

Dragana Bošković

# POŠAST NOVOG DOBA: PEKIĆ U DIJALOGU S KAMIJEM

| *Za čarna prostranstva*

Svetska pandemija je neminovno uticala na svaki aspekt ljudskog života, a samim tim i na čitalački ukus. Na jednoj književnoj konferenciji u septembru 2020. učestvovala sam na sesiji posvećenoj *biotrikeru*, jer je, između ostalog, primećeno da se interesovanje za ovu vrstu literature naglo povećalo, pri čemu razlog svakako počiva u društvenoj stvarnosti. Međutim, treba podsetiti da su takve književnoumetničke slike sveta već dugo među nama, kao i da brojne epidemije, manjeg ili većeg obima, naseljavaju istoriju ljudskog društva. Zamisao da tek mikroskopski vidljiv neprijatelj može da u kratkom roku ugrozi ili zбриše čitavu ljudsku civilizaciju, a da je ona pritom nemoćna da se odbrani uprkos enormnom naučno-tehnološkom napretku koji je ostvarila i zbog kog se diči i smatra sebe bespogovornim vladarem planete, budi u čoveku brojna pitanja i podiže talas sumnji u validnost tvrdnji da je čovek uistinu superiorna vrsta.

Književnoumetnički stvaraoci, kao pronicljivi posmatrači društva, ali ujedno i kreativni vizionari, osetljivi na sve damare promena u društvu, vrlo vidovito su umeli da osmisle i artikulišu svoje književne svetove koji odavno postavljaju ključna pitanja o pravcu u kom čovečanstvo ide ili bi moglo da skrajne. No takve književnoumetničke vizije su virtuožno osmišljene kao alegorije koje svojom meta-foričnošću nude brojna filozofska, antropološka, etička, sociološka, psihološka i mnoga druga značenja, postajući tako bezvremena. Vrhunska ostvarenja koja poseduju taj alegorijski kapacitet sveta dela, odnosno koji je kompaktan i čvrsto zaokružen, ostavljaju zadatak potonjim pokolenjima da ih tumače na nove načine shodno svom društveno-istorijskom trenutku.

Ovakva dela iznikla su iz drevne književne vrste utopije, koja je od svojih prvobitnih pojava oblika doživela brojne modifikacije. Još u starom veku su misleni ljudi bili zagledani u budućnost, nudeći u svojim književno-filozofskim vizijama bolju sliku čovečanstva. Spočetka je to bila misao o životu posle ovozemaljskog ili misao o naprednijem svetu od postojećeg ili čak pokušaj da se trenutno stanje društva unapredi i poboljša. Počev od Platonove *Države*, preko Ovidija, zatim brojnih mitova o Atlantidi, Olimpu, Eldoradu, pa čak i hrišćanskom Rajskom vrtu, u doba renesanse i s pojavom *Utopije* Tomasa Mora (1516), koji se u standardnim priručnicima smatra utemeljiteljem ove književne vrste<sup>1</sup> zajedno sa još nekoliko književno-filozofskih delatnika, utopija dobija svoje čvrsto uporište u književnoj tradiciji. U ovom periodu, poetska slika drugih svetova sadrži i markantniju kritiku savremenog društva i drastičnije ukazuje na društve-

<sup>1</sup> Primera radi *Rečnik književnih termina* koji je uredio Dragiša Živković (RKT, 1986) i odrednicu „utopijski roman”. Isto važi za priručnik *Encyclopedia of Science Fiction* grupe autora, čije je treće izdanje dostupno elektronski: [www.sf-encyclopedia.com](http://www.sf-encyclopedia.com) i odrednicu “Utopias” (pristupljeno 31. 10. 2022).

ne probleme koje je moguće bolje organizovati ili restrukturirati. Ili su bar njihovi tvorci tako mislili.

U svojoj studiji, jednom od najpodrobnijih istraživanja o žanru utopije, Zorica Đergović Joksimović (2009) zapaža da se sledeća značajna promena odigrala uporedo sa dve ma industrijskim revolucijama. Krajem 19. i početkom 20. veka, pojava mašine će umnogome promeniti fokus književnih autora i utopija će se transformisati u svoj antipod – distopiju. Profesor Bojan Jović u svojoj studiji *Rađanje žanra* označava ovaj trenutak kao približavanje žanra utopije, preko motiva putovanja u nepoznate svetove i motiva „tuđina”, novoj vrsti koja niče, a to je naučnofantastična književnost (2006: 28–29, 36–37). Udružena s utopijom koja zamišlja nove svetove, umetnička svest o rapidnom naučno-tehnološkom napretku koji kao da izmiče iz ruku filantropskih pobuda čovečanstva, iznedriće sve sumornije slike ljudske budućnosti. Iz tog razloga, vrlo je teško precizno razgraničiti da li neko delo treba atribuirati kao distopiju ili kao naučnu fantastiku, u čemu se slažu i autori oba prethodno spomenuta istraživanja. U svakom slučaju, jasno je da su savremene tehnologije duboko ukorenjene u savremenom društvu gde je današnjem čoveku svakodnevni život nezamisliv bez njih, te je tako i pesimistička slika ljudske civilizacije u budućnosti potpuno nepojmljiva (iako ne i nemoguća) bez udela naučno-tehnološkog uticaja na bilo koji aspekt svakodnevnog života. S druge strane, istorija je dokazala na brojnim primerima da je intenzivan razvoj nauke često u potpunosti preokrenuo altruističke motive pojedinih naučnika i da je čovekova priroda zloupotrebila mnoge pronalaskeske iskoristivši ih za uništenje, porobljavanje, zagađenje.

Na ovakvom književnom, pa i kulturološkom nasleđu niče i podvrsta tzv. *biološkog trilera*, odnosno (dis)topije zasnovane na prikazu budućeg stanja društva, pri čemu zapelet počiva na stvaranju ili postojanju izvesnog virusa ili bolesti – koju je razvilo ili čovečanstvo ili vanzemaljska vrsta ili čak sama Majka Priroda – i koja na taj način utiče na menjanje ljudske vrste ili pak njeno uništenje. Ova podvrsta je svakako podstaknuta intenzivnim razvojem medicinske nauke, koja je kao i svako eksperimentisanje i istraživanje ujedno i mač sa dve oštrice, jer sa sobom nosi i potencijalni rizik da se tokovi događaja preokrenu. Podvrsta biotrilera bi se mogla tumačiti i kao inverzija naučnofantastičnih sižea, gde je istraživanje makrokosmosa – svemira, drugih svetova i drugih dimenzija, invertovano na samog čoveka i redukovano na mikroskopski vidljiv svet, odnosno mikrokosmos. No, ne onaj duhovni mikrokosmos o kojem je Njegoš kontemplirao nego opipljivi, fizički mikrokosmos čoveka na nivou kvantne mehanike i nanotehnologije, čemu su svakako doprinela sve novija i novija istraživanja i otkrića iz oblasti teorijske fizike.

