

Милан Алексић

НАУЧНА ФАНТАСТИКА И БЕСНИЛО БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

У српску књижевност Борислав Пекић улази 1965. године романом *Време чуда*. Својим романима, уз неколико других аутора (Михаиловић, Киш, Павић, Булатовић), обележава развој српског модерног романа у последњој четвртини XX века. Пекићев књижевни рад веома је широк. Поред романа и приповедака, бавио се и писањем драма, филмских сценарија, дневника, аутобиографских дела... Монументалност његовог рада видљива је првим освртом на романескни опус. При томе је његово најобимније дело, големи седмотомни роман *Злајино руно*, требало да буде тек део замишљеног венца романа *Ромејски џрстиен*. Једна од најкарактеристичнијих особина Пекићевог целокупног опуса јесте доследна и упорна борба против митске свести. Никола Милошевић ју је назвао МИТОМАХИЈА у свом предговору Пекићевим *Одабраним делима*. О томе сведочи и ауторов предговор истом издању: „Мит књижевности и мит стварности”. У овом аутопоетичком тексту који се састоји из седам делова, сваки одељак почиње речју РАЗАРАЊЕ, док се у загради, након именовања објекта разарања (професије, стварности, цивилизације, меморије, морала, књижевности и будућности) налази ближе одређење тог објекта, сада именованог као мит (мит о писцу, мит о човеку...).

Пекићев роман *Беснило* појављује се 1983. године и означава својеврсну прекретницу његовог дотадашњег рада. Излажење седмотом-

ног *Злаїног руна* није још било приведено крају и *Беснило* је изгледало, у почетку, као излет у популарније жанрове. Касније се показало да је ово дело било почетак обимнијег рада на ономе што ће касније бити названо *Анїроїолошка їрилоїија*. Њу ће напоследку чинити *Беснило, 1999* и *Аїланиїида*. Сам Пекић је постављајући на почетку дела одредницу „жанр-роман” и имајући у виду негативност као вредност таквог става, указао на повезаност са „ниском” литературом. Та повезаност огледа се у коришћењу елемената (углавном тематско-мотивских) популарних жанрова као што су: детективски роман, шпијунски роман, политички трилер, научна фантастика... Пекић у *Беснилу* успешно спаја „високу” и „ниску” литературу узимајући из прве врхунску форму, а из друге тематику, интересантну и актуелну. Овакав спој постаје све више коришћен у модерној књижевности у свету (нпр. Умберто Еко: *Име руже...*).

Научна фантастика

Научна фантастика налази се у оквиру система књижевне фантастике, односно фантастичне књижевности. Термин фантастика, у ужем смислу за потребе науке о књижевности, има значење фантастичне књижевности. Фантастика је у *Речнику књижевних їермина* дефинисана као оно што не постоји у стварности, која се схвата као универзум људског искуства, свет фантастике чини скуп феномена који не могу да се објасне природним законима¹. Фантастично је, затим, одређено као: „у најширем значењу, квалитет везан за свако књижевно дело које садржи иреалне, надреалне и чудесне елементе, сновиђења, визије страха и будућности, почев од бајке до научне фантастике”². Тако бисмо могли, у најширем обиму, сврстати у оквиру фантастичне књижевности или књижевне фантастике сва дела која садрже елементе фантастике, од мита и бајке, преко „чисте” фантастике, до научне фантастике.

Цветан Тодоров одбацује схватање фантастичног као суштине и „полазећи од структурализма и семиотике заступа мишљење да фантастично једино може да постоји у литерарном жанру као његова тематско-структурална конкретност која се открива читаоцу”³. Он фантастично дефинише као жанр који је одређен постојањем недоумице

¹ *Речник књижевних їермина*, гл. уредник Драгиша Живковић, Институт за књижевност и уметност у Београду, фототипско издање, „Романов”, Бања Лука, 2001, одредница: ФАНТАСТИЧНО.

² Исто, одредница: ФАНТАСТИЧНО.

³ Исто, одредница: ФАНТАСТИЧНО.

