i, naravno, Gete.

re previše u genezu ponovnog pada u varvarstvo, svojevrsne deevolucije ili, u skladu s antiutopijskom odrednicom *Besnila*, antievolucije čoveka. Kao što smo nagovestili, Pekić se, kao i u nekim drugim delima sa sličnom tematikom, radije izmiče u stranu (korišćenjem posrednog autorstva) i nastoji da se ponaša, koliko je to moguće, neutralno. Njegova potraga za uzrokom nesvakidašnje pojave, u ovom slučaju epidemije besnila, završava se su mračnim dubinama čovekove prirode i njegovim ograničenjima kao vrste.

Razni su modusi osujećenja u Pekićevim delima, iako on revno prati transformacije zla od praistorijskih (mitskih) epoha, preko pisane istorije, sve do druge polovine nesrećnog XX veka. On se, kao i mnogi drugi misleći ljudi, zapitao da li je usmerenost od utopijskih (uglavnom apstraktnih projekcija) ka distopijskim (uglavnom uspešno sprovedenim u praksi) neka viša neminovnost ili samo rezultat čovekovih težnji ka činjenju i podnošenju zla?

Nema sumnje da čovek ima privilegovani položaj u svetu, ali se previđa da je opseg njegovih misli i dela u najvećoj meri sužen isključivo na sopstveno postojanje, na ljudsku civilizaciju. Ključna slabost čoveka, koja je ugrađena u srž njegove egzistencije je nemoguć, za koju on nije niti može biti odgovoran, da snagom volje utiče na entitet⁴ sveukupnog postojanja. Možda je Borislav Pekić u ovoj sumornoj predstavi, prema kojoj unutrašnje sile u čoveku neminovno vode ka tome da on sam ograniči slobodu sebi i drugima, dodirnuo jedan iskonskiji, dublji uzrok zla u svetu. Čini se da Pekićevo *Besnilo* ima potencijal da žigoše iskonsko, skoro ontološko zlo sveta, ono koje nije povezano s čovekom i njegovim delovanjem. Pokušajmo da pobliže pojasnimo prirodu tog zla. Njegov uzrok ne treba tražiti u trima oblastima vere i znanja (mit, vera, nauka), jer su one takođe nastale iz dubinske potrebe čoveka da objasni svoj položaj u (uglavnom) neprijateljski nastrojenom okruženju.

Dok ispisujemo ove redove, imamo na umu jednu paradigmu Pekićevog književnog stvaranja i intelektualnog angažmana, najviše ga je zanimala, a to je i naslov njegovog intervjua časopisu „Književnost” (1985), „arhesušтина humane povesti”.⁵ Pekić je svoja prozna kazivanja o sadašnjosti i budućnosti oblikovao oslanjajući se i na mitologiju antičkog sveta, najčešće na grčko mitološko nasleđe. Ali pisac nije preuzimao antički mit u svom izvornom obliku i jednostavno ga umetao u tkivo svojih tekstova. On ih je preoblikovao, ponekad do neprepoznatljivosti. Planiranu terorističku operaciju u kojoj je grupa kodnog naziva „Operacija Dioskuri” trebalo da likvidira delegaciju Sovjetskog Saveza, što bi posledično dovelo do novog hladnog rata i novog haosa⁶ na planeti, omeo je virus besnila. Imena zaverenika prate udaljeni mit o otmici Helene i razaranju Troje, pa je vođa zavere imenovan kao Poluks, dok su ostali članovi Kastor, Paris, Menelaj, Helena, Leda i Klitemnestra, gotovo čitava familija argivskih vladara Menelaja i Agamemnona. Zbog

⁴ Javlja se pod različitim nazivima: bivstvovanje, bitak, bivstvo, ali im je smisao i predmet označavanja isti.

⁵ Imajući ovo u vidu, sva Pekićeva dela, a ne samo roman 1999, mogla bi nositi podnaslov *antropološka povest*.

⁶ „A iz haosa se rađaju zvezde...” (Pekić, 1987: 27)..

svega toga, narator nas obaveštava: „Poluks, alias Daniel Leverquin, alias Patrick Cornell, imao je sastanak s jednim mitom” (Pekić, 1987: 33).

