

KONFUZIJA ILI SIMFONIJA JEDNOG IDENTITETA? – LIK GABRIJELA U *BESNILU* BORISLAVA PEKIĆA

*Ljudi zemlje, sagradili ste legiju satova,
A možda bi bilo bolje da ste sadili ruže,
Mekane i slojevite, što lepše mere prolaznost
Kojom su napunjene, ko vinom stari pehari.
Zemlja je puna satova. I svi slušaju satove
I umiru puni usitnjenog vremena,
Puni sitniša, kao kase u subotu uveče,
I odlaze, pažljivo, u predeo bez satova...*

Ivan V. Lalić, „Pesma o satovima”

Dok misli kako je knez Miloš trebalo da iseli tursko stanovništvo bez čekanja da prođe zima koja se pretvorila u tri decenije srpsko-turskog kondominijuma, Simeon Lupus primećuje: „vreme na Istoku, moj Bože, nije kao vreme na Zapadu. Količina peska u peščaniku ovde je sasvim neizvesna. U jednu godinu, kao što se videlo, može ih i trideset dve stati!” (Pekić, 2006: 493). Tromo vreme Istoka, koje odlikuje i Zemunski divan Simeona Grka, jednako je na snazi u noći punog meseca tokom koje Simeon Sigetski, u šetnji sa sultanovim lekarom Kajsunizadeom, uviđa da će mnogi časovi minuti pre nego što sazna suštinu njegove ponude. Jer razgovori na Istoku traju dugo i, poput jezičke igre-skrivalice, zaobilazno, sa namernim odlaganjem poente orbitiraju oko teme: „ali takav je Istok: ne sme se ljudima prilaziti kao da se jedva čeka rastanak” (Pekić, 2005: 228). Drugačije razumevanje vremena, onog koje se manifestuje na Okcidentu, najupečatljivije se u *Zlatnom runu* ispoljava kroz ekonomsku značenjsku ravan, kroz značaj efikasnosti i rentabilnosti što se dosežu samo u ubrzanom protoku vremena. Ta vratolomna temporalnost sugerise se uvidima Simeona Lupusa o mašinskoj proizvodnji u Beču gde „svi rade na neke anatemne sate” (Pekić, 2006: 357), ali i kroz pretenzije Stefana Seniora da fuzijom firmi Njegovana i Turjaških dosegne stepen poslovne agilnosti koji u zapadnom svetu već ostvaruju konzorcijumski, korporativni modeli svojine.

Slika sveta u minijaturi – aerodromsko-civilizacijski aksiološki okvir

Jukstapozicija drevnog, orijentalnog prostora i sporohodnog vremena koje šušti u peščaniku, s jedne strane, i premisa hipermašinizovanog sveta i njemu svojstvene

vremenske akceleracije, s druge strane, jednako iskršava u *Besnilu*, u vidu hronotop-ske razlikovnosti inicijalnih strana prvog i drugog poglavlja. Dok „Stadijum prvi – inkubacija” aktuelizuje prostor drevnosti (radnja se smešta u današnji Izrael, u mesto Megido, poznato kao Harmagedon) i vreme koje se, različito po jevrejskom, muslimanskom i hrišćanskom kalendaru, računa „od Stvaranja sveta” (Pekić, 1987: 15),¹ „Stadijum drugi – prodroma” započinje slikom što ukazuje na hegemoniju raznovrsnih javnih oblika mašinskih mehanizama.² Šest elektronskih satova nagoveštavaju dolazak voza u stanicu podzemne železnice aerodroma Hitrou, metalne pokretne stepenice odaju „rušilački zvuk” (23), „kao da je pod njima uključena tempirana bomba” (23), a iz automatskih vrata vagona, „kao iz blistavih čaura neke čarobne, mašinske forme rađanja” (19), putnici, „s neobuzdanošću robijaša neočekivano puštenih na slobodu” (19), izlaze u katakombu metroa ispunjavajući je „šumovima džungle, koju su optimisti zvali civilizacijom” (20). Osobine aerodromskog prostora, utemeljene na totalnoj automatizaciji, istovremeno figuriraju kao svojstva ljudi koji lunatično i dezorijentisano njime promiču. Prema magijskom principu, inače značajnom smisaonom težištu *Zlatnog runa*, da što život daje, život i uzima, ti „rastrojani uzorci nomadskog čovečanstva” (20), gradeći raznovrsne autonomne i automatizovane ekstenzije u cilju unapređivanja života, kiborgizovali su život do te mere da i sami postaju nalik antropomorfnim automatima ili nekim rudimentarnim formama kiborga. Pod dejstvom destruktivnog dela janusovske prirode sopstvene tvorevine – aerodroma, koji figurira kao „tvornica za proizvodnju ljudi, gigantska mašina za preradu mesa” (109) – čovek i njemu imanentne humanističke vrednosti svedeni su na predmetnost, mrtvu sferu proizvoda, običnu mesnu sirovinu koja, zajedno sa mehanizovanim aerodromskim ambijentom, doprinosi samo jednoj svrsi – „prefabrikaciji čovečanstva” (110). U prilog misli o preimućstvu automatizovanih uređaja spram onoga što je organsko i ljudsko svedoči i način oblikovanja u *Besnilu* prisutnih motiva konvejera, lifta i satova. Ovi aparati, apostrofirajući primitivnije vrste mašina, osobite „preteče automatske ere” (585), nadživljavaju obobile od besnila. Konvejer tako nastavlja ravnodušno da kruži noseći na traci, poput bespotrebnog ili prevaziđenog oblika postojanja, zamrlo telo bolničarke Moane, dok lift kao oličenje superiornosti i mašinskog prkosa izbacuje iz metalnohladne skučenosti leševe doktora Komarovskog i kapetana Stilmena, kao i dekapitiranu lobanju doktora Laverika. Upravo iz ovakvih semantičkih jezgara i proizilazi uvid doktora Hamiltona:

U pustoj palati čovekovih vazduhoplovnih iluzija, gde su sva živa srca stala, a ispravno radili još samo časovnici, jedan uređaj od žica i koturača, jedna transportna krletka, jedan lift uporno je dokazivao da za savršenu civilizaciju čovek uopšte nije potreban. (584)

¹ Svi citati navođeni su prema ovom izdanju *Besnila*. Radi preglednosti teksta, u parentezi na kraju citata stoji samo broj stranice.

² O ovom razlikovanju vremena i prostora, opisanih na početku prva dva poglavlja *Besnila*, pronicljivo piše Monja Jović (videti: *Utopija i distopija u srpskoj prozi druge polovine dvadesetog veka.* (2020). Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 194–195).

Načela programiranosti i automatizma jedno od svojih najeklatantnijih oblića ostvaruju u liku Hansa Magnusa Landaua, višeg računovođe banke iz Kelna, u njegovoj hladnoj, kalkulativnoj prirodi čiji subjektivni osećaj inferiornosti, jednom pobunjen, vrhuni u zločinu i na amoralnim premisama zasnovanoj hipertrofiji sopstva. Hansovo biće, po svom logičko-matematičkom odnosu prema stvarima blisko računskoj polovini simeonskih karaktera, ispoljava se kao „stvorenje sata, tačnosti, mere i preciznosti” (54), kao „mehanizam od prirode tako dobro navijen da mu, osim povremenog čišćenja i proveravanja, nikakvo naknadno doterivanje nije potrebno” (54). Mašinski dizajn Hansove ličnosti osnažen je i njegovim profesionalnim usmerenjem, činovničkim pozivom koji pretpostavlja pedantnu, učinkovitu automatizovanost i pasivan, neprimetan, podređeni položaj: „pripadao je, očigledno, bezimenom sloju nameštenika” (100), onom koji tavori „u najnižem podrumu bančinog poslovnog života” (100), a vlastite sposobnosti stavlja na raspolaganje „kao nešto što se, zajedno s čivilucima, pisačim stolovima i elektronskim računarima automatski prenosi iz jedne u drugu poslovnu godinu” (100–101). Mašinsku uzdržanost i hladnu inteligenciju njegovog bića – „inteligenciju registar-kase koja izbacuje jedino brojke na čiju se dugmad pritisne” (102) – nikakve okolnosti ne mogu da izbace iz ravnoteže: ni kada ga direktor banke dr Julijus Upenkampf nepravedno prekori zbog tuđe omaške, ni kada planira proneveru želeći da direktora podučí „poznavanju ljudi i zahvalnosti prema onima među njima koji su svojim znanjem i radom uvećavali njegovo bogatstvo” (102), ni kada preuranjeno sletanje aviona iz Rima sa zaraženom majkom Terezom preti da poremeti njegov minuciozni nacrt ubistva direktora Julijusa. Junakovo držanje podjednako se suštinski ne menja uvođenjem karantina na aerodromu, narastajućim strahom niti dejstvom mutiranog virusa besnila koji aerodrom pretvara u monumentalnu mrtvačnicu. Proklamovanje logičko-računskog pristupa, koji se ne obazire na emocionalnu ravan, etičke reperkusije niti spoljašnje uslove, određuje Hansovu ličnost – kao što mašinski precizno i efikasno obavlja posao činovnika, tako hladnokrvno i isplanirano do matematičke perfektnosti ubija.