и сумње „између природног и натприродног објашњења догађаја о којима је реч”⁴. Ту неодлучност мора да осећа читалац, док лик у делу може да је осећа, али и не мора. Фантастично постоји само у времену неизвесности док се читалац не определи за неко објашњење и не изађе из фантастичног. Тако је фантастично код Тодорова постављено између два жанра и стално му прети опасност да нестане. Тодоровљев систем састоји се од три жанра: *чудно̄*, *фантијастично̄* и *чудесно̄* и два поджанра *фантијастично-чудно̄* и *фантијастично-чудесно̄* који чине прелазе између њих. Тодоров помиње научну фантастику при негативном одређењу појма *чисто чудесно*. Говорећи шта треба одбаци-ти да би се до чисто чудесног дошло, он наводи типове приповедања који оправдавају натприродне догађаје („несавршено” чудесно): хиперболично чудесно, егзотично-чудесно, инструментално-чудесно и научно-чудесно. У последњем наведеном типу препознајемо научну фантастику. Она је окарактерисана као тип приповедања где је „натприродно рационално објашњено, али на основу закона које савремена наука не признаје”⁵. Уз ово објашњење Тодоров додаје да исти механизам важи и за савремену научну фантастику, осим када она запада у алегорију. „То су приповедања у којима се, полазећи од ирационалних претпоставки, чињенице уланчавају савршено логично.”⁶

У *Речнику књижевних термина* научна фантастика објашњена је на следећи начин: „Назив означава приповедна књижевна дела (готово искључиво у прози) у којима се описују измишљена научна достигнућа и њихове благотворне или погубне последице за човечанство.”⁷ Према овом речнику корени научне фантастике налазе се још у античкој књижевности. „Међу првим ауторима је позноантички сатиричар Лукијан који у својој ’истинитој историји’ описује путовање на Месец.”⁸ Овде је наведено да су елементи научне фантастике препознатљиви у различитим епохама и делима, док се узлет у XIX веку посматра као настанак модерне научне фантастике.

Овакво становиште заступа и Дарко Сувин постављајући за основне специфичности научне фантастике *зачудности* и *свознајности*. У свом делу *Од Лукијана до Луњика*, Сувин о развоју жанра научне фантастике говори да се он може поделити на два дела према односу ка спознаји. „У првоме се спознајна аутентичност погледа на свијет не може мјерити мјерилима тада непостојеће науке. Аутентичност те научне фантастике

⁴ Цветан Тодоров: *Увод у фантијастичну књижевност*, Рад, Београд, 1987, стр. 37.

⁵ Исто, стр. 61.

⁶ Исто, стр. 61.

⁷ *Речник књижевних термина*, одредница НАУЧНА ФАНТАСТИКА.

⁸ *Речник књижевних термина*, одредница НАУЧНА ФАНТАСТИКА.

извире из њене критичке и демистификаторске функције изазивања зачудности и чуђења, субвертирања и поткопавања постојећих (књижевних, па и стварних) затворених, мистифицираних слика свијета.”⁹ Ту прву етапу назива преднаучном. Други део, који настаје у XIX веку, користи се научним сазнањима и погледом на свет. У другом раду на ову тему, Сувин научну фантастику одређује на основу *новума* (појава која одступа од стварносне норме, а која се проверава на темељу научне методе), доминантног или преовлађујућег елемента нарације „чију ваљаност потврђује спознајна логика”¹⁰. Према овоме фантастичка литература је „фикција чији новум не потврђује спознаја”, а научна фантастика фикција у којој „спознаја потврђује ваљаност новума...”¹¹

У дефиницији научне фантастике Амарил Беатрис Ченеди полази од тога да је њен представљени свет сачињен налик на наш, а норме и логика су базиране на научним достигнућима. „Science fiction can easily be distinguished from the fantastic, in that the fictitious world is an extrapolation of our own, and its norms of logic are based on existing scientific discoveries and theories. Every situation is integrated within the perspective posited by the text, and nothing surprises the protagonist or reader. What would obviously be regarded as super-natural in a different context, is considered normal in the world of science fiction.”¹²