O težnji da se u umetnosti i literaturi pronade *locus amoenus* (prijatno mesto), piše Kurcijus u odeljku „Mesto za uživanje” u kapitalnoj studiji *Evropska književnost i latinski srednji vek*, navodeći Teokrita, Vergilija i Horacija kao autore u potrazi za takvim prostovima (Kurcijus, 1996: 323). Sledeći logičan korak u ovoj imaginarnoj potrazi, koji Kurcijus ne navodi jer nije predmet njegovog izučavanja, jeste projekcija spokoja i harmonije arkadijskih predela u širi prostor. Ti novi prostori najčešće su ostrva ili druga izolovana mesta, koja od Platona do Tomasa Mora i Frensis Bekona označavamo kao utopije. Nedugo nakon utopija pojavile su se njihove suprotnosti, antiutopije ili distopije; pokazalo se da antiutopije, za razliku od utopijâ koje su svuda slavno propale, neverovatno dobro uspevaju. Ova zakonomernost implicira pitanje, koje zajedno s autorom *Zlatnog runa*, *Novog Jerusalima* i *Besnila*, moramo postaviti, nije li zlo toliko predominantno da je govor o humanizmu u savremenom svetu izlišan i jalov?⁷

Ne odstupajući od svog osnovnog stava da je čovek isključivi uzrok svojih uspona i padova, te da se odgovori na sva pokrenuta pitanja u *Besnilu* moraju tražiti i pronaći u antropološkom okviru, smatramo da se jezgro iz kojeg isijava sila zla nalazi dublje od antropološkog sloja. Taj izvor ontološkog zla skriven je na suštinskijoj ravni spoznaje od ljudske. Jer, želeli to da priznamo ili ne, sile zla pobeđuju, antiutopije su okeani čiji ogromni talasi prete da potope ostrva-oaze, misaonih projekcija o večnoj harmoniji čoveka i prirode. Ove idealističke predstave možda je najefektnije razorio Vilijam Golding u kratkom alegorijskom romanu *Pincher Martin*, kod nas prevedenom kao *Kristofer Martin*, u kojem se istoimeni glavni junak romana grčevito, vrhovima prstiju hvata (eng. *pinch*) za nekoliko oštrih vrhova hrudi u severnom Atlantiku. Kristofer Martin je mornarički oficir torpedovanog britanskog broda, o njemu ne znamo gotovo ništa, pa čak ni da li je njegov pokušaj održavanja na steni i u životu samo igra svesti već umrlog tela. Golding ovim delom, ali i *Gospodarom muva*, čija se radnja takođe odvija na ostrvu, kao da želi da razbije iluziju o mogućnosti spasavanja života u svakodnevnom smislu te reči i spasenja u religijskom smislu, dok je stenje u okeanu mera distopijske realnosti prema utopijskim imaginarnim ostrvima. Ako bismo preduzeli misaoni eksperiment u kojem bismo pokušali da odredimo stepen verovatnoće ostvarivanja utopije naspram distopije, u rasponu od nule do jedinice, onda bi verovatnoća utopijske realizacije težila nuli, dok bi se verovatnoća ostvarenja distopijske stvarnosti opasno bližila jedinici.

I, kao što je *Besnilo*, u poetičkom i kompozicijskom smislu, kako autor navodi, „paraliterarni žanr”, tako su i implikacije koje se mogu izvesti iz nanosa mitološke i biblijske građe takođe svojevrsno naličje izvornih predanja i tekstova. Poznato je da Borislav Pekić dekonstruiše izvorne mitove, a njihove preostale elemente koristi u književnom uobličanju sopstvenog teksta. Nešto slično se događa i kada pristupa biblijskim le-