Upravo u ovakvu književnu tradiciju se ulančava i Borislav Pekić sa svojim romanom *Besnilo*, koji će netom postati deo njegove trilogije zajedno sa *Atlantidom* i *1999*. Međutim, treba imati na umu da je ovaj aspekt samo jedan od mnogih rukavaca razgranate delte Pekićeve poetike i samo jedna vrsta umetničkog impulsa da na lucidan način oblikuje jedan od svojih književnih svetova. Naime, zajedno sa Kišom i Pavićem, Borislav Pekić čini veliku trijadu srpske postmoderne koja je radikalno izmenila tokove srpske književnosti, uvodeći subverzivne književne proseedee, inovativne narativne tehnike,

proliferaciju mitoloških i arhetipskih tema zajedno sa metatekstualnošću, drugačije kompozicije dela i re-konstrukciju fabule, utičući tako i na čitalačku recepciju. Deo ove *ars combinatorie* je i poigravanje sa nivoima stvarnosti, između ostalog, sa dokumentom i faktografskim načinom naracije koja stvara svojevrсну iluziju verodostojnosti teksta i kredibiliteta stvarnosti. Ali samo naizgled. Na kraju, možda najznačajnija i svakako naj-subverzivnija tehnika postmoderne srpske proze, a koja je svojstvena i Pekiću, jeste ogleđana u postupcima metatekstualnosti i intertekstualnosti, odnosno intercitatnosti. Naime, opšte je poznato mesto da su se ovi pisci služili mnogim literarnim i paraliterarnim predlošcima na osnovu kojih bi dalje gradili svoje književne svetove, ostavljajući svojim čitaocima paučinaste niti kao jedva vidljive tragove vezane za poetička ishodišta svojih dela. Pekić je nadograđivao biblijske priče i parabole (*Vreme čuda*, *Novi Jerusalim*), antičke mitove (*Zlatno runo*), brojna predanja (priče iz *Novog Jerusalima*), ali je bio i u dijalogu sa drugim književnim stvaralaocima poput Solženjicinovog *Arhipelaga Gulag* (priča „Luče Novog Jerusalima” iz pomenute zbirke) ili Hakslija i Orvela u 1999. Osim brojnih proučavalaca Pekićevog stvaralaštva, na ove veze upućivao je i sam Pekić, posredno i neposredno, u svojim delima u vidu posveta, motâ ili predteksta, ali i u dnevničkim zapisima. Meni lično, možda najintragantnija spona, a o kojoj je i najmanje pisano, jeste upravo ona koju Pekić direktno uspostavlja sa Kamijem na kraju *Besnila*, citirajući poslednju rečenicu iz romana *Kuga* na samom kraju sopstvenog dela, dovodeći tako u vezu ne samo dve poetike koje deli skoro pola veka nego i dva kontinenta, dve kulture i dve pošasti kojih se čovečanstvo oduvek plašilo.

\* \* \*

Paralela između ova dva dela očituje se već i u samim naslovima. Naime, oba autora biraju da imenuju svoje romane isključivo imenom bolesti na kojoj se zasniva fabula. Ni jedan ni drugi ne koriste nikakve atribute ili predložko-padežne konstrukcije već jednostavno ostavljaju ogoljenu pošast da svojim zlokobnim nazivom precrije tkivo romana i najavi grozotu fabule.

*Kuga* svojim nazivom evocira starozavetne parabole, ali i strašnu sliku srednjovekovne epidemije koja je u četrnaestom veku odnela skoro trećinu stanovništva Evrope. Iza njenog naziva pomalja se senka maskiranih lekara koji više podsećaju na aveti iz horor-priča nego na altruiste koji su pomagali obolelima. Takođe, kuga svojim biblijskim metaforama upućuje ujedno i na grešnost čovečanstva kojima je pošast poslata kao kazna božja i treba da posluži da se ono pročisti. Medicinska odlika kuge<sup>2</sup> da se manifestuje kao oticanje limfnih žlezda i kao potamnivanje gangrenoznog tkiva uspostavlja vezu sa „poružnjivanjem” tela i narušavanjem skladne fizičke spoljašnjosti, a koja je u hrišćanstvu važila za izvor greha. Povlašćivanje telu, putenosti i senzualnosti, kao i pridavanje važnosti fizičkoj lepoti, za hrišćansku skromnost bili su sinonimi za seksualnost, tj. za greh i to onaj prvobitni – greh Adama i Eve. Takođe, nagrđenost fizičke spoljašnjosti do-

<sup>2</sup> Konsultovana stručna literatura: *Medicinska enciklopedija* (1976), odrednice: „kuga” i „besnilo” i *MSD Priručnik dijagnostike i terapije* (2010), odrednice „kuga i druge infekcije yersinijom” i „bjesnoća”.

vodi i do odbojnosti i straha ljudi od bolesnika koji se od njega udaljavaju ne samo iz profilaktičkih razloga već i estetskih. Dakle, kuga otuđuje ljude ne samo u doslovnom smislu nego i metaforičnom, na šta Kami i upućuje svojim alegoričnim romanom.

S druge strane, Pekić kao svoje literarno ishodište bira bolest besnila – takođe infektivnu bolest, ali koja napada centralni nervni sistem i čiji se simptomi ispoljavaju u radikalno drugačijem, pa i agresivnom ponašanju ljudi. Nije čak ni potrebno konsultovati stručnu literaturu u vezi s ovom bolešću jer ju je Pekić detaljno opisao u svom romanu, skoro enciklopedijski na pojedinim mestima u funkciji stvaranja iluzije verodostojnosti. Ovaj virus ne nagrđuje telo, odnosno ne ispoljava se na fizičkom nivou već na mentalnom. Kuga ne utiče na svest i promenu ličnosti, dok besnilo razara ljudski um i svodi ga na nivo životinje.

Tu se otkriva najveća razlika između ova dva stvaralaoca, ali i dva nasleđa poetika kojima pripadaju. Naime, Alber Kami pripada poetici egzistencijalizma – pravca iz filozofije koji je pretočen i u književnost. *Rečnik književnih termina* otkriva početke još u antici, dok se modernim pionirovom smatra Kjerkegor, potom Hajdeger i Jaspers, dok su Sartre i Kami „u pravom smislu reči egzistencijalisti”. Osim problemskog pitanja o egzistenciji i esenciji, ono što odlikuje potonja dva pisca jeste izuzetna angažovanost umetnika. Tako je i Kami kao amalgam svoga doba i književno-filozofske orijentacije izabrao kugu za izvorište alegorije o trošnosti tela, problemu otuđenosti i emanacije zla. Takođe, *Kuga* je objavljena neposredno posle Drugog svetskog rata, koji je pokazao sav užas bezvrednosti ljudskog tela, destrukcije i moći oružja nad kvarljivim mesom čovečanstva. Bubonska kuga je dobila svoj pridev od grčke reči *buboni* što označava gnojne prišteve, otekle žlezde koje svojim izobličavanjem tela podsećaju na nakaznost ratnog masakra. Globalna klanica i masovno stradanje je svakako ekvivalent epidemiji koja nezaustavljivo hara dok se društvo „ne opameti”, ne ujedini i efikasno organizuje u svojim naporima da pošast eliminiše. No potrebno je pre svega promeniti ponašanje i to je ono na šta Kami, između ostalog, aludira: „Jedini način da združite ljude, to je, kažem vam, da im pošaljete kugu” (1966: 168).