Говорећи о пореклу жанра научна фантастика, Зоран Живковић за опште мерило разликовања фантастике од научне фантастике узима елемент научног. „Научна фантастика може постојати само тамо где ’фантастично’ има покриће у науци, односно бар у амбицији да се растумачи из перспективе науке.”¹³ Живковић оповргава идеју да научна фантастика може постојати пре XIX века и наглог развоја науке. „Није нимало случајно што се Вернова ’ракета’ као знамење покушаја ’научног’ мотивисања чиниоца ’фантастичног’, јавља тек средином XIX столећа. Научне фантастике напосто није могло бити зато што је тек с индустријском револуцијом наука постала и за ненаучне, лаичке кругове основно мерило вероватности и нужности објективног света, заменивши на том месту мит, религију и филозофију.”¹⁴ Разматра-

⁹ Дарко Сувин: *Од Лукијана до Луњика*, Епоха, Загреб, 1965, стр. 8.

¹⁰ Дарко Сувин: „Научна фантастика и новум”, у : „Књижевна смотра”, [тематски број], Хрватско филолошко друштво, Свеучилишна наклада Либер, Загреб, 1982, бр. 46.

¹¹ Исто, стр. 21.

¹² Amaryll Beatrice Chanady: „Magical Realism and the Fantastic”, Garland Publishing, INC, New York & London, 1985, стр. 4/5.

¹³ Зоран Живковић: *Огледи о научној фантастици*, самостално ауторско издање Зорана Живковића, Ивана Чоловића и Ивана Меснера, Београд, 1995, стр. 43.

¹⁴ Исто, стр. 49.

јући настанак и почетни развој жанра Живковић разликује два типа виђења научне фантастике. Први, *футурски* тип, карактеристичан је за романи француског писца Жил Верна, а други, *погодбени*, за дела енглеског аутора Херберта Џорџа Велса. „Основна разлика између Верновог и Велсовог виђења научне фантастике читава се у положају чиниоца 'научног'. Док је код француског писца 'наука' била не средство, него сврха дела, енглески аутор повукао ју је у други приповедачки план, одузевши јој тиме повлашћен положај. У научнофантастичним делима Велса готово никада није занимала наука ради ње саме, већ му је она првенствено служила као средство за обезбеђење уверљивости одређених ситуација, у којима је, међутим, протагониста био – не технички изум, него човек – који је, без сумње, знатно примеренији уметничком начину изражавања.”¹⁵ Верн је својим делима настојао да предвиђа будућност, док је Велс своја стварао тако да буду доследна начелу вероватности и нужности. Живковић на крају закључује да је жанр научне фантастике био спреман за високе уметничке домаћаје тек када се ослободио доминације чиниоца 'научног' и када је укинуо „крајње непримерену антропоцентричну идеолошку перспективу”¹⁶, која је била актуелна у првој половини XX века. Што се тиче положаја жанра научне фантастике, Зоран Живковић га сврстава у многочлану скупину фантастичке прозе. „Ако ову скупину замислимо као својеврстан спектар, онда се SF жанр налази на оном његовом делу који се додирује са реалистичким спектром.”¹⁷ Различитост научне фантастике од осталих врста фантастике Живковић дефинише на следећи начин: „Оно што научну фантастику раздваја од осталих врста фантастике јесте природа света који се у њој замишља. Док светови у свим другим врстама фантастике одступају од стварности, сваки на свој особен начин, не хајући при том много за његова ограничења испољена кроз начело вероватности и нужности, већ поштујући једино своју унутрашњу логику, светови који настају у научнофантастичним делима морају да воде рачуна о ограничењима што их поставља стварност, премда на један флексибилан начин. Ти светови су тзв. 'погодбени' светови – такви, наиме, који нипошто не морају да се подударе са неком будућом стварношћу, али би то свакако требало да могу.”¹⁸

Дакле, научна фантастика је жанр у оквиру фантастичне књижевности. Иако постоје одређени елементи у различитим делима током развоја књижевности, она као жанр настаје у XIX веку. Већ по-

¹⁵ Исто, стр. 52.

¹⁶ Исто, стр. 66.

¹⁷ Исто, стр. 74.

¹⁸ Исто, стр. 72/73.