Antropomorfna programiranost manifestuje se i među predstavnicima reda i zakona, u policiji i njoj bliskom, do apsurdnosti pojednostavljenom, kauzalnom mišljenju i panlogizmu koji štajnbreherovski zagovara nerazorivost dijalektički savršene režiranosti istrage. O takvom kauzalitetu koji uopšte ne mora u realnosti da nalazi potporu, o neprikosновенosti „satanoidne generalizacije” (Pekić, 1984: 55) i „gvozdene logike Zapisnika” (Isto, 45) svedoče i redovi *Besnila* u kojima se, u ironijskom tonu, komentarišu kako policijski oblici mišljenja i delovanja, tako i načelna, civilizacijska zaokupljenost logikom, redukcijom i kalkulacijom:

Obožavatelji Reda, čak i ako nisu policajci, drže da je svet logička tvorevina, uređena po nekom planu po kome isti uzroci izazivaju uvek iste posledice. Zločin dovodi do istrage, istraga do kazne. Što se to događa najčešće ali ne uvek, po nekima, ponekad ali ne često, po drugima – ne remeti logičku lepotu plana. (46)

Upečatljiva potvrda ove fasciniranosti logičkim konstrukcijama prepoznaje se u liku majora Hilarija Louforda, šefa aerodromske bezbednosti i zagovornika principa permanentne nepoverljivosti i sveopšte kontrole. O njegovoj ličnosti kao primeru automatizma ostvarenog u humanoidnom obliku koji se, kao i Hansovo biće, temelji na mašinskoj preciznosti i efikasnosti lišenoj obaziranja na okolnosti ili posledice, svedoči Danijel Leverkin u svom *Dnevniku*:

[major – prim. V. M.] misli kao metak – pravolinijski, efikasno, nezadrživo. Refleksi su mu automatski. U glavi uvek ima pregled svih komponenata jednog pitanja. Ne gubi se u detaljima. Ako treba hitno od putnika da očisti neki prostor, on se brine da to bude hitno, a ne za njihove kofere. Koferi su zanemarljiva pojedinost. Ponekad je takva pojedinost poneki putnik. Ali prostor je besprekorno čist... (284)

Ovakvo pravolinijsko, automatsko razmišljanje i postupanje zapaža se najpre, dok je virus besnila tek na pomolu, u bukvalnom, logikom okovanom pristupu u isleđivanju Danijela Leverkina. Ono se potom, u izrazitoj nesuvislosti i neuviđavnosti što je slepa obuzetost kauzalnošću i redom pretpostavlja, ispoljava i u majorovoj naredbi da se putnici u izolaciji iz tranzitnog salona prve klase na terminalu 2 prebace u opšti tranzit istog terminala samo da bi junak postigao jedini bitni cilj – obezbeđivanje sovjetske delegacije. Radikalizacija majorove sklonosti ka automatskim, definitivnim postupcima vidljiva je u brutalnom gušenju nereda na aerodromskom parkiralištu. Apsolutizacija takvih junakovih sklonosti, konačno, obistinjuje se u onom delu *Besnila* koji bi se, po analogiji sa Noemisovim preuzimanjem vlasti na Argu u sedmoj knjizi *Zlatnog runa*, mogao označiti sintagmom *rađanje moći*. Preuzimajući naime ovlašćenja na aerodromu, major Louford uvodi preki zakon protiv besnila (*Martial Antirabies Law*), u svim aspektima utemeljen na ideji totalnog rešenja.

Principi automatizma i programiranosti svoju realizaciju u ljudskoj formi potvrđuju i u liku Eliasa Elmera, narednika razočaranog učmalošću svoje policijske karijere. Primetno je da se i ovaj junak, dok nije svestan prisustva virusa na aerodromu, jednako kao i onda kada sazna za uvođenje karantina, ponaša suštinski identično. Poput mehaničkog stroja usmerenog na jedan cilj – u ovom slučaju na repariranje promašenosti profesionalnog života – narednik Elmer nastavlja potragu za ubicom dr Julijusa demonstrirajući, u okvirima besnila razumevanog kao bolest, sopstveno, karakterno besnilo. Otuda i proizilazi Leverkinova zapanjena zapitanost nad mogućnošću „da ovaj čovek [Elmer, prim. V. M.], usred opšteg besnila, gaji neko osobno besnilo, da jedino o njemu brine, a ono drugo, ono pravo skoro i ne opaža?” (305).

Ambijent neprekidnih sukoba i agonálnih raspoloženja – ovom se konstatacijom u jezgrovitom vidu može dočarati atmosfera na aerodromu, i pre širenja virusa besnila, i tokom njegovog suverenog dejstva. Činjenica da se pripadnici Metropolitan policije (u službi Louforda), civilni agenti tajnih službi pukovnika Donovanova i Rasimova, kao i čla-

novi *Special Branch*-a bore se za primat – i između sebe, i svi zajedno protiv upravnog odbora *British Airports Authority*-ja – ukazuje na složenu mrežu sučeljenih interesa, na taj „prljavi podzemni hladni rat” (96), koji i pre pojave virusa na aerodromu svedoči o bestijalnošću natopljenim relacijama između junaka. Tenzije se podjednako ispoljavaju i u širem okviru, u pogledu američko-sovjetskih odnosa koji se, uprkos dolasku ruskih državnika na Hitrou i težnji ka sporazumu, tokom epidemije zaoštravaju: Amerikanci smatraju da je virus „velika proba sovjetskog bakteriološkog rata” (292), Rusi optužuju Kineze „da besnilom žele sprečiti detant između Istoka i Zapada” (292), a Kinezi ih, zauzvrat, imenuju „revizionističkim besnim psima” (292). Agonalni princip, sadržan i u sikofantskom delovanju pukovnika Donovana, agenta MI5, i pukovnika Rasimova, agenta KGB-a, kao i u telefonskim razgovorima predsednika SAD, prvog ministra Britanije i sovjetskog premijera predočenim u poglavlju „Stadijum šesti – koma”, duboko je utkan i u ratna zbivanja na drugom kraju sveta. Arapsko-izraelski sukob, na čijem se fonu oblikuje ljubavna priča Jevrejina Abnera i Arapkinje Miriam, u *Besnilu* prevazilazi lokalni, ograničeni karakter i na parkiralištu prerasta u rat sveopštih razmera. On se vodi, sa oružanog aspekta, u jednom primitivnijem, besnilom izopačenom obliku koji naglašava princip animalizacije i regresivne, kanibalističke porive – te po svemu sudeći vrlo vitalne činioce onoga što smo skloni da zovemo civilizacijom:

...ovde nema zaraćenih strana, ni nepromenljivih frontova. Svako se protiv svakoga bije. A ni klasičnog oružja, izgleda, nema. Ubija se na stari, dobri neandertalski način. Kamenjem i rukama. Da je XX stoleće i da parkiralište Heathrowa nije neka kromanjonska pećina, svedoče jedino francuski ključevi, automobilski lanci, metalne šipke i pokoji nož za sečenje hleba. (460–461)

Klasni sukobi, prisutni u vanaerodromskom životu i aerodromskom prostoru neposredno pre pojave besnila, podjednako nastavljaju da traju, u svom radikalizovanom vidu, i nakon ispoljavanja svesti romanesknih junaka o smrtonosnoj zarazi. Predvođeni Hoakinom Dijazom Marangosom, mladi članovi *Internacionalnog revolucionarnog oslobodilačkog fronta* stižu na Hitrou u ime borbe protiv imperijalističkog besnila za koje je „besnilo kontraterora oduvek bilo jedini lek” (343). Njihova fanatizovanost idejom revolucije i uverenje da iz haosa međunarodnih odnosa „rađaju se nove zvezde” (344) amplificiraju se u virusom izazvanim, abnormalnim uslovima. „Dve sebične buržujске svinje” (331) – doktora Laverika i njegovu suprugu – najpre izbacuju iz kabine u kojoj su bili skriveni, a potom i napadaju ruske zvaničnike na aerodromu želeći da razbiju anglo-sovjetski imperijalistički sporazum. Konfliktna atmosfera utemeljena na kriterijumu društvenog položaja stvara se i među putnicima sa leta iz Rima smeštenim u izolaciju. Njihova međusobna netrpeljivost dodatno naglašava dominaciju agonalne atmosfere na aerodromu svedočeći znakovito o civilizacijskoj zaraženosti virusom individualizma, klasizma i stigmatizacije na osnovu pripadnosti određenom društvenom sloju.

Nakon što se uspostavi nivelacija sa stanovišta društvenog raslojavanja – jer u karantinu „se privilegije putnika I klase, kupljene skupljom kartom, raspadaju pred navalom moćnije i brojnije 'ekonomske' mase” (82) – profiliše se lanac ličnih sukoba nalik „malim 'svetskim ratovima’” (84).³

Pored načela programiranosti i automatizovanosti, očevidno duboko usađenog u modele ljudskog mišljenja i delovanja, pored različitih pojavnih oblika ratobornog poriva koji se namerno mutiranim virusom besnila samo „unapređuje” u svojoj surovosti i animalnosti, koje to još vrednosti sačinjavaju aksiološki referentni okvir junaka *Besnila*? Dok posmatra japanskog dečaka koji, sedeći za *astrofighter*-om, ispaljuje raketne projekte čiji je broj, da bi igra bila poštena, ograničen vremenom potrebnim neprijateljskoj floti da stigne do donje ivice ekrana, Leverkin rezignirano konstatuje da su postulati pravičnosti i poštovanja drugog (i drugačijeg) mimo virtuelnog sveta igre atrofirali:

Bila je to još jedna laž kojom su deca razoružavana pred životom i njegovim nesportskim istinama. U životu, naime, nema ničeg sportskog, nikakvog prokletog fair play-a. Svi su udarci dopušteni, borba nejednaka i prljava, a tzv. pravila igre služe jedino da se prikriju njene urođene neregularnosti. (74)

Osobine koje čine vrednosni sistem civilizacije kakvu poznajemo apostrofirane su i kroz karakterizaciju različitih junaka *Besnila* smeštenih u različite kontekste ili posredstvom uopštenih iskaza ostvarenih u formi funkcionalnih digresija. Tako se fenomen građanske svesti i građanske „ispravnosti” koja se iscrpljuje u došaptavanju sa organima reda dočarava u liku nemačkog činovnika Hansa. Svoju potkazivačku narav – činjenicu da je kao sumnjivo lice prijavio Leverkina, pisca koji se u cilju saživljavanja sa radnjom svoje knjige preobukao u sveštenika – sklon je da pravda građanskom rutinom „nekoga ko zna svoje mesto i dužnosti” (48–49). Hansova ličnost takođe svedoči o prisustvu dvostrukih aršina i dvomisli kao nakaznog temelja i javnog i privatnog morala.⁴ Jer to što se, naime, Hans i sam maskira, kako bi lakše zavarao policiju povodom ubistva koje će počinuti, ne raspolaže, spram Leverkinovog istovrsnog postupka, jednakom težinom:

³ Tako bankar iz Njujorka besno uzvikuje da je kartu platio dva puta više od pripadnika ekonomske klase i da ima svoja prava, dok mu „dugokosi i dugonosi portparol jeftinijeg dela čovečanstva” (83), u revolucionarnom duhu, poručuje da u vanrednom stanju prava ne postoje. U kontekstu kreiranja agonalnog sveta čiji postulati proizilaze iz samog srca diskursa moći, simptomatičan je neimenovani narativni glas koji, sa kolonijalno-rasističkog stanovišta, izgovara: „ko je tu ženturaču [zaraženu majku Terezu, crnkinju, nastojnicu manastira kraj Lagosa u Nigeriji, prim. V. M.] terao da se vucara po džungli?” (83).