Pekić, opet pripada savremenoj srpskoj književnosti koja se, kao i eksperimentalna psihologija koju je studirao, ne libi da stare obrasce upotrebi u novim i drugačijim prozedima. Naime, razaranje šablona, konvencija žanrova, subverzivnost poetskog izraza i eksperimentisanje s narativnim tehnikama, kao i strukturom proznog teksta,<sup>3</sup> jesu odlike Pekićevog stila. Možda najveću književnoumetničku vrednost njegovog opusa nosi virtuožno poigravanje mitskim i arhetipskim slikama, pri čemu on polazi i od biblijskih parabola i antičkih mitova, preko kulturoloških, političkih, društvenih, tradicijskih matrica, sve do onih književnih. No ta destrukcija uvreženih shema nije sama po sebi svrha već Pekić ustrojavanjem svog književnog sveta na samosvojan, novi način rekonstruiše određeni predložak. Brojni istraživači su već primetili da on koristi desakralizaciju mitova, ironiju i paradoks, karnevalske slike i ponegde groteskne prikaze, kao neke od opštih odlika imanentne poetike (Mustedanagić, 2002). Međutim, Pekić vrlo brižljivo

<sup>3</sup> O postmodernističkim postupcima, detaljnije u: Leovac, 1988: 86–91. i Liotar, 1990.

stvara nove i kompleksne književne sveteve iza kojih stoji detaljna i sistematizovana antropološka i filozofska studija. Dakle, kao i Kiš i Pavić, i Pekić dekonstrukcijom mitova u stvari rekonstruiše originalne i lucidne sveteve.<sup>4</sup>

Ovde treba naročito naglasiti i njegovu svojevrsnu poetiku podnaslova, odnosno odrednicu „žanr-roman” ispod naslova *Besnilo*, koja je takođe svojstvena postmodernističkom poigravanju jezikom, a samim tim i recepcijom. Uzimajući u obzir i ostala njegova dela, jasno je da se radi o nekoj vrsti nagoveštaja u smislu prethodno pomenute rekonstrukcije – ovog puta, žanra. Naime, Stanislaw Lem je pisao da su mnoge matrice naučnofantastičnih sižea već „istrošene”, ubrajajući u njih i one sa robotima, epidemijama, atomskim ratovima i slično (Isto, 176). Pekić kao da se upustio u pisanje *Besnila* s mišlju da pokaže nove i šire mogućnosti žanra, što ovaj rad i namerava da dokaže. Sam Pekić u dnevničkim zapisima beleži da je *Antropološka trilogija* u stvari

*pokušaj da se na žanrovskim temama, posredstvom sve umetničkog rukopisa, postigne jedinstvo para i čiste literature, drugim rečima, da se uz poštovanje Pravila igre, paraknjiževnost piše formalnim sredstvima prave, pa tako i postane prava.* (Pekić, 1993: 213)

Iako je *Besnilo* upravo zbog te odrednice „žanr-romana” i iznenadne hiperprodukcije naučnofantastičnih romana u dvadesetom veku isprva dobijalo slabiju ili nedovoljnu recepciju i bilo možda manje vrednovano, vezujući se za „paraliteraturu” kako Pekić kaže, ipak, u poslednjim decenijama mnogi proučavaoci u njemu nalaze sve značajnije književne vrednosti.<sup>5</sup> Usudila bih se čak da zaključim da je takav podnaslov svojevrsni Pekićev postmodernistički lažni trag koji ima funkciju da izneveri čitalački horizont očekivanja i time pokaže moć visoke literature koja i od *prezrenog* žanra ili *istrošenih tema* može proizvesti vrhunske domete.

Ispod naslova Kamijeve *Kuge* pak stoji citat Danijela Defoa: „Isto tako je razumno prikazati jednu vrstu zatočeništva drugom, kao i prikazati ma kakvu stvar koja zaista postoji nečim što ne postoji” (Kami, 1966). Ovaj moto je svakako u duhu angažovane eg-

<sup>4</sup> Možda najbolje pojašnjenje daje Nebojša Lazić u svojoj studiji „Roman *Besnilo*: inicijacija u apokaliptičnu sadašnjost”: „Pisac ne ispituje njihovu religioznu pravovernost već ih jednostavno shvata kao mitove religiozne sadržine koji se mogu posmatrati i s drugih aspekata osim religijskih” (2004: 149).

<sup>5</sup> Da je ovaj roman bio svojevrsan recepcijski šok, svedoči i prvi prikaz knjige u zagrebačkom *Vjesniku* Josipa Pavičića 1983. godine. „Da se nije potpisao svojim imenom, Pekića nitko ne bi identifikirao. *Besnilo* je nešto sasvim drugo i u odnosu na ono što se u nas piše i u odnosu na ono što je do sada pisao sam Pekić. Ono ne pripada domaćoj književnoj tradiciji i uopće se ni na koji način ne uklapa u domaća dominantna shvaćanja o smislu i funkciji književnih djelovanja. *Besnilo* istina jeste u skladu sa nastojanjima nekih mlađih pisaca [...], koji se trude da u našoj kulturi afirmiraju *prezrene literarne žanrove*, a zajedno sa njima i *pisanje kao zanatsku vještinu*, ali je ipak nešto sasvim posebno. Pekić je *Besnilom* pokazao da vješt, autentičan pisac, vrhunski zanatlija, može napisati sve što publika od njega traži. Ako čitalac želi čitati žanrovski roman, on će mu ga dati bez griže savjesti da je to nož u leđa takozvanoj visokoj literaturi. Borislav Pekić je očito tip pisca koji do podjele na tzv. 'visoku' i tzv. 'nisku literaturu' uopće ne drži” (kurziv D. B.). Preuzeto sa: <http://www.borislavpekić.com/2009/06/besnilo.html> (pristupljeno 7. 4. 2023).

zistencijalističke poetike, imajući na umu jedno od temeljnih načela koje je Sartr izneo: „Osnovna ljudska dužnost je borba za slobodu i solidarnost sa obespravljenima.”<sup>6</sup> Tako Kami već podnaslovom svog romana otkriva svoj glas za obespravljene – one okužene koje je društvo izolovalo. U drugom, poredbenom delu rečenice, nobelovac upućuje na dalekosežniju alegoriju svoga romana – kuga je kao medicinska epidemija odavno iskorjenjena, ali kuga čovečanstva, okuženost ljudske prirode, uvek čuče u nama kao i klica bakterije, spremna da bukne na najmanji podsticaj okolnosti, samo njoj znanog.