⁷ Ne može biti slučajno ni to što virus nastaje u izraelskom kibucu *Šaronska ruža*, oazi čovečnosti u punstini ljudske pohlepe, vrste *locus amoenus*-a ili, drugim rečima, novovekovnoj utopiji. Prema piščevom kazivanju, „Senka je, uzimajući oblik vuka ili psa, s čije se čeljusti cedi pena, pošla prema njemu [kibucu]” (Pekić, 1987: 16)

gendama. Pekić, najkraće rečeno, verovanje svodi na sakralnu mitologiju. Ako je religija ne samo zamenila nego i „usisala” brojna mitska predanja, onda je nauka u novom veku isto to učinila s religijom. U romanu *Besnilo* amalgam unutrašnjih sila, koji možemo smatrati kombinacijom delovanja antropološkog i ontološkog zla, teži poništavanju svih uzvišenih ljudskih načela i potonuće u entropiju. Entropija donosi konačni mir, ali i konačni poraz čoveka kao vrste i njegovih ideja i ideala prenošenih s generacije na generaciju. Neminovnost prevlasti te sile opšteg poništenja i formiranje entropičnog sveta, mada ga Pekić nikada tako ne imenuje, u stvari prati neminovnost sudbine univerzuma. Ta sveopštost svega postojećeg, nagrizana silama entropije, klizi ka večnom miru, ali miru u kojem je bilo koja forma postojanja zamrznuta na temperaturi apsolutne nule.

Borislav Pekić u svim svojim literarnim tekstovima, pa i u *Besnilu*, govori čitaocu tu istinu, istinu koju ne želi svako da čuje, jer ona potire ona velika obećanja koja nude modeli duhovne spoznaje civilizacije kroz vreme: mit, vera i nauka. Zbog takvog ustrojstva sveta, možda se može naći deo opravdanja za one Pekićeve književne junake okrenute uzdizanju zla. Oni su, više instinktom nego verom i znanjem, naslutili smer i cilj davno odapete strele egzistencije ka sveopštem ništavilu bitka, bitka u čijem središtu čovek, *animal rationale*, pokušava da uz pomoć mita, vere i nauke nadmudri i prevari sopstvenu konačnost i dosegne večnost. Razumna životinja još uvek nije dovoljno svesna da nema nikakvu moć nad kretanjem zakona entropije u sistemu koji nazivamo univerzum, svemir, kosmos ili vasseljena. I ne samo to, nego nedostaje i uvid da će se njegova sudbina kao vrste povinovati opisanim zakonitostima poništavanja, onim kanonima koji će, kada se potroši sva energija u univerzumu, dovesti do beskrajne tišine i grobnog mira. Današnjeg čoveka od toga dele milijarde godina, ali bi ipak ta neminovnost, koja nije tek jedan teorijski model, mogla da stoji kao upozorenje koje bi mu pomoglo da se oslobodi mesijanizma naučnog progressa, koji ga, uprkos nadanjima, neće učiniti nalik heroju mitološkog doba ili nalik bogovima/bogu religioznog doba.

Nasuprot ovom ontološkom zlu koje smo pokušali da skiciramo, stoji Pekićevo antropološko zlo, zlo u čoveku, proizvod nepoznatog dela ljudske prirode koji, na piščevu žalost, stalno odnosi prevagu nad drugim polom ovog opozita. Taj drugi pol je dobro, ali njega Pekić, kao revnosni beležnik i arhivar „opšte istorije beščašća” sveta, skoro da i ne nalazi i ne registruje. Otuda gestovi herojstva i izdajstva, žrtvovanja i milosti, humanosti i progressa, u Pekićevom sagledavanju hoda vremena, tj. istorije i njenog beleženja, historiografije, samo su prigodne reči koje mogu pokrenuti ili zaustaviti mase. Reč je tek o ekscesu koji nevidljivi mehanizam brzo eliminiše i vraća dominantni poradak zasnovan na negaciji principa hrabrosti, dobra i znanja, uzvišena načela mita, religije i nauke.

Na samom kraju ovog ogleada o antropološkom i ontološkom zlu, po našem sudu ključnom tematskom motivu romana, treba ponoviti da, iako je Borislav Pekić pisao *Besnilo* poetički se krećući teško uočljivom granicom koja deli „umetničku” od trivijalne literature, lako se u budućnosti može pokazati da je, zbog suštinskih pitanja koja postavlja, baš ovaj roman među njegovim najboljim ostvarenjima.

LITERATURA:

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

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

Kurcijus, E. R. (1996). *Evropska književnost i latinski srednji vek*. (Josip Babić, prev.). Beograd: SKZ.

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