⁴ Dvomisao i hipokrizija deluju i u karantinskim okolnostima jer činjenica da su pred besnilom „svi jednaki. Kao pred Bogom ili Zakonom” (372) raspolaže i svojim naličjem. Tako se pokazalo da zaštitne odeće nema dovoljno za sve obolele, da su „neki bili više jednaki od drugih” (373), te da besnilo ne može opravdati socijalnu i ekonomsku nepravdu na čijim temeljima izbija radnički štrajk na aerodromu.

[Hansu, prim. V. M.] ni u jednom trenutku procedure preobražavanja neće smetati činjenica da radi isto što je, po svojoj prilici, uradio čovek koga je prijavio policiji. Jer Hans Magnus Landau je bio prosečan primerak ljudske vrste, koji bi se i po toj osobini teško razlikovao od većine putnika ovog julskog prepodneva na londonskom aerodromu Heathrow. (49)

O pojavi usamljenosti i otuđenosti u savremenom svetu upečatljivo kazuje utisak devojčice Suzan o samotnim, dezorijentisanim ljudima koje je viđala kako na klupama u parkovima sede „sami za sebe. Bez društva, bez novina, bez ikakvog osećanja za doba dana (...) A kad su odlazili, tiho, pokorno, svako za sebe, kao povorka duhova, nipošto nije izgledalo da znaju kuda će” (39). Na rasprostranjenost malograđanskog konformizma i prividnog osećanja povlašćenosti pak ukazuju misli doktora Komarovskog o načinu na koji Hamilton izlaže istoriju besnila na sastanku čelnika Hitroa. U Hamiltonovom staloženom, detaljnom govoru on prepoznaje metod razaranja petrifikovane, anestetizirane „svesti ogrezle u lažnoj sigurnosti moderne civilizacije” (183). O tome u kojoj je meri svaka ideja o ljudskoj neprikosnovenosti i nepovredivosti krhka i neosnovana svedoči upravo pojava virusa koji je „pustošio svoju sredinu s podmuklom, svirepom, bolesnom bezobzirnošću, s kojom čovek zloupotrebljava i razara svoju” (11). Moralnoj zagađenosti ljudske istorije tako se pridružuje „akutna fizička kontaminacija životne sredine” (Pekić, 1993: 134), implicirajući pitanje odnosa čoveka prema prirodi, uloge kakvu bi on trebalo u njoj da ima i uloge kakvu u realnosti ostvaruje postajući, usled zloupotreba prirodnih resursa i raznih etičkih prekoračenja, „oholi uzurpator prirode” (12).

Opsednutost materijalnim, lukrativnim poslovima, najzad, čijim ciljevima ni virus besnila ne izmiče oslonac, vidljiva je u liku Libanca Harona koji krijumčarsko iskustvo sa tromeđe Sirije, Libana i Izraela unovčava prevozeći (kako čini i njegov mitski imenjaka) kroz podzemni prolaz između terminala 1 i *Queen's building*-a pojedince čija se obolelost teško mogla utvrditi – i nezaraženi i zaraženi, makar u prvim fazama bolesti, ponašali su se slično. Istovetnu trgovačku agilnost ispoljava i grupa Jermena, krijumčara svile, koji najpre samostalno pokreću ručnu proizvodnju zaštitnih maski, a potom se udružuju s čuvenim modnim kreatorom iz Pariza te prave „specijalne modele za one koji su još uvek hteli da se razlikuju i [koji su, prim. V. M.] mogli to sebi priuštiti” (374). Ovakve preduzetničke inicijative u abnormalnim okolnostima bliske su računskom pogledu na svet ocrtanom kroz likove Simeona u *Zlatnom runu*, tj. onom stavu Simeona Lupusa da je svaka prilika, osobito ona koja iskrsava u kriznim vremenima, pogodna za sticanje. Uviđajući da se prodaja manufakturnih maski može poboljšati saradnjom sa pariskim modnim kreatorom i podsticanjem želja solventnijih kupaca, poslovna aktivnost grupe Jermena izražava i njihovo pronicljivo poznavanje jednog od temeljnih činilaca kapitalističkog poslovanja. On se tiče samogenerišuće prirode želje i njene usmerenosti, ne ka zadovoljenju, nego ka proizvođenju drugih želja. O takvim njenim osobinama i pretenzijama kontemplira i maršal Šurov smatrajući da moć Sovjetskog Saveza leži u stalnom naoružavanju, a ne u ekonomskom prosperitetu i ta-

ko destruktivnom, jer: „daje ljudima vremena da izmišljaju sve nove i nove želje, sve nove i nove potrebe” (572).

U kontekstu dijagnostikovanja stanja i vrednosti koje junaci *Besnila* baštine interpretativnu pažnju zaslužuje i romaneskno oblikovanje njihovog porodičnog sveta. Kratak tekstualni pasaż o sudbini porodice devojčice Suzan ukazuje na narušene međuljudske odnose i prisustvo računsko-interesnih pobuda koji dovode do porodične propasti i ogorčenog, prozaičnog osvrta na bivši život. U tom duhu devojčicina majka kazuje da ju je muž nakon deset godina braka napustio:

ne ostavljajući iza sebe ništa osim azijske njuške na slici venčanja, nekoliko smrdljivih gaća, dve-tri ugodno-prljave polne uspomene i ni penija na zajedničkom računu. I to nakon svega što je za njega, žutog kopilana iz Singapura, podnela da bi dobio britansko državljanstvo i šansu da najzad postane čovek. (40)

O disfunkcionalnim, apatijom i rezigniranošću natopljenim porodičnim odnosima svedoči i priča o starijem grčkom bračnom paru. Dok čeka da lekar Komarovski otkrije šta to muči gospođu Makropulos, neupitnog hipohondra, njen suprug znakovito stoji uz prtljag, po strani: „u tom braku bio je, izgleda, i gospodin Makropulos tek komad porodičnog prtljaga” (60). Detaljnija psihologizacija i motivacija ostvarene su u liku pomenutog doktora Komarovskog čiji je petnaestogodišnji brak sa Ketrin „istruleo u građanskoj rutini” (70), a odnos sa sinom ostao u znaku napetosti i brojnih nesporeduma proisteklih iz evazivne prirode junaka i njegovih prekršenih obećanja, s jedne strane, i sinove demonstrativne ravnodušnosti, s druge strane. Korozivne sile nagrizaju i bračni život doktora Hamiltona iza čijeg se prividnog sklada krije neiščezla ljubav prema doktorki Koro Devero, sa kojom je radio u Libermanovoj laboratoriji. Premda između Komarovskog i Hamiltona postoje izrazite razlike u razumevanju prirode i uloge medicine,⁵ njihovi karakteri iskazuju podudarnost kako u pogledu nedovoljno veštog snalaženja u osećajnoj sferi, tako i u smislu delovanja onoga što se može označiti *principom naknadnih saznanja*. Iako većinu romanesknog vremena provodi u težnji da pobegne od sadašnjeg života i pronađe sebe „godinama izgubljenog u bolnim kompromisima između svetova koji se nisu razumeli” (86), Komarovski, dok bdi nad zaraženim sinom, uviđa dijapazon postupaka koje je trebalo učiniti (vratiti se porodici, izvesti dečaka iz Medicinskog centra, napustiti posao na Hitrou). Postajući u potpunosti svestan vitalnosti svoje ljubavi prema Devero tek kada se, nakon izvesnog vremena, sretnu na aerodromu, i Hamilton dolazi do istih uvida: „većina potrebnih stvari u životu čoveku dolazi kasno. Najčešće kad se od njih nema naročite koristi. Mudrost, između ostalih. Prava osećanja, ponekad. Istine uvek nekako stižu na vreme da ih čovek snese u grob” (505).

⁵ Komarovski u medicini vidi sredstvo kojim pomaže *bolesniku*, dok Hamiltona, koji medicinsku nauku smatra eksperimentalnim poljem, interesuje sama *bolest* (Pekić, 1993: 147).

Iako se porodica isprva držala kao jedini stabilni, kohezivni oblik postojanja u karantinu, u kojem se ostale vrste zajednica (rasne/nacionalne) urušavaju, porodični odnosi ipak, prilično destabilizovani i u prepedidemijskom životu, dosežu potpunu dezintegraciju u terminalnoj fazi delovanja besnila. Osnovnu jedinicu karantinskog života obuzima tada „duševna katepsija” (434), nekroza porodici prirođenog odbrambenog poriva čime se na evidentniji, ubrzaniji i radikalizovaniji način postiže isto ono što se, u perfidnom i postepenom vidu, sprovodi u širim, vanaerodromskim, civilizacijskim okvirima – difamacija i atomizacija porodice. Smisao za kolektivnu orijentaciju, vera u svrhovitost njenog sprovođenja, osećanje zajedništva utemeljeno na materijalnoj i simboličkoj zaostavštini i osećajnim familijarnim vezama tako bivaju, u stravičnom finalu zaraze, prevladani besnilom individualizma. Sa tim mislima na umu Leverkin u *Dnevniku* zapisuje: „Osećanje da smo jedno iščezava. Pretvaramo se u ostrva pesnika Dona, koja ne čuju zvona kad zvone na drugim ostrvima (...) Svaka čovečnost nestaje u dimu vlastite usamljeničke vatre, koji ne dopušta da se vidi nijedna druga” (371–372).