Dakle, iako pripadaju različitim književnim formacijama, pa i kulturološki, te su u raskoraku od nekoliko decenija, oba stvaraoca služe se motivom epidemije koja je u stvari samo jezgro alegorije, a koja izrasta u kompaktnu filozofsko-antropološku opservaciju kao svojevrzni komentar i kritika modernog doba.

Uz Kafku, Mana, Hesea i još neke pisce, Velimir Visković svrstava Pekića u tzv. „centralnoevropski književni kompleks”, neosetno ga dovodeći i u vezu s Kamijem, iako ga ne spominje eksplicitno. Naime, Visković smatra da ovu grupu književnih stvalaca

*povezuje [...] ideja o visokoj misiji književnika koji izražava svijest epohe; točnije – izražava krizu svijesti evropskog građanstva, literarnim sredstvima uobličavajući sliku jedne civilizacije koja je iscrpla svoju vitalnu energiju, istrošila mitologeme na kojima se zasniva (racionalnost, individualizam, kompetitivnost, posesivnost...). Izražavajući krizu te civilizacije, ova književnost napušta i tradicionalne realističke forme [...]: dolazi do distorzije hijerarhije klasičnih žanrovskih oblika; osobito je važno iščezavanje granica između filozofijskog i književnog diskursa. Osjećajući se medijatorom svijesti jedne civilizacije koja je već prošla svoj zenit, pisac nastoji uključiti u stvaranje topiku u kojoj su konotirane do razine filozofijske univerzalnosti uzdignute spoznaje civilizacije koja postaje svjesna svoje krize. [istakla D. B.] (Visković, 1985: 885)*

Ovaj Viskovićev poduži navod svedoči o približavanju dva romana i putem amalgama filozofije i književnosti, a ishodište za takvo promišljanje je *kriza*. Naime, upravo takav simbolički potencijal krize generiše motiv epidemije (koja preti da postane pandemija) i koja omogućava sagledavanje čovečanstva u onim posebnim situacijama, ekstremnim uslovima u kojima se ispoljava prava priroda čovekova, a koja opet emanira univerzalnost alegorije. Visković pojašnjava da je Pekić baštinió „sposobnost izražavanja pomoću arhetipova u kojima su sublimirana temeljna filozofska pitanja jedne civilizacije, [...] sposobnost da nadiđe razinu deskripcije partikularnih životnih situacija, odnosno da partikularne situacije uvijek budu situirane u mrežu univerzalnih civilizacijskih simbola” (Isto, 887). Slično je učinio i Kami svojim romanom *Kuga*.

Razlike, dakako, postoje: pre svega u realističkom prosedeu kojim Kami realizuje svoj roman. U njemu nema fantastičnih elemenata kao kod Pekića, što je u skladu sa poetičkom formacijom kojoj pripada. Takođe, upoređićemo i hronotop, onomastiku, kom-

---

<sup>6</sup> Ovo stoji u odrednici „egzistencijalizam” (RKT, 1986).

poziciju, narativne tehnike i zajedničke motive dvaju romana ne bi li se jasnije ocrtala veza između ova dva dela *civilizacijske krize*.

Alber Kami fabulu svog romana smešta u francusko-alžirski gradić Oran, koji je tokom svoje istorije od nekoliko vekova uistinu pretrpeo nekoliko manjih i većih epidemija kuge. Dakle, Kami polazi od istorijske činjenice, pa čak i mesta, ali izbijanje kuge smešta u svoje, savremeno doba. To je jedino iskliznuće iz istorijskog podteksta, tj. originalna Kamijeva tvorevina. Pekić se, sa druge strane, samo delom oslanja na istorijski predložak, odnosno na britansku kampanju protiv besnila iz druge polovine sedamdesetih godina prošlog veka, iako je ono iskorenjeno početkom stoleća. Stoga, Pekić ne pravi paralelu sa stvarnom epidemijom nego nadograđuje, a dodala bih i parodira masovnu histeriju britanske ksenofobične strategije protiv besnila. Takođe, srpski pisac bira aerodrom kao epicentar dešavanja, koji svojim strateškim položajem u saobraćaju i mnogoljudnošću predstavlja simbol rapidnih tokova ljudi sa svih strana sveta. Aerodrom je slika i prilika užurbanog kapitalističkog čovečanstva, stecište multietničke zajednice, čvorište različitih sudbina, staleža, profesija, ogledalo ljudskog tehnološkog napretka, ali i ustrojen sistem, organizacija sa vrlo strogim i preciznim pravilima funkcionisanja – odnosno, svet u malom ili *osinjak*, kako ga Pekić zlokobno ime-njuje. U tekstu koji sledi odmah iza naslova dela napisano je: „Događaji u knjizi su fiktivni. Realna je samo njihova mogućnost. *Izbor londonskog aerodroma Heatrow je slučajan*” [kurziv D. B.] (Pekić, 2004: 5). Iako autor teksta izričito naglašava da je izbor britanskog aerodroma „slučajan”, dodajući u nastavku još opcija, to može biti i svojevrsna Pekićeva postmodernistička mimikrija,<sup>7</sup> pošto je upravo pomenuta britanska kampanja protiv besnila iz 1976. bila jedinstvena tada u Evropi, a drugo, Engleska je kulturološki bila bliska ovom piscu jer je izvestan deo svog života proveo u njoj. Takođe, pored činjenice da je kroz istoriju bila i ostala velika i značajna sila u kreiranju mape sveta, Velika Britanija je ostrvska zemlja koja vrlo lako može da izoluje sebe od drugih. Još jedan argumenat, a važan i za fabulu romana, je da poseduje jednu od najmoćnijih tajnih službi i ujedno predstavlja poveznicu Evrope sa prekoatlantskom Amerikom, što će se sižejno i aktualizovati u romanu u vidu dva agenta, Donovanana iz MI5 i Rasimova iz KGB-a. Ono što je naročito važno istaknuti u prilog ovoj tezi jeste i Pekićevo intencionalno *netranskribovanje* naziva i ličnih imena sa engleskog jezika, o čemu su već podrobno pisale Marija Lojanica i Jasmina Teodorović (2017: 629–639). Autorke stručno i detaljno obrazlažu čak i ortografska odstupanja (npr. engleski znaci navoda) i izvode zaključak da „stepen interferencije, odnosno prodiranja struktura engleskog u sistem srpskog jezika, jeste izuzetno visok u čitavom proznom tekstu, a očitava se kako na leksičkom, tako i na sintaksičkom ili idiomatskom planu” (Isto, 632). One će ponuditi i objašnjenje da ovakav nekonvencionalan postupak odražava „Pekićevu nameru da na horizontu recipijenta probudi i sledeće pitanje: da li je roman *Besnilo* originalan umetnički tekst ili prevod dokumenta izvorno napisanog na engleskom jeziku”, odno-

<sup>7</sup> Isto zaključuje i Tatjana Rosić u radu „Ponovo pronađeno stanje: *Besnilo* Borislava Pekića i motivi apokalipse u savremenoj srpskoj prozi” (2009: 497–504).

sno da „probudi pitanje pouzdanosti autorstva” (Isto, 632–633). Ovo je svakako jedan od prosedea karakterističnih za poetiku post-moderne, ali ćemo se na ova zapažanja ponovo osvrnuti u delu posvećenom narativnim tehnikama, a naročito dokumenta.