Transhumanističke tendencije čiji stavovi o neadekvatnosti tradicionalnog koncepta ljudske prirode postuliraju (bio)etički problematičan imperativ ljudskog popravljanja i poboljšanja u raznim aspektima kako bi se zahvaljujući bioinženjeringu, eugenici i dostignućima tehnološkog progressa dosegao ničeanski ideal natčoveka, otelotvorenje u *Besnili* ostvaruju u liku doktora Libermana. Svoje transhumanističke snove i „vizionarske eugeničke doktrine” (439) sprovodi prvo, pod Himlerovom patronažom, u genetičkoj laboratoriji u Aušvicu, zatim eksperimentišući sa virusom besnila u *Wolfenden House*-u da bi se, najzad, nakon incidenta koji se tokom istraživanja dogodio i besomučne hajke javnosti, povukao u tajnu laboratoriju u Siriji – tamo radi „zvanično na pripremama bakteriološkog rata sa Izraelom” (446), a nezvanično na usavršavanju rekombinovanog virusa besnila. Budući da on, u svojoj nedovršenoj formi, iz sirijske laboratorije dospeva na Hitrou, aerodrom postaje četvrti pojavni oblik Libermanovog mikrobiološkog istraživačkog delovanja tokom kojeg mutirani virus besnila treba da dosegne konačnu formu. Kao tip genijalnog, alhemičarski tajanstvenog i zlog naučnika, Libermanova figura apostrofira nekoliko problemski važnih čvornih mesta. Njome se najpre otvara pitanje licenciranosti nauke, odnosno opravdanosti njenih samovoljno prisvojenih, suverenih ingerencija kako sa stanovišta intervenisanja u proces prirodne evolucije, tako i u pogledu određivanja jačine-slabosti-prosečnosti čoveka kao predstavnika vrste i eksperimentisanja nad ljudima u cilju menjanja njihovih fundamentalnih bioloških pretpostavki. U nadmenoj samoobuzetosti i pošto-poto usmerenosti ka onome za šta veruje da je njen grandiozni cilj takva nauka, potom, neretko žmuri pred odgovornostima prakse, onim realnim reperkusijama vlastitog delovanja, istovremeno se distancirajući od prigovora instrumentalizacije, utilitarizma i lukrativnosti. Otuda za Libermana, faustovski spremnog da „definitivno iskustvo plati dušom” (536), postaje nebitno da li se njegovi eksperimenti vrše pod okriljem nacističkog režima ili ih finansiraju centri moći Saudijske Ara-

bije, Libije ili Izraela, ili ma koje druge države ili rase: „Nauka ne bira sponzore po rasi, nego po spremnosti da joj služe [kurz. V. M.]” (536).

Ovakav scijentizam i arogancija nauke koja smjera da bude priznata i tretirana poput božanstva ili religijskog kulta – kao što i njoj bliski transhumanizam jeste neka nova vrsta religije koja hrišćanstvo „imitira na jedan izvrnut način” (Jovanović, 2018: 67) – na snazi su i u *Besnilu*. Sakralni status nauke ispoljava se na figuralno-semantičkom planu, kroz evociranje religijskih imena i pojmova u opisima naučnog predznaka ili kroz poređenje naučnih fenomena sa kategorijama koje pripadaju religijskom diskursu. Liberman tako postaje „Oslobodilac”, „Mesija nove biogenetičke vere” (148) koji prorokuje ideal natčoveka, dok se Komarovski, Hamilton, Laverik i Devero imenuju Libermanovim apostolima ili jevanđelistima. Medicinski centar liči „na tajanstvene hramove u kojima posvećenici prvosveštenici Nauke [...] čeprkaju po osetljivim misterijama prirode” (318), dok su časovi u kojima Liberman iščekuje rezultate rada na serumu označeni kao „sakralan, fascinantant trenutak” (493), momenat „najviše božanske spoznaje, čas otkrovenja” (493–494).⁶

Pažnju privlače još dve osobine, inače bliske principima naučnog saznanja, koje istovremeno predstavljaju temeljne vrednosti aerodromskog sveta i u njemu projektovane civilizacije. Jednu od tih osobina, onu koja se odnosi na sveprisutan manjak saosećanja i čestu emocionalnu uzdržanost među ljudima, prepoznaje doktor Laverik dok misli o kakvoći odnosa u krugu „jevanđelista”: „Sve četvoro je pripadalo 'hemijski' čistoj sorti ljudi, nepodesnoj za emocionalne mešavine” (251). Drugo svojstvo tiče se pak čovekove fetišizacije činjenica i težnje ka sakupljanju pukih informacija koje, nepovezane i neosmišljene, ne postaju saznanja i iskustva. U tom duhu Leverkin u *Dnevniku* primećuje:

Ima zaista nešto bolesno u zapadnoevropskom vaspitanju. Nikad nam nije dosta činjenica. Za nas su, naime, činjenice – istine. Mi mislimo da smo o nečemu nešto saznali ako o tome prikupimo planinu činjenica. A zna se kako s njima stoje stvari. Većina ih se međusobno ne slaže. Činjenice su, u stvari, najnestabilniji faktor našeg saznanja o svetu. Njegova jedina prava nepoznata veličina. Da nema stvarnosti, kako bi se o njoj duboko i tačno pisalo! (295–296)

O crtavanjem ovakvog aksiološkog okvira aerodromsko-civilizacijskih osobina i načela potvrđuje se dakako teza da „svi ljudi u romanu pate od nekog ličnog besnila pre nego što podlegnu psećem” (Pekić, 2013: 237), kao i romaneskna misao--okosnica o besnilu vrste, tj. o besnilu kao virusu koji katalizatorski zaoštrava, radikalizuje i posledično demaskira autentično agresivnu, kanibalističku prirodu civilizacije, njenu automatizovanu, programiranu crtu i sve što ljudi zapravo u sebi nose „ispod veštačke kore vaspita-

⁶ U *Besnilu* se i tehnološka dostignuća opisuju religijskim terminima, odnosno pojmovima sakralne arhitekture. Tako polumračna soba kontrole letenja liči na crkvenu lađu ispunjenu „specijalističkim miticizmom” (222), a radarski ekrani nalikuju „na oltare tajanstvenih bogova vazduha” (222).

nja, ugledanja, interesa i lukavstva” (238). U kontekstu ovog rada još je značajnija činjenica da se detektovanjem odlika i postulata aerodromskog života, koji podrazumeva sliku sveta u minijaturi, istovremeno utvrđuje sistem vrednosti na kojem humana vrsta i civilizacija počivaju. Naučne definicije civilizacije, koliko god da se razlikuju, kao zajedničku crtu imaju isticanje značaja aksiološke hijerarhije: „Civilizaciju je određivala skala vrednosti kojoj su se ljudi podvrgavali. Civilizacija je bila život organizovan oko tih vrednosti, njihov stalno pulsirajući morfološki kod” (Pekić, 1989b: 148–149). Spram takvih aerodromsko-civilizacijskih aksioloških damara najpreciznije se određuje karakterni sklop starca Gabrijela i njegov položaj, odnosno stepen uklapanja ili odudaranja od navedenih preovlađujućih vrednosnih parametara.

Identitetska konfuzija ili identitetska simfonija?

– lik Gabrijela i njegove semantičke varijacije

U rasvetljavanju prve moguće linije razumevanja Gabrijelovog identiteta i statusa koji zauzima u kontekstu ocrtanog aksiološkog okvira, kao značajni indikator ispoljava se junakov svet snova. Prizori iz sna tokom jedne aprilske noći, koji se ponavljaju u Gabrijelovom oniričkom životu, temelje se na infaustnoj slikovnosti i neobičnom spacijalnom određenju. Dok prolazi mračnim tunelom čiji su zasvođeni zidovi „imali oštrinu i hladnoću arktičkih kristala” (37), dok gazi „sve dubljom baruštinom žučkaste, zejtinjavomasne boje, po kojoj su plivale ljudske fekalije prekrivene skramom od bledoginja” (37) junak zapaža da se „na dnu lavirinta” (37) ili „tajanstvenog laguma” (37) nalazi izvor studeni – tamom obavijena senka „koja je, poput praiskonskog kosmičkog haosa, u mukama tražila oblik” (39). Maršruta čiji trag prati u prostorima sna, a koja liči na ukrštene obrise svetlosnih putanja „u vidu šestostrano izbrušenog dragulja s odrubljenim šestim krakom” (38), uvek ga dovodi na isto mesto: „sred vetrovitog tunela, u kome ga je, ledom oklopljena, čekala jedna senka bez oblika, lika i imena” (38). Do odgonetke simboličkog jezika svog sna Gabrijel dospeva kroz tri etape. On najpre u krnjem šestostranom obliku iz oniričke sfere prepoznaje tlocrt Hitroa prikazan na koricama knjige *Air Traffic Control, a man-machine system*. Dospevši potom na aerodrom, razumevan kao „zagonetna teritorija sna” (38), Gabrijelu se delimično otkriva značenje oniričkog motiva senke: njena zlokobnost, koju junak sluti u konturama Konkorda, konkretizuje se zatim u njegovoj viziji, osobenoj unutrašnjoj slici viđenoj duhovnim očima, u kojoj senka obavijena tminom dobija formu šteneta koga, dok spava, po glavi miluje crna ruka. Konačnu spoznaju značenja sna Gabrijel doseže kada, spustivši se pod zemlju kroz kanalizacioni otvor, ugleda poznate oniričke prizore i pojave: lučne zidove tunela, ljudske fekalije i hladnoću čiji izvor naslućuje na dnu lavirinta/laguma gde se pomalja gusta magla nalik senci. Kanalizacioni otvor ispoljava se tada kao ulaz u donji svet, prostori podzemnog lavirinta prerastaju u pećinu uvek iste unutrašnjosti, da-

kle u „mračno hladno predvorje Luciferovog carstva” (587), a zloslutna senka, čiji nedokončan oblik sugerije nefinalizovanost virusa besnila, sjedinjena sa štetom-prenosnikom virusa postaje Velika zver, paragon univerzalnog zla, sinegdohalno već sugerisan motivom crne ruke iz junakove vizije.⁷