Teško je govoriti o jeziku, a ne dotaći se i onomastike u delu. Kamijevi likovi su imenovani bez dublje simbolike, dok je onomastika kod Pekića vrlo brižljivo razvijena sa pregnantnim simboličkim i intertekstualnim konotacijama koje sam već objasnila u radu o fantastici *Besnila* (Bošković, 2010: 69–78). Osim imena jevanđelista, Danijela Leverkina koji čini spoj proroka Danila i Manovog junaka iz *Dr Faustusa*, ukazano je i na implicitnost imena i ostalih likova: Loford kao predstavnik sile zakona, Hans Magnus kao Veliki – onaj koji se „usudio” (čime Pekić uspostavlja vezu sa Raskolnikovom), zatim direktor Hitroa Tauzend – oličjenje kapitalističke imperije, Liberman – kao „ljubitelj čoveka”, u duhu Pekićeve ironije, i još mnogi drugi. No posebno je zanimljiva činjenica, koju su uočile i istraživačice Lojanica i Teodorović, da se jedino Gabrijelovo ime transkribuje na srpski (Lojanica, Todorović, 2017: 635–636), čime ga Pekić i grafički i semantički ističe. Naime, on je i društveno izdvojen – kao da ne pripada tom vremenu (služi se staroengleskim) i prostoru (nije odeven i ne ponaša se kao ostali). On u magnoventu nazire svoju misiju da se poput Arhandela Gavriela obračuna sa Senkom (smrti, zla...). Činjenica da jedini nije zaražen i čak da je jedini preživio pomor na aerodromu još više se naglašava objašnjenjem na kraju romana da je on štićenik mentalne institucije, čime Pekić možda implicira da svet besnila u stvari nije normalan. Tako je Gabrijel svojom prostođušnošću i naivnom dobrotom nalik knezu Miškinu i Hamletu, koji u svetu izokrenutih vrednosti dobijaju epitet ludaka. „U redu, Gabrijel je lud. Ali šta je ludilo? Odstupanje od normalnog. U redu, samo šta je – normalno?” (Pekić, 2004: 362) – pita se Leverkin. Snažno verujem da je u poslednjim redovima romana, iako i pas i Gabrijel preživljavaju konačni obračun u kanalizaciji, Pekić sugestivno naznačio u „pravom” prezimenu ovog lika koje policija saznaje – *Gudwin*, da dobro ipak pobeđuje.<sup>8</sup>

Vreme kod Kamija teče linearno, odnosno kako se epidemija širi tako se razvija i roman. Delo je pisano realističkim proseedom, u trećem licu, povremeno dinamizovano dijalozima, ređe monolozima (najmarkantnije su dve propovedi oca Palua). Pripovedanje je hronološko, bez retrospektive, ali sa obiljem retardacije u vidu opisa (najčešće grada i njegove atmosfere), zatim vrlo zanimljivih opservacija o ponašanju ljudi uzdignutih na ravan filozofskog promišljanja. Narativni tok je umeren i odmeren, bez pozadinskih objašnjenja npr. likova i odnosa, situiran u sadašnjosti i njenom laganom odvijanju, tek sa ponekom razvijenom reminiscencijom od kojih je svakako najznačajnija ona iz Taruovog detinjstva. Protok vremena je aktualizovan i deskripcijom prirode, grada i okruženja smenom godišnjih doba, te je čitalac svestan odmicanja radnje zajedno sa vre-

---

<sup>8</sup> Eng. *Good wins*, ali se kod ovako napisanog *Gudwin*, nenaglašeno „u” može pročitati i kao „a”, pri čemu je onda značenje *bog pobeđuje*. Kod Pekića, uzimajući u obzir prethodno navedene proseedee rekonstrukcije mitova, to ne mora obavezno da ima religioznu konotaciju, iako je možda recepcijski pobuđuje, već filozofsku, u smislu boga kao apsoluta, vrhunskog načela.



menom. Odmerenost narativnog toka ujednačena je i s dugim vremenskim rasponom trajanja epidemije koja obuhvata skoro godinu dana.

Nasuprot tome, Pekićeva naracija je daleko dinamičnija, skokovita i sa brzim smenama, što je delom uslovljeno i konvencijama žanra. Dodatno, Pekićev roman je masovni – čitalac prati sudbine daleko više likova. Čini se da Pekić proliferacijom narativnih postupaka i množinom likova na neki način drži čitaoca konstantno u nekoj vrsti napeposti da prati sve rukavce priče. Brzo smenjivanje scena, skoro kadrova, kratki rezovi u priči vrlo intenzivno dinamiziraju radnju romana nalik filmskoj montaži. Zbog toga čitalac ne primećuje protok vremena, ne zapauza smenu, recimo, dana i noći, i bez obzira što je *Besnilo* obimnije od *Kuge*, obuhvata vrlo mali vremenski raspon od tek nekoliko nedelja. Zaošijanost vremena dodatno ubrzava radnju i ilustruje haotičnost dešavanja na aerodromu, kao i rapidnost napredovanja zaraze.<sup>9</sup> Kod Pekića, čini se, i vreme u romanu besni.

Kompozicije romana se donekle razlikuju. Naime, Kami je svoj roman podelio na pet celina i, imajući u vidu njegov celokupan opus, možda time signalizira dramske etape. Poglavlja ostaju neimenovana, odnosno samo numerički obeležena, baš kao i činovi dramskog dela. S druge strane, Pekićeva kompozicija je delom uslovljena onim podnaslovom „žanr-roman” i sastoji se iz osam delova: vrlo kratak *Prolog – rhabdovirus* čiji je potpisnik dr Frederik Liberman, zatim sledi šest poglavlja naslovljenih paralelizmom *Stadijum prvi – inkubacija*, zatim *Stadijum drugi – prodroma*, potom redom *akuta*, *furioza*, *paraliza* i *koma*. Poslednje poglavlje nas paradoksalno, u pekićevskom maniru, vraća na početak: *Epilog – inkubacija*. Ovde se direktno uspostavlja veza i sa Kamijevom *Kugom* i završetkom romana. Konstrukcija Pekićevog romana je u potpunosti podređena naslovu i medicinski hladni nazivi faza razvoja bolesti emituju jezovitu sliku napredovanja rabdovirusa – ne samo unutar zaražene individue već i među ljudima na aerodromu. Stručni izrazi naslova poglavlja u stvari jedini svedoče o ikakvom protoku vremena u haotičnoj atmosferi Hitroa. Za razliku od Kamija, Pekić odlazi i korak dalje, minuciozno birajući mota za svako poglavlje ponaosob, o čemu je već vrlo iscrpno pisao Nebojša Lazić u navedenom separatu.<sup>10</sup> Ovom prilikom, zbog ograničenosti prostora, valja samo pomenuti da i ovi podnaslovi, konstanta Pekićeve poetike,<sup>11</sup> predstavljaju još jednu vrstu umetničkog nagoveštaja koji čitalac može (a ne mora) da otkrije u datom poglavlju. Osim intertekstualnog dijaloga, Pekić u poslednja dva poglavlja pribegava čak i autocitatnosti

<sup>9</sup> Tatjana Rosić primećuje da je i sam aerodrom simbol brzine. „Aerodrom je oličenje najluksuznijeg načina putovanja i strasti prema svim hijerarhijama koje on podrazumeva. Aerodrom je priča o ljubavi prema ubrzanju i ekskluzivnosti brzine u savremenom svetu, u svim njenim oblicima. Brzini komunikacije, transporta, promene... Brzini mutacije...” (2009: 500).

<sup>10</sup> Lazić se detaljno bavi „okvirnim tekstom” kao elementom kompozicije i književnoumetničkim funkcijama podnaslova ili motâ Pekićevih poglavlja u *Besnilu* (v. Lazić, 2004).

<sup>11</sup> I sam Pekić svedoči o važnosti ovog aspekta svog rada: „Završio žanr-roman *Besnilo* (Rabies). Danas pronašao glavni moto i napisao prolog. Kako obe stvari imaju za mene veći značaj od profesionalnog, za služuju da uđu u Dnevnik” [kurziv D. B] (Pekić, 1984: 622).

u opštem zamešateljstvu fikcije i faksije.<sup>12</sup> Naime, moto pretposlednjeg poglavlja je zapis iz dnevnika Danijela Leverkina: „Besni smo mi. Oni su samo bolesni...”, a ispod „Epiloga” stoji aeronautička molitva: „Uspori me, o Gospode... i nadahni me snagom da urastem u trajne vrednosti života i vinem se prema zvezdama moje uzvišene sudbine!” (Pekić, 2004: 475, 569). Ovde se očituje i poveznica sa simbolikom brzine koja se sa aerodroma pretiče na opšti ubrzani tok civilizacije i rapidnost tehnološkog napretka oličenog u brzini širenja i mutiranja virusa. U tom hitanju ka naučnim dostignućima zaboravljamo na onaj moralni i duhovni razvoj čovečanstva koji u stvari predstavlja njegove najviše domete i uzvisuje ga u večnost. U ovoj molitvi kao da je sublimirana ona Pekićeva tvrdnja o potrebi „jedne fundamentalne *duhovne revolucije* koja će izmeniti, do sada netaknute, same osnove naše tzv. humanosti” (Visković, 1985: 890). Uspori nas, Gospode!

Ne samo podnaslovima već i u integralnim delovima teksta, Pekić – veliki erudita, otkriva se pažljivom i upućenom čitaocu kao stvaralac koji je, čini se, svojom intertekstualnošću i metatekstualnošću neprestano u dijalogu sa enormnom književnom tradicijom, što možda zaslužuje posebnu, daleko obimniju studiju. Poseban efekat na fonu kompozicije predstavljaju i tlocrti Hitroa na početku svakog poglavlja kao vizuelna aktualizacija širenja besnila. Mape su još jedno Pekićevo umetničko sredstvo uticaja na čitaoca kao svojevrsna grafička konkretizacija osvajanja prostora, koja oličava brzinu širenja virusa.

I za kraj uporednog razmatranja kompozicije, treba istaći i neravnomernost Pekićevih delova romana u poređenju sa relativno ujednačenim poglavljima Kamijevog romana, baš kao što su ujednačene i dramske etape. Početak Pekićevog romana, odnosno uvodna poglavlja su kratka i britka, kao neka vrsta upozorenja pred provalijom, krik pred grotlom pakla. Nostradamusovo proročanstvo o zarazi koja će doći „s velikim metkom” i napis iz *Gardijana* iz 1981. o smrti gospođe Miliner od besnila, deluju profetski sablasno na čitaoca. Sledi kratak prolog, izdvojen grafički kurzivom i potpisan dr Libermanom, o virusu kao najsavršenijem stvorenju na planeti, zato što se lako adaptira, zastrašujuće brzo recipira i izuzetno destruktivno deluje po svoju okolinu. Drugi deo prologa je realizovan tehnikom doživljenog govora virusa kao „Čuda prirode”, kao „najopasniji, najmoćniji, najnemilosrdniji stvor u Vaseljeni” kojem je „oholi uzurpator prirode Čovek” (Pekić, 2004: 12) to nakratko osporio. U sledećem delu motom iz „Otkrovenja Jovanovog” uvodi se motiv Zveri i apokaliptična najava se dalje u tekstu ostvaruje kao početak zaraze koja dolazi iz Megida ili Armagedona – poprištu borbe dobra i zla. Tek trećim poglavljem počinje radnja romana. Pekić kao da nas stepenicama spušta korak po korak do

---

<sup>12</sup> Ovde samo treba skrenuti pažnju i na seobu likova i motiva iz sopstvenog dela u delo kao lucidne Pekićeve postmodernističke tvorevine, a to je lik Gabrijela i njegova reminiscencija ili vizija o povorci iskušeniha flagelata. Naime, istovetna scena, doduše redukovana, javlja se i u prvoj priči *Novog Jerusali-ma*, kada majstor Megalos Mastoras u snu prati putanju nadolazeće kuge, o čemu sam već pisala (v. Bošković, 2009: 465). Evociranjem srednjovekovne epidemije kuge preko lika Gabrijela u *Besnilu* još jednom se uspostavlja direktna poveznica s Kamijevim romanom.

vrata Pakla i tek otvaranjem kapija Knjige, tj. dnevnikom Danijela Leverkina, pred nama počinje da se odvija besna borba.