Gabrijelovi snovi koji predviđaju borbu sa Velikom zveri pokreću pitanje uloge koja je junaku dodeljena u tom dvoboju. Oronuli čovek „neodređenih godina” (34), retke sive kose, neizbrijanog posivelog lica, u polovnom surom tvidu, određuje se potom kao „starac sive kose” (269) koji govori starinskim (staroengleskim) jezikom, da bi najzad bio označen imenom Gabrijel. Ovakvo imenovanje najeklatantnije tumači Leverkin kada u junaku prepoznaje Arhandela Gabrijela, „od Hrista imenovanog čuvara čovečanstva, koji je ovde da Veliku zver vrati u prapočetni ambis” (483). Upravo u duhu ovakvog simbolizma – razumevanja Gabrijela kao otelotvorenja univerzalnog dobra – moguće je najpre tumačiti navedene, prividno kontradiktorne iskaze o njegovim godinama: junaku se istovremeno pripisuju i *neodređene godine*, jer je večan, i odrednica *starac*, jer je od iskona, drevan. Ni naglašavanje *sive boje* u Gabrijelovom izgledu nije proizvoljno budući da ukazuje na ključno svojstvo dobrote: nasuprot zlu koje je najčešće bučno i vizibilno u pustošenju i beščaću, dobrotu je, po vlastitoj skromnosti i blagosti, mahom diskretna, *neupadljiva*. Gabrijelovom sakralnom prirodom objašnjava se potom i njegova otpornost na virus i nemogućnost „da nastrada u tom, u suštini, metafizičkom okršaju dobra i zla” (Đergović Joksimović, 2011: 189).

Shodno svemu do sada kazanom o Gabrijelovim oniričkim prizorima i njihovom obistinjenju u ravni književne stvarnosti, moguće je primetiti nekoliko značajnih uloga junakovih snova. S obzirom na to da Gabrijel podstaknut pojavom sna dospeva na aerodrom i kreće se njime uzdajući se u istinitost oniričkih sadržaja, junakovi repetitivni snovi ispoljavaju fabularnu, pokretačku ulogu u romanesknom tkivu obezbeđujući oniričku motivaciju njegovih postupaka. Pošto Gabrijelovi snovi anticipiraju konačni sukob sa Velikom zveri i obistinjuju se sa stanovišta literarne realnosti, njihova je uloga jednako i profetska. Prateći mistične oniričke putokaze i suočavajući se sa njihovim realnim pojavnim oblikom, Gabrijel ujedno spoznaje smisao svog boravka na aerodromu. Uglavština u kanalizaciji aerodroma prizore iz svog sna, junak uviđa da je na Hitrou dospao kako bi se, po ko zna koji put u svom vekovečnom trajanju, suprotstavio zlu: „Zato je ovde. Zato je bio svuda gde je bio. Zato radio sve što je radio. Oduvek i uvek” (593). Ovom mišlju, kojom se ujedno ubrizgava i ideja cikličnosti u tekst *Besnila*, sugerije se spoznaj-

⁷ Ovakvo razumevanje Gabrijelovog oniričkog sveta evocira tekstualne pasaje iz poglavlja „Stadijum prvi – inkubacija” u kojima se početak pohoda Velike zveri (otelovljene u Libermanovom oglednom psu ovčaru i mutiranom virusu besnila koji on u sebi nosi) opisuje prizorima i pojavama koje nalikuju sadržajima Gabrijelovog sna: u začaranom, omađijanom krajoliku Megida ništa se ne pomera osim sive, amorfne senke koja toplinu letnjeg predela, gde god da prođe, pretvara u „arktički mraz” (16). Njen avetinjski neodređen lik prerasta u moćnu životinju, u „oblik vuka ili psa, s čije se čeljusti cedi pena” (16).

ni efekat Gabrijelovih snovnih sadržaja i njihova gnoseološka uloga. Budući da se ovo junakovo saznanje odlikuje arhetipsko-transcedentalnom vrednošću – jer ukazuje na drevni obrazac borbe dobra i zla – njegovi snovi ostvaruju i metafizičku funkciju. U kontekstu otkrivanja osobina i vrednosti koje lik Gabrijela baštini najznačajnija uloga ponavljajućih snova ogleda se, međutim, u njihovom karakterološkom potencijalu, u činjenici da se upravo kroz junakovo bezrezervno oslanjanje na oniričku, iracionalnu, simboličku sferu ispoljava važno svojstvo njegove prirode – bliskost sa intuitivnom, osećajnom stranom postojanja i vera u tajanstvene, nevidljive i racionalno neobjašnjive pojave i pobude. Upravo po ovakvim svojstvima Gabrijel se profiliše kao dijametralno suprotna priroda spram većine junaka *Besnila* koji su razvili pogubnu zavisnost od onog opažajnog, logičkog, racionalnog i probitačnog aspekta egzistencije. O tome do koje je mere čovekov hipertrofirani racionalizam „uništio njegovu sposobnost da odgovara na numinozne simbole i ideje” (Jung, 2017: 83) kazuje i Pekić u intervjuu za *Student*: „Mi smo posredno saznanje učinili glavnim oblikom svog saznanja, ali neposredno saznanje, zajedno sa takozvanim šestim čulom koje je, neosporno, postojalo daleko više nego što mislimo, mi smo to potpuno zanemarili” (Pekić, 2014b, 180).⁸

Druga pojavna varijanta Gabrijelovog identiteta podrazumeva mitski kontekst i pre-signaciju: Gabrijel kao figura hrišćanske utemeljenosti poseže tokom razgovora sa devojčicom Suzan za novim imenom postajući mitski junak Tezej, dok se hrišćanska konotacija devojčicinog imena takođe menja preuzimanjem mitskog imena Arijadna. Poznata mitska scena Tezejeve borbe sa Minotaurom u lavirintu iz kojeg pobjednički nalazi izlaz po odmotanom tragu Arijadninog konca svoj ekvivalent nalazi u završnoj sceni borbe dobra/Gabrijela/Tezeja i zla/Velike zveri/Minotaura u kanalizaciji, koja se u junakovim oniričkim epizodama i opisuje kao lavirint. Kao i mitski junak, Gabrijel u tom tajanstvenom prostoru sledi trag klupčeta svoje Arijadne, devojčice Suzan, taj „konac od inja, koji po sredini staze za održavanje kanalizacije liči na penu s usana bolesnika od besnila” (587). Gabrijelova ličnost sagledana pod mitskim okularom ispoljava nekoliko značajnih osobina. Junak se, i u ovom slučaju, dok traži Suzan po aerodromu, oslanja isključivo na intuitivno-osećajnu sferu što se na pripovednoj ravni manifestuje kroz kumulaciju glagola kao što su *osećati*, *znati* (u jednom kriптиčnom, zaumnom smislu), *slutiti*, *imati in-*

⁸ Pekić je vrlo samokritično mislio i o sopstvenoj zavisnosti od materijalnih relacija i posrednih oblika saznanja kada je u istom intervjuu, govoreći o žudnji da putuje na Istok, u Indiju, istakao razloge koji ga uveravaju da je mudrije taj put ne preduzimati: „Ja bih morao da, kako sad stoji moj duh, potpuno odem u Indiju, a ne da sad ovako kažem – ići ću u Indiju ako u međuvremenu zaradim dovoljno novca da mogu da platim put, da mogu da imam hotel pristojan [...] Vidite li vi koliko je mene unakazila materijalistička civilizacija. Ja samo na planu duha to govorim. Ali kad dođe do primenjivanja stvari, ja zahtevam mnogo. A to mnogo što zahtevam – tu nema ništa od moje mogućnosti da saznam stvari. Shvataete li da to unapred mene onemogućuje da tom novom svetu pridem jednostavno oslobođen svih predrasuda. Jer ako meni treba, da bih otišao u Indiju, sve ovo što meni treba, meni ne treba Indija” (Isto, 190–191).

stinkt.⁹ Naredni detalj značajan za razumevanje Gabrijelovog karakterno-aksiološkog sastava tiče se njegove vere u natprirodnosti, neverovatnosti i moći prevazilaženja logičko-fizičkih zakona, upravo u ona svojstva tipološki bliska premisama oniričkog i mitskog sveta. Tamo gde racionalna priroda Komarovskog odriče mogućnost da Gabrijel sa preminulom Suzan razgovara i od nje dobije spasonosno klupko, junak pak iskazuje poverenje u duhovnu, dokazima nepodložnu ravan postojanja koja kao legitiman oblik saznanja dopušta razgovore u duhu s mrtvima i uzdanje u pojave (poput devojčicinog/Arijadinog klupka) koje se smatraju imaginarnim, izmišljenim ili neučinkovitim samo zato što se, u fizičkom smislu, ne opažaju. Gabrijel stoga, kada mu Suzan daje konac, ne sumnja u istinitost njegovog postojanja samo zato što ga ne vidi: „Rastvorio je šaku. U njoj nije bilo ničeg. U stvari, ništa nije mogao da vidi. A nečega je moralo biti. Videće kad mu bude dano, kad tome dođe vreme” (335). Poslednja rečenica ovog citata naglašava narednu važnu osobinu Gabrijelovog unutrašnjeg sveta – veru u viši smisao, u strpljivo ispunjenje puta koji mu je namenjen i usled kojeg „u njegovom životu nije bilo nužde za planovima” (35). Pomenutu veru junak ispoljava i kad spozna da treba da pronađe psa Šeron: „Šta s njim da radi kad ga nađe, još ne zna. Ne brine se. I to će mu se objavit. Kad vreme dođe. Kao što mu se i do sada sve za vremena objavljivalo. Kao što je sve što mu se događalo imalo smisla” (334). Kroz ovo teleološko utemeljenje Gabrijelove figure, kroz smisao koji se njegovim delovanjem ostvaruje, artikuliše se istovremeno i njegov status izabranika. Niko drugi, naime, nije mogao da vidi ili otvori zapečaćeni kanalizacioni poklopac: „Otvor je bio samo za njega otvoren. Za sve druge ovde se prostirao neprobojan betonski zid” (583).