U uporednoj analizi dva romana, za koja je jasno da ne pripadaju istom žanru, očituju se i slični motivi. Naravno, prvi koji se neizbežno nameće je motiv karantina, pri čemu se uvek ispoljava i ljudska priroda da iz njega pobegne. U oba romana biće prikazani pokušaji paničnog bežanja i biće uspostavljeni tajni kanali krijumčarenja ljudi. Međutim, baveći se pitanjem slobode, Kami će u liku pridošlice, novinara Rambera, ponuditi paradoks slobode. Želeći da se sjedini sa svojom ženom u rodnom mestu, Ramber neprekidno pokušava da izađe iz zaraženog grada, da bi se na kraju, kada je nadomak ostvarenja, predomislio i ostao, pridruživši se timu za suzbijanje zaraze. Takođe, Oran je delom okrenut moru – pravoj geografskoj, prirodnoj prepreci, ali koja će u doba kuge postati jedino mesto slobode (epizoda kada Rije i Taru idu na plivanje). Suprotno tome, Pekićev svet horizontalnog karantina poseduje i svoj vertikalni Olimp, Vavilonsku kulu kontrolnog tornja koja će ostati poslednje uporište zdravih i laboratorije u kojoj tim naučnika užurbano radi na vakcini. Karantin Hitroa se širi brzinom galopiranja bolesti dok ne zvekne o ograde i barikade vojske, koja ne preza od naređenja da ceo aerodrom spali. Nasuprot gradiću na obali mora koji je ostavljen na milost i nemilost samome sebi, Nojev kovčeg Hitrou, kako ga Pekić nekoliko puta naziva, opkoljen je sa svih strana kao tempirana bomba koju treba deaktivirati ili uništiti. Važnost Pekićeve epidemije poprima globalne razmere, jer o njenoj sudbini odlučuju sve relevantnije svetske sile, dok je situacija u Oranu lokalnog karaktera.

U oba romana uzročnik bolesti mutira: od bubonske kuge koja se prenosi na čoveka buvom sa glodara razvija se plućni oblik ove infekcije, a rabdovirus je mutirao u Libermanovoj laboratoriji u želji da ovaj naučnik stvori Natčoveka. Oba slučaja pokazuju nadmoćnost Prirode da pobedi Čoveka u njegovim nastojanjima da je pokori, što je i opšta parabola pošasti. Takođe, oba pisca okupljaju tim odabranih koji se bore protiv epidemije – i on će se u oba slučaja sastojati od lekara i predstavnika vlasti koji će isprva zastupati oprečne stavove dok ih ozbiljnost situacije ne ujedini. Svaki tim će imati i svog perjanika kojeg doživljavamo ne kao vođu, nego kao onog koji se oseća odgovorno i koji se suočava sa moralnim dilemama što čine baznu osu svake krizne situacije. Kod Kamija Rije ostaje netaknut bolešću, dok je Pekićev dr Komarovski na samom kraju stradao. U oba romana ispoljava se i ljudska težnja da (naučnim) znanjem pobedi bolest pronalazjenjem vakcine, ali se i tu razilaze dva pisca: kod Kamija se posle izvesnog vremena vakcina pokazala kao delotvorna, dok se kod Pekića par naučnika iz Vavilonske kule, Džon i Koro Mark – Natčovek i Nadžena, survavaju s visina spoznanja u činu agresivnog međusobnog uništenja nakon parenja – paradoksalno, sjedinjenja kojim bi omogućili nastanak nove vrste. Ironično, neposredno pre, ovaj par je porodio jednu ženu i omogućio da na svet dođe najmlađa žrtva besnila.

Posebno interesantan detalj je i smrt deteta prikazana u oba romana, jer, prirodno, bolest ne bira. Naime, u oba dela dečak igra ključnu ulogu. U *Kugi* je to najmućniji prikaz letalnih simptoma bolesti koji okuplja i duboko pogađa sve glavne aktere romana,

ujedno i borbe protiv epidemije. Smrt sina sudije Otona biće povod i za drugu propoved sveštenika Palua koji pokreće isto filozofsko pitanje opravdanosti smrti dece u božjim očima kao i Ivan Karamazov kod Dostojevskog. U *Besnili* taj je motiv udvojen: prvo, u vidu Ijana – Lukovog sina, koji igrom slučaja završava u karantinu i nepažnjom oca postaje zaražen. Pekić simbolično prikazuje tinejdžera kojem otac doslovno stavlja u ruke oružje (vazdušna puška kao rođendanski poklon), kojom će, naravno, ubijati – prvo zaražene, potom i ostale u nastupu delirijuma, a na kraju će i sam stradati. Lik Ijana i pitanje njegove sudbine je ujedno i aktuelizacija Lukove moralne dileme da li da sinu ispiše propusnicu pre nego što bude kasno. Smrt sina će ga osloboditi straha i upravo će se on prijaviti da ode po serum. Drugi aspekt je dečak koji je vinovnik celokupne krizne situacije, jer je iz Megida prokrijumčario sedirano psetance s virusom besnila. Ovo je ujedno i Pekićeva ironična sugestija i podsmeš čitavom sistemu bezbednosnih mera i rigoroznoj kontroli odraslih koje je, eto, nasamarilo maloletno dete. Da li je to možda i Pekićeva aluzija da i dete može, samo ako hoće, da prevari čitav sistem, odnosno da je dovoljna samo jedna detinja odluka da se čitav moderni poredak uruši?

Treba spomenuti i jednu bitnu razliku: kod Kamija nema ženskih likova. Žene su „prisutne” samo svojim odsustvom – Ramberova žena u drugom gradu i Rijeova bolesna supruga koja se leči, a potom i umire, u jednom sanatorijumu za vreme kuge. Donekle, ženski lik, ali u pozadini, jeste Rijeova majka koja sugeriše da u Kamijevoj poetici žena kao partnerka nije punopravni borac u *muškoj* borbi protiv zla već podrška.

Za sam kraj ove komparativne analize ostavljena je zadivljujuća sličnost, a to je činjenica da su oba pisca inkorporirala „tekst u tekstu” u vidu hroničara događaja. Kami ostavlja za kraj romana razrešenje autorstva gde se kao hroničar epidemije otkriva dr Rije, dok nam Pekić već na samom početku integralnog dela teksta predstavlja dnevnik Danijela Leverkina. Taj dnevnik se isprva prezentuje tek kao umetnička imaginacija, istraživanje za budući roman, *tekst u nastajanju*, da bi do kraja postao prava hronika događaja na Hitrou. Za Pekićevu poetiku upotreba *dokumenta* je odavno potvrđena konstanta, dok je za Kamija atipična. Čini se da su oba književna stvaraoca aktualizovali dokument, tj. pisanje kao jedino i trajno svedočanstvo, ali i komentar društvene krize. Pisanje je najmoćnije sredstvo protiv smrti, ili obrnuto: pisanje je i u najvećoj civilizacijskoj krizi vrhunski oblik ljudske životnosti, besmrtnosti...