Naredno identitetsko ostvarenje Gabrijelove ličnosti ostvaruje se zahvaljujući poniranju u manovski bunar vremena, tj. delovanju one vertikalne temporalnosti koja, kao visak spuštена u junakovu psihološku stvarnost, vaskrsava prizore haranja kuge iz 1347. godine obezbeđujući identitetu junaka još jedan značenjski valer. Gabrijel kao Arhangel i Tezej postaje sada kaluđer, pripadnik Braće svetog Krsta ili bratstva flagelanata koji sredinom XIV veka, u doba Crne smrti, putuju Evropom nastojeći da samokažnjavanjem umilostive Boga i iskupe nagomilane ljudske grehe. Odeljci o ovom Gabrijelovom pojavnom obliku apostrofiraju već razmatrani motiv repetitivnog sna koji se ostvaruje (junak kaluđer sanja velikog besnog crnog psa, a potom ga i vidi na trgu neimenovanog grada). U njima se manifestuje i pomenuta vera u nemoguće, u prevladavanje vremensko-pro-

⁹ Tako Gabrijel žudi da nađe Suzan, jer „prосто je znao [kurz. V. M.] da devojčica Sue Jenkins s aerodroma i ljupki pas iz vizije u ordinaciji Medicinskog centra, stoje u nekoj vezi” (164). Potom: „osećao je [kurz. V. M.] da će ga Sue dovesti po psa, ovaj do Senke, i da će tada saznati zašto je na Heathrow-u” (164). Takođe: „Iz tranzita je dopirala oštra svežina koju, izgleda, niko osim njega nije osećao [kurz. V. M.]” (165). Kada Gabrijel sazna da je let za Nicu, koji devojčica čeka, odložen na neodređeno vreme, pripovedač konstatuje: „Nekako je slutio [kurz. V. M.] da će tako biti” (165). Gabrijel, najzad, predoseća da je devojčica zaražena: „Na njoj se još ništa ne vidi, ali on zna. Imao je za to instinkt [kurz. V. M.]” (333).

stornih uslovljenosti i ograničenja (brazgotine od biča na Gabrijelovim leđima oznaka su autentičnosti njegovog flagelantskog iskustva). Junakovo srednjovekovno, kaluđersko obličje, čija je svrha istovetna njegovoj aerodromskoj pojavi i ogleda se u težnji ka iskupljenju/spasenju sveta, ukazuje, međutim, i na nove osobine njegovog lika. Pored toga što se Gabrijel-flagelant kroz čin samokažnjavanja nanovo potvrđuje kao oličenje dobrote, nizu osobina koje on obuhvata pridružuje se i vrlina spremnosti na pokajanje i ispaštanje zarad dobrobiti zajednice. Takva istančanost duha koja se ogleda u sposobnosti jedinke da saoseća i naloge kolektiva smešta iznad sopstvenog blagostanja strana je većini junaka *Besnila*.

Gabrijelov identitetski profil se usložnjava onim tekstualnim iskazima koji dovode u pitanje zdrave osnove njegovog psihičkog stanja. Pored toga što junak pati od neprekidnih, intenzivnih glavobolja i aerodromom promiče sa „iznurenim licem hroničnog bolesnika” (164), mutnim, staklastim očima i izgubljenim pogledom „koji se sreće kod zabrinutih ili zanesenih ljudi” (279), čitalac saznaje da Gabrijel ima teškoće i sa memorijom. Suzan će tako, kada otputuje u Francusku, zalutati „u prašumu pamćenja, da se tamo izgubi kao i toliko pojedinosti njegovog života i ko zna kada opet pojavi u licu za koje će biti siguran da ga je negde video, ali koje više nigde neće umeti da smesti” (43–44). Alternativni pripovedač u „Epilogu – Inkubaciji” podjednako ističe da Gabrijel, preživевši kremiranje aerodroma, nema sećanje na svoj boravak na njemu, na borbu sa Velikom Zveri u kanalizaciji, niti zna sopstveno ime. O Gabrijelovoj potencijalnoj sumanutosti svedoči i to što su njegovu tvrdnju da je govorio sa Suzan kada je ona uveliko bila mrtva lekari Medicinskog centra označili kao halucinaciju, a njegova samobičevanja objasnili čestim stanjem kod nekih duševnih oboljenja u kojima se bolesnik ovakvih samokažnjavanja „nakon napada ne seća kao nečeg što je sam sebi naneo, nego ih povezuje sa sadržinom halucinacije u čiji se realitet čvrsto veruje” (379). Tezu o junakovom ludilu osnažuje i refleksija alternativnog pripovedača da je Gabrijelovo pravo ime Gudvin, te da je on „pitomac jednog londonskog doma za umobolne” (604). Postoje, međutim, i oni tekstualni tragovi koji izmiču oslonac iskazima o junakovom ludilu, odnosno pokreću pitanje odnosa normalnosti i ludila, granice između njih i načina na koji se semantika ovih kategorija u *Besnilu* oblikuje. U tom smislu najpre je simptomatična konstatacija pripovedača-posrednika iz poglavlja „Epilog – inkubacija” o Gabrijelovoj sudbini nakon izlaska iz kanalizacije: „Našli su ga kako nelogično luta ulicama, logično proglasili ludim i zatvorili u azil” (605). Ako se ima na umu izrazito ironičan ton ovog poglavlja, kao i kritički stav koji Pekić zauzima spram (pan)logičkog i omnikauzalnog stanovišta, u navedenoj rečenici postaje očevidna rafinirana ironija, u celosti usmerena ka razotkrivanju one lofordovske ishitrenosti u nalaženju uzročno-posledičnih veza (*nelogičnog lutanja ulicama* i *logičnog zaključka o ludilu*) i problematičnog, perspektivom uslovljenog zasnivanja kriterijuma na osnovu kojih se određuje šta jeste, odnosno šta nije logično/normalno. Na poroznost granice između normalnosti i ludila i na teškoće definisanja ovih pojmova

otvorenije ukazuje Leverkin zapisujući: „Ali šta je ludilo? Odstupanje od normalnog. U redu, samo šta je – normalno?” (380).

Da bi se u potpunosti otkrio odnos normalnosti i ludila, te preciznije sagledao lik Gabrijela kao mogućeg duševnog bolesnika, nužno je proširiti tumačenjski horizont i rasvetliti način na koji se motiv ludila načelno oblikuje u *Besnilu*. Kontemplirajući o radnoj atmosferi na londonskom Institutu za tropsku medicinu, Hamiltonu se čini da silni međusobni ratovi nastaju „kao da su svoje vikende [ljudi, prim. V. M.] provodili po nekakvim tajnim, privatnim ludnicama” (118) da bi onda svoje ekstravagantne ideje i emocije „u ponedjeljak ispljunuli jedni na druge, u Institutu, koji je takođe ludnica, samo javna i opšta” (118). Efekti virusa besnila na aerodromu takođe se izjednačavaju sa dejstvom bezumlja. Virus, nakon prodroma, izbija „sa snagom i slikom akutnog ludila” (287), karantin se grči „u kolektivnom ludilu” (264), stanje u Medicinskom centru Leverkinu deluje poput boravka na „dnu doline senki, usred paklene patnje, ludila, beznađa” (362), a kada putnici iz infektivne zone probiju barijere, narednik Elmer oseća da je „spušten usred ludnice” (309). Kontraobaveštajci Donovan i Rasimov, spoznavši da bi njihovi nadređeni, kada bi znali dan u kome će sunce spržiti zemlju, i dalje mislili hoće li ono spržiti najpre Britance ili Ruse, najzad konstatuju: „Ovaj svet je prokleta ludnica” (354). Zapaža se tako da se brojnim odrednicama kojima Pekić u svom stvaralaštvu teži da opiše istorijsko trajanje civilizacije (okarakterisavši ga kao gotsku hroniku, zatvor, gurbet, pakao, klanicu, tuđinu, beskonačan pogreb) pridružuje, naposletku, i termin ludnica.¹⁰ Kada se Gabrijelovo ludilo ovako kontekstualizuje, postaje očigledno da se poroznost granice normalnosti i ludila i otežalost njihovog razlikovanja okončava u smisaonoj inverziji: aerodromsko-civilizacijski svet i ljudska istorija zapravo traju u znaku ludila, dok Gabrijel, koji je u svojoj dobroti i plemenitoj mudrosti ispravan, iz perspektive sumanutе civilizacije deluje začudan i bezuman. Upravo na ovom tragu Pekić demistifikuje naopakost misli, rasprostranjene u aerodromsko-civilizacijskom vrednosnom sistemu, po kojoj biti dobar znači biti lud.