S idejno-filozofske tačke gledišta, oba pisca pomoću motiva epidemije prikazuju društvenu krizu koja primorava čovečanstvo da se suoči sa brojnim moralnim dilemama. Kod Kamija su to pitanje mentaliteta i morala, zatim izgnanstva i slobode, ali i otuđenje ljudi – „da je svet bez ljubavi mrtav” (Kami, 1966: 226), reći će Taru. A kada ga Rije upita na koji način bi čovek mogao doći do mira, on odgovara: „Saosećanjem.” Taj manjak saosećanja prikazuje i Pekić u svom romanu upravo motivom besnila koje dovodi čoveka do bestijalnog ponašanja. Kami će, kao i Pekić, propitivati kroz lik oca Palua i njegove dve propovedi u romanu pitanje vere u boga. Naspram oca Palua stoje likovi ateisti: Taru koji pita dr Rije šta ova kuga znači za njega, na šta doktor odgovara: „Neprekidni poraz” (Isto, 113). I Pekić u svom romanu objavljuje medicini poraz. Takođe, vrlo važno problem-

sko pitanje u Kamijevom romanu je smrtna kazna i generalno, ubistvo. Naime, reminiscencija iz Taruove mladosti prikazuje njegovo zgražavanje kada je sa sedamnaest godina prvi put video oca advokata u sudnici kako traži smrtnu kaznu za okrivljenoga. Taru je nakon toga napustio udobnost svoga doma u koji se više nikada neće vratiti. „Duša mi je bila bolesna [...] nisam hteo da budem okužen” (Isto, 215–216). Zloslutnu sliku stanja u društvu, Kami će prikazati kroz Taruova zapažanja: „Danas se ljudi takmiče ko će više da ubija. [...] i da u ovom svetu ne možemo učiniti nijedan korak a da se ne izlažemo opasnosti da ubijamo. [...] Saznao sam da smo svi zaraženi kugom” (Isto, 218). Na ovo stanje civilizacijske trke i neprestanog nadmetanja u jurnjavi za materijalističkim, Pekić se direktno nadovezuje svojim *Besniliom*.

U ovom romanu je čvorište filozofskog promišljanja naučno-tehnološki napredak čovečanstva koji se otrgao kontroli. Svaka ambicija usmerena ka unapređenju ljudske vrste nauštrb uništenja i izrabljivanja drugih živih stvorenja i prirode rađa zlo. Čovečanstvo koje razvija isključivo svoje naučne sposobnosti i, zahvaljujući svom intelektu, trudi se da pomeri prirodne granice, usavršava fizičke i materijalne aspekte čoveka (manje rada, duži životni vek, trošenje prirodnih resursa, konzumerstvo, brži transport, oružje za masovno uništenje...), a pritom prenebregava svoj duhovni razvoj, gazi fundamentalna etička načela, zanemaruje čitav spektar osećanja koja posedujemo i uništava bogati unutrašnji život, pitanje je da li se uistinu može nazvati čovekom. Nastavljajući se na Kamiya koji je civilizacijsku krizu video u užasima svetskih ratova i njihovim posledicama, Pekić osavremenjuje pitanjem da li smo, na pragu novog veka, zaista (etički) zreli za tako rapidan skok nauke.

Čovek nije samo intelekt i racio već i duša i osećanja, koje takođe treba hraniti. U duhu Kamijevog pitanja: Jesmo li samo egzistencija ili i esencija? Obojica su tako vidovito najavili pošast dvadeset prvog veka. „Ali šta je to kuga? To je život, eto, to je sve” (Isto, 266). To nisu ni virus niti bakterija već ljudska priroda – iskušenje da se bude i ostane čovek. Izgleda da je to greška koju uvek iznova činimo, bacil koji nosimo u sebi, na šta nas svojom cikličnošću i povezanošću dela oba književnika na kraju opominju.

#### LITERATURA:

- Bošković, D. (2009). „Fantastika Novog Jerusalima”. *Poetika Borislava Pekića. Preplitanje žanrova*. (P. Pijanović, A. Jerkov, ur.). Beograd: Službeni glasnik, Institut za književnost i umetnost.
- Bošković, D. (2010). „Fantastika u romanu *Besnilo* Borislava Pekića”. *Sveske*, 96. Pančevo: Mali Nemo.
- Clute, J. et al. (1993). *Encyclopedia of Science Fiction*. 3. izd. ([www.sf-encyclopedia.com](http://www.sf-encyclopedia.com))
- Đergović Joksimović, Z. (2009). *Utopija. Alternativna istorija*. Beograd: Geopoetika.
- Ivančević, Ž. et al. (2010). *MSD – priručnik dijagnostike i terapije*. Split: Placebo.
- Jović, B. (2006). *Rađanje žanra. Počeci srpske naučnofantastične književnosti*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Kami, A. (1966). *Kuga*. (J. Marković Čížek, prev.). Beograd: Prosveta.
- Kostić, A. et al. (1976). *Medicinska enciklopedija Larousse*. Vuk Karadžić: Beograd, Sarajevo, Ljubljana.
- Lazić, N. (2004). „Roman *Besnilo*: inicijacija u apokaliptičnu sadašnjost”. Novi Sad: Matica srpska. Separat.
- Leovac, S. (1988). „Postmoderna i književna tradicija”. *Radio Sarajevo – Treći program*, 6. Sarajevo.
- Liotar, Ž.-F. (1990). *Postmoderna protumačena djeci*. (K. Jančin, prev.). Zagreb: August Cesarec.

- Lojanica, M. i Teodorović, J. (2017). „Jezik *Besnila*”. *Srpski jezik: studije srpske i slovenske*, 22. Nikšić: Naučno društvo za negovanje i proučavanje srpskog jezika. Beograd: Filološki fakultet.
- Mustedanagić, L. (2002). *Groteskni brevijar Borislava Pekića: (groteskno oblikovanje romana Hodočašće Arenija Njegovana, Kako upokojiti vampira i 1999)*. Novi Sad: Stylos.
- Pekić, B. (1984). *Tamo gde loze plaču: eseji, dnevnici*. Beograd: Partizanska knjiga.
- Pekić, B. (1993). *Vreme reči*. (B. Koprivica, prir.). Beograd: BIGZ, SKZ.
- Pekić, B. (2004). *Besnilo*. Beograd: Novosti.
- Rosić, T. (2009). „Ponovo pronađeno stanje: *Besnilo* Borislava Pekića i motivi apokalipse u savremenoj srpskoj prozi”. *Poetika Borislava Pekića. Preplitanje žanrova*. (P. Pijanović, A. Jerkov, ur.). Beograd: Službeni glasnik, Institut za književnost i umetnost.
- Visković, V. (1985). „Antropološka proza”. *Književnost*, 5–6. Beograd: Prosveta.
- Živković, D. et al. (1986) *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.