Postoji, međutim, još jedna moguća linija tumačenja Gabrijelovog ludila, koja evocira istovrsni motiv ostvaren u *Atlantidi*, a iz koje proizilazi novi semantički valer Gabrijelovog identiteta. Značajan je naime odeljak u kojem Džon Karver (Hauland), pronaljavši brata Džejmsa smeštenog na Institutu za mentalnu i psihičku regeneraciju, prisustvuje požaru u ludnici, pobuni bolesnika protiv „neprijatelja ljudskog roda” (Pekić, 1989a: 220) koji su, u ljudskom liku, okupirali svet. Inverzija deluje i u ovom slučaju jer pacijen-

¹⁰ U intervjuu „Forma se nalazi pisanjem” Pekić otvoreno ukazuje na takvo razumevanje pojma ludnice: „Pogledajte istoriju. Zar vam ijedna duševna klinika može pružiti takav izbor sumanutosti? U takvim varijetetima i s tako profilisanim kliničkim slikama društvene regresije ili manijačke progresije?” (Pekić, 1993: 49). U dnevničkim beleškama Pekić pak svedoči o pisanju „Dnevnika ludila (Ludačkog protokola)” u kojem promišlja o aberacijama savremenog sveta i sumanutim medijskim aktuelnostima, čineći to „pre u prezervacionističkom i moralističkom nego u političkom smislu” (Pekić, 2014a: 159). Na temelju materijala iz „Dnevnika ludila” nastaje potom „Besnilo 1984”, serija tekstova za *Književnu reč*.

ti azila reprezentuju prave ljude, poslednje izdanke Atlantidana na zemlji, dok oni koji se ljudima imenuju zapravo predstavljaju simulaciju humaniteta, ljude-robote zaokupljene individualizmom, empirijskim očiglednostima, računskom logikom, kultom razuma, nauke, koristi i žudnjom za moći. Nasuprot automatizovanim i programiranim ljudima-robotima, Atlantidani, ta najplemenitija rasa koja je ikada živela, zasnivaju svoju vrednosnu skalu na duhovnosti, dematerijalizaciji, veri u neočigledno, natprirodno i mistično, na ideji neindividualnosti, odnosno kolektivnosti i moći prevazilaženja vremensko-prostornih datosti. Imajući na umu epizodu pobune u ludnici i Pekićevu strategiju obrtanja značenja motiva ludila u *Atlantidi*, zapaža se najpre da Gabrijelovo ludilo figurira kao pokazatelj istinske ljudskosti i atlantidanskih vrednosti i sposobnosti „koje bi se danas označile kao natprirodne i odbacile kao nemoguće” (Pekić, 1989b: 44). Na osnovu navedenih osobina ljudi-robota, tih neuspelih Atlantidana, i pravih ljudi, odnosno Atlantidana, uviđa se potom da se Gabrijelova figura, sa svim svojim u radu istaknutim načelima i svojstvima, uklapa u atlantidanski aksiološki model, dok aerodromsko-civilizacijski svet, opet po svojim osobinama ocrtanim u prvoj celini rada, neguje vrednosti ljudi-robota. Gabrijelovoj identitetskoj konstelaciji pridružuje se tako nova, ujedno i završna, značenjska nijansa u skladu sa kojom se junak profilise kao Atlantidanin, nosilac duhovne alternative i svih onih vrlina koje bi pripadnici aerodromskog sveta mogli da razviju da nisu beznadežno začarani materijalno-opažajnom sferom.¹¹ Otuda nimalo ne čudi što Gabrijel lutajući aerodromom neprekidno oseća, baš kao i Džon Karver (Hauland) i njegov brat Džejsms u pripovednom svetu *Atlantide*, da se nalazi u stranoj, tuđoj sredini kojoj ne pripada i čije vrednosti ne deli: „Kad je u pogrešnoj civilizaciji, čovek je nužno u tuđini” (Pekić, 2013: 238).

Na fonu jednog mogućeg sintetičkog pogleda (predočenog u prvoj celini rada) na oblike postojanja, mišljenja i delanja junaka na aerodromu, težilo se, u nekoj vrsti kon-

¹¹ Postoje i druge zajedničke osobine Gabrijela i Atlantidana. Junak, naime, kao i Atlantidani, pokazuje neopterećenost svetom činjenica, pa tako kada bolničarka traži podatke za ambulatnu arhivu, on misli: „Svuda se traže podaci. Ljudi su voleli da se razlikuju. Njemu do toga nije stalo” (72). Atlantidansku lišenost osećaja za svojinu iskazuje i Gabrijel: „Nije navikao da brine za novac. Nikad nije znao koliko ga ima. Ima li ga uopšte” (38). I Gabrijel i Atlantidani odlikuju se neposrednim, otvorenim pristupom u komunikaciji koji je u suprotnosti sa civilizacijski ukorenjenom nepoverljivošću u međuljudskim odnosima. Junak stoga ne shvata zašto je neprihvatljivo dati hranu drugom čoveku ukoliko je gladan ili zašto je neprimereno da devojčicu Suzan, koju je tek upoznao i zatekao bez prisustva majke, povede u šetnju i daruje joj čokoladu. Miroljubivost i pravičnost kao atlantidanske osobine jednako odlikuju Gabrijela: on ne razume ratoborna raspoloženja putnika u karantinu niti mu je bliska ideja segregacije ljudi koju implicira natpis na vratima *staff only*: „Kakvog ima smisla, mislio je, deliti ljude na one što mogu i one što ne mogu, a onda napraviti svet u kome niko ne može ništa?” (517). Gabrijelove magijske moći, svojstvene i Atlantidanima, vidljive su u sceni čudesnog umirenja pobesnelih ljudi-pasa koji opkoljavaju Komarovskog. Atlantidanski ideal plemenite mudrosti najzad, kojim se najpreciznije i najobuhvatnije objašnjava Gabrijelov karakter, potvrđuje se u junakovom razgovoru sa Leverkinom – kako u vidu dubokomislenih Gabrijelovih odgovora, tako i u toplini njegovog pogleda kakvu Leverkin „čak ni u majčinim očima na samrti nije video” (484).

trapunkta, ka rasvetljenju Gabrijelovog identitetskog portreta i utvrđivanju mere njegove koherentnosti tj. disperzivnosti. Različita utemeljenja junakovog personaliteta mogu se samo naizgled tumačiti identitetskom konfuzijom ili postmodernističkim načelom decentriranosti/polivalentnosti subjekta. Semantičke varijacije Gabrijelove figure, njegove karakteristike i vrednosti, nisu u koliziji: međusobno se potvrđujući i dopunjujući, one svedoče da junak istodobno traje i kao Arhangel Gabrijel, i kao mit-ski junak Tezej, i kao kaluđer--flagelant, i kao paragon ludosti razumevane na specifičan način, a nadasve – kao Atlantidanin.¹² Na snazi je stoga identitetska simfonija, dosezanje konvergentnog skupa Gabrijelovih pojavnosti koje, potičući iz različitih konteksta, vrhune u jedinstvenom identitetskom sklopu. Da je nekim slučajem Gabrijelu darovana i uloga pesnika u *Besnili*, moglo bi se pretpostaviti da bi njegov poetski izraz bio artikulisan na način sličan oglašavanju pesničkog subjekta Lalićevih stihova navedenih kao moto ovog teksta. Obraćajući se ljudima zemlje, tj. čovečanstvu, lirski subjekt citiranih stihova „Pesme o satovima” sugerije opoziciju: s jedne strane, ljudsku zaokupljenost stvaranjem *legije satova* i, s druge strane, zanemarenu mogućnost *sađenja ruža*. Prvi član opozicije, ukazujući na obuzetost pojedinca demonom tehnike i tehnološkog progressa,¹³ evocira onaj na početku rada istaknut motiv satova na Hitrou i njima simbolički izraženu čovekovu zatočenost automatizovanim, mehaničkim svetom u kojem se i on sam čini sličnim humanoidnom stroju. Bavljenje ružama, kao drugi član pesničke opozicije, asocira pak prirodnost, izvornost, neposrednost, a refleksijom da ruže lepše mere ljudsku prolaznost od satova, i mudrost i duhovnost –

¹² Ukoliko se za trenutak zanemare nabrojana razumevanja Gabrijelove ličnosti, te se pažnja zadrži samo na činjenici da je junaku dodeljena uloga starca, onda se takvom njegovom pojavnošću otvara pitanje položaja starih ljudi u aerodromsko-civilizacijskim okvirima. Za razliku od arhajskih vremena kada je starcima pripadala povlašćena društvena pozicija (oni su posrednici između svetova i nosioci znanja, mudrosti i magijskih moći), u aerodromsko-civilizacijskom poretku Gabrijelova starost ne raspolaže istovrsnom vrednošću. Sa stanovišta interpersonalnih odnosa koji protiču u znaku, lašovskim terminima kazano, samoobuzetosti i etike samoočuvanja i samopreživljavanja, junakova usamljena staračka figura mahom se suočava sa skrajnutošću, nerazumevanjem i nebrigom. Podozrenje koje pojedini junaci *Besnila* ispoljavaju spram Gabrijelove mudrosti stoga ukazuje kako na obezvređenost autoriteta iskustva, tako i na promenjeno razumevanje kategorije znanja. Prenebregnuvši činjenicu da se značaj i smisao mudrosti ogledaju upravo u mogućnosti njenog prenošenja budućim pokolenjima, savremeno tehnokratsko društvo, na implicitan ili eksplicitan način, neretko ističe da starije generacije nemaju čemu da nas nauče jer „ono poima znanje instrumentalno te smatra da uslijed tehnoloških promjena znanje neprestano zastarijeva, pa stoga nije prenosivo” (Lasch, 1986: 241). Smisao težništva identično Lašovom doseže i Pekićev uvid: „Dok su se stvari sporo menjale, iskustvo otaca moglo je važiti pokolenjima pre nego što dođe u sukob sa iskustvom potomaka” (Pekić, 2012: 30).

¹³ Na demonološku prirodu sata kao rudimentarnog pretka najmodernijih mašinskih dostignuća, na njime jezgrovito iskazanu moć tehnike da zaposedne čoveka i izazove zavisani odnos spram raznih tehnoloških alatki, ukazuje leksema *legija*. Budući da potiče iz biblijskog konteksta, ona izražava prisustvo brojnih nečistih sila (videti: *Jevanđelje po Marku* 5:9; *Jevanđelje po Luki* 8:30. *Biblija ili Sveto pismo*. (1998). Beograd Jugoslovensko biblijsko društvo).

sve osobine, dakle, bliske Gabrijelovoj spontanoj, duhovnoj čovečnosti. Pesničkom slikovnošću i figuralnošću iskazana je otuda ista poenta ka kojoj Pekićeva pripovedna, antropološki utemeljena misao stremi: sintagme *legija satova* i *sađenje ruža* nisu ništa drugo do poetske metafore za materijalističku civilizaciju i njenu duhovnu alternativu. Usled zastrašujuće razvijenosti pekićevski kazano para/pseudo-sveta (Pekić, 1993: 206–207), svega što je posredno i lažno na račun onoga što je neposredno i nepatvoreno, usled narušene ravnoteže između ovih vidova postojanja, odnosno saznanja, i nesrazmere između „napredovanja u oblasti intelekta i nazadovanja u emotivnom obrazovanju” (Ortega i Gaset, 1998: 76), junacima *Besnila* se na aerodromu dešava upravo ono o čemu Lalićevi stihovi svedoče. U etičkom, duhovnom i smisaonom pogledu ispražnjeni, svedeni na operativni nivo trgovačke kase, oni najzad umiru ispunjeni *usitnjenim vremenom* i *sitnišem* – simbolima računске efikasnosti i novčane fascinacije.

Gabrijel i Danijel (Leverkin): interferencije i paralelizmi ili uloga književnosti u *dinamici spasa*¹⁴

Komparativnim osvrtom na likove Gabrijela i Danijela Leverkina, hroničara aerodromske katastrofe koji pišući *Dnevnik* želi da ostavi *svedočanstvo, doživljaj i priču*, moguće je sagledati značenjska susretišta i prirodu odnosa ovih romanesknih figura. Nasuprot Gabrijelovom kretanju koje se, shodno sakralnoj konotaciji njegove ličnosti i ulozima anđela zaštitnika, na vertikali ostvaruje od gore ka dole (od *Queen's building*-a do kanalizacije-podzemlja), Leverkinovo pomeranje se realizuje u suprotnom smeru, od podzemne železnice aerodroma ka spratovima Kontrolnog tornja. Dok Gabrijel kao čuvar čovečanstva treba da se spusti u podzemlje kako bi u delo sproveo ono što je oduvek bilo predviđeno da čini – bori se protiv Velike zveri, zadatak koji je Danijelu namenjen ogleđa se u odgovornom suprotstavljanju istinskog čoveka onoj tek formalno ljudskoj pojavi doktora Libermana, zapravo inkarnaciji zla i uzornog primera šta čovek i sciјentistički usmerena nauka mogu da postanu apsolutizovanjem svojih nadležnosti i proklamovanjem načela savladavanja i menjanja prirode. Danijelova figura, gravitirajući ka Gabrijelovom sistemu vrednosti i osobina, ispoljava humanost i ispravnost onda kada se Libermanovoj besedi o celokupnoj ljudskoj vrsti kao genetičkom promašaju i pitanju šta junak jeste ako već nije izraelski agent, suprotstavi, u duhovnom i etičkom smislu, superiornim odgovorom da je *čovek*. Bliskost sa Gabrijelovim svojstvima zapaža se i na ravni oniričkog budući da i Danijelov karakter iskazuje priјemčivost za iracionalne, simboličke sadržaje manifestovane u vidu vizije koja anticipira razorne posledice virusa na Hitrou. Aerodromska skulptorska iluzija goluba koji uzleće pretvara se u svesti junaka u slike „avetinske kataklizme” (31) ispunjene ominožnim ehom što najavljuje kraj sveta

¹⁴ Sintagma potiče iz osme pesme „Prvog kanona” pesničke zbirke *Četiri kanona* Ivana V. Lalića.

i sablasnim siluetama za čija lica „naslućuje da su još ljudska, da životinjsko na njima po- tiče od nekog neizmernog, praelementarnog straha” (31). Naklonost ka intuitivnom vidu saznanja, tako srodnom Gabrijelovoj ličnosti, iskazuje i Danijel koji značenje Gabrijelovog imena i njegove pojave otkriva epifanijskim putem: „poput otkrovenja koje se čoveku ne daruje odjednom, već ga unutrašnjom spoznajom prosvetljava u etapama razdvojenim mrtvim zonama neizvesnosti” (483).

Spone između Gabrijela i Danijela osnažene su i prizivanjem biblijskog konteksta, činjenicom da junaci svojim imenima evociraju starozavetne imenjake Arhangel Gavrila i proroka Danila iz *Knjige proroka Danila* (Lazić, 2013: 70–71). Za razliku od starozavetnog obrasca po kojem Arhangel Gavrilo tumači Danilove utvare, u *Besnilu* se Danijelu dodeljuje uloga tumača Gabrijelove pojavnosti, te Leverkin u *Dnevniku* teži da odgonetne junakov način izražavanja i zdravorazumsku utemeljenost njegovog psihičkog stanja. Povezanost ovih likova paroksizam doseže u Danijelovom priznanju da je vlastiti *Dnevnik*, krajnje neobjašnjivo, predao Gabrijelu nemajući nikakvu opipljivu potvrdu da će upravo starac jedini preživeti aerodromsku katastrofu. Osim što ova romaneskna pojedinost ponovo ističe Danijelovo poverenje u mističnu, intuitivnu sferu postojanja, njome se jednako obistinjuje ona biblijskim tekstom predodređena uloga Gabrijela kao donosioca važnih poruka. Upravo zahvaljujući Gabrijelovom posredništvu alternativni pisac saznaje za Danijelov *Dnevnik* koji potom proširuje i imaginarno obogaćuje tako da on prerasta u *Besnilo*. Ono što, međutim, proizvodi pomračujuće senke jeste činjenica da se Gabrijelovim posredničkim delovanjem, koje alternativnom piscu donosi važnu vest o *Dnevniku*, a čitaocu važnu vest o značenjima i smislu pripovednog sveta *Besnila*, ne prenosi i *blaga* vest. Nije neutemeljeno stoga zapitati se kakvu bi ulogu književnost trebalo da ostvaruje u tom obeshrabrujućem poretku stvari?

Misleći o udelu literature i umetnosti načelno u *dinamici spasa*, Pekić je zabeležio da one u tome nemaju nikakav zadatak: „Znam jedino da umetnost nema tu šta da traži. Ona može biti samo muzička pratnja. S njom se lakše umire, ali ni ona od smrti ne spasava” (Pekić, 2014b: 415). Nasuprot ovakvom pesimizmu, a u skladu sa svojom multiperspektivnom prirodom, pisac je međutim isticao kako gnoseološku ulogu literature – jer iskustvo čitanja i pisanja jeste „iskustvo prepoznavanja i otkrivanja privida” (Isto: 114) – tako i značaj nade koja ne zatvara oči pred težinom stvarnosti: „Samo nada svesna s čim se suočava oživljuje, svaka druga umrtvljuje” (Pekić, 2013: 237–238). Određena doza istine može se prepoznati u tvrdnji da književnost, u jednom direktnom, neposrednom smislu, ne raspolaže mogućnošću da spasi svet. U posrednom, indirektnom pogledu književnost ga može spasiti (po svemu sudeći ga i spasava), jer delujući poput „nužne operacije bez anestezije” (Pekić, 1993: 159–160), kao nož koji leči samo ako se oseti, ona pojedinca nemilosrdno suočava sa sumornim (istorijskim i aktuelnim) perspektivama egzistencije i tako rađa otrežnjujuće saznanje, nadu koja ne uzmiče i ne žmuri, najzad i žudnju

za otporom prema vrednostima antropocentričnog, materijalističkog civilizacijskog usmerenja. U kontekstu sveopšte dezorijentisanosti, surovosti i razornosti fikcionalnog sveta *Besnila* i gotovo jednake klonulosti njegove vanfiktionalne varijacije, Gabrijelova plemeni- nita figura opaža se kao Pekićevim pripovednim jezikom izražena forma otpora, poziv – upućen pojedincu, zajednici i humanoj vrsti – na bolju meru.

LITERATURA:

- Dergović Joksimović, Z. (2011). Telo pod opsadom: *Besnilo* Borislava Pekića. *Telo u slovenskoj futurofantastici*. (Dejan Ajdadžić, ur.). Beograd: SlovoSlavia.
- Jovanović, Bojan. (2018). Transhumanizam: čovjek poslije čovjeka. *Između kiborga i himere: čovek i savremena bioetika*. (Miša Đurković, ur.). Beograd: Catena mundi, Institut za evropske studije.
- Jung, K. G. (2017). *Čovek i njegovi simboli*. (Elizabet Vasiljević, prev.). Beograd: Kosmos izdavaštvo.
- Lasch, C. (1986). *Narcistička kultura*. (Višnja Špiljak, prev.). Zagreb: Naprijed.
- Lazić, N. (2013). *Antiutopijska trilogija Borislava Pekića: poetika romana* *Besnilo*, 1999, *Atlantida*. Leposavić: Narodna biblioteka „Sveti Sava“.
- Ortega i Gaset, H. (1998). *Srce i glava. Posmatrač*. (Biljana Bukvić, prev.). Beograd: Clio.
- Pekić, B. (1984). *Kako upokojiti vampira*. Beograd: Partizanska knjiga.
- Pekić, B. (1987). *Besnilo*. Beograd: BIGZ.
- Pekić, B. (1989a). *Atlantida I*. Zagreb: Nakladni zavod Znanje.
- Pekić, B. (1989b). *Atlantida II*. Zagreb: Nakladni zavod Znanje.
- Pekić, B. (1993). *Vreme reči*. (Božo Koprivica, prir.). Beograd: BIGZ.
- Pekić, B. (2005). *Zlatno runo 3*. Beograd: Dereta.
- Pekić, B. (2006). *Zlatno runo 4*. Beograd: Dereta.
- Pekić, B. (2012). *Sabrana pisma iz tuđine*. Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić, B. (2013). *Život na ledu III*. Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić, B. (2014a). *Život na ledu IV*. Beograd: Službeni glasnik.
- Pekić, B. (2014b). *Život na ledu V*. Beograd: Službeni glasnik.