четком тог века појављују се дела као *Франкенштајн* Мери Шели која представљају зачетке интереса за вртоглави научни развој. Средином века Жил Верн ствара своје романи који су обрасци првог типа научне фантастике у коме је главни циљ представљање научних достигнућа. Велс превазилази овај модел и поставља темеље модерног приступа научне фантастике. Наука, њени методи, открића, бивају коришћени за објашњење или покушаје објашњења фантастичних, наизглед природних појава. Фантастични мотиви (који излазе из оквира стварности) у научној фантастици не изгледају чудно јер се заснивају на објашњењу из науке. Они не морају бити могући, али морају бити вероватни. Свет представљен у научној фантастици мора бити погодљив или се он пре може сместити у неку другу врсту фантастичне књижевности. Научна фантастика настала је у време напуштања мистичког погледа на свет и тријумфа рационалног, научног погледа на свет. Окренута је будућности, идеји незадрживог прогреса, развоју науке и технике (било да се на тај развој гледа позитивно или негативно), а са друге стране задржава симболику мита и бајке, те се „у савременој науци о књижевности потпуно оправдано почело говорити о научној фантастици као модерној варијанти мита и бајке”.¹⁹

Научна фантастика у Беснилу

Прве реченице Пекићеве напомене на почетку *Беснила* потпуно одговарају дефиницији фикционалних светова које слика научна фантастика: „Догађаји у књизи су фиктивни. Реална је само њихова могућност.”²⁰ Завршетак ове ауторове напомене идентификује жанр романа као паралитерарни. Пекић заиста користи неке елементе сублитературе. Он ствара фузију жанрова. Користи мотиве и стваралачки проседе криминалистичког, шпијунског, политичког, научнофантастичног романа... То не значи да читаво дело због тога има умањену вредност. У последње време приметна је појава здруживања „високе” и „ниске” литературе. Прва том споју подарује формално обликовање на високом естетском нивоу, а друга тематику која је ближа стварности и интересантнија широкој публици.

Беснило описује избијање и развој епидемије брзоширећег псећег беснила на лондонском аеродрому Хитроу. Болест брзо пробија све постављене барикаде и карантинске границе и обухвата простор читаве ваздушне луке и све људе на њему. Роман има паралелни сиже. У

¹⁹ Људмила Стојанова: „Бајка и мит-корени научне фантастике”, у: *Српска фантастика*, уредник: Предраг Палавестра, САНУ, Београд, 1989, стр. 62.

²⁰ Борислав Пекић: *Беснило*, Новости, Београд, 2004, стр. 5. (У даљем тексту наводи из ове књиге биће означени са *Беснило*.)

њему постоји петнаестак паралелних токова који се смењују преласком тачке гледишта с једног лика на други. Од тих паралелних токова постоји неколико главних за развој радње и више споредних. Споредни представљају епизоде које имају за циљ осликавање шароликости људства на аеродрому. Аеродром је идеалан да симболише свет у малом због присуства мноштва људи најразличитијих раса, националности, вера...

Пекић у компоновању овог романа користи стари приповедачки трик. Приповедање свезнајућег приповедача у трећем лицу, који користи различите тачке гледишта, мотивише се на крају уношењем документа. Тај документ појављује се у запису у првом лицу када приповедач узима рухо приређивача и објашњава у епилогу да дневник једног од ликова, писца Данијела Леверкина сведочи о правим догађајима. И поред тога што је проширен личној визијом, документ-дневник, наводно, гарантује истинитост описаних дешавања. Пекић се оваквим приповедачким поступком служио у у роману „Ходочашће Арсенија Његована” у којем се Пекићево име појављује као име приређивача дела на основу записа и тестаментa главног лика.

Беснило има и формалне одлике прстенастог сижера и поред тога што је у њему заступљен паралелни. Роман је подељен на делове према развоју саме болести беснило. Тако он има осам делова: пролог-инкубација-продрома-акута-фуриоза-парализа-кома и епилог (инкубација), при чему се инкубација појављује на почетку и крају симболизујући враћање на почетак заразе. Оквирни делови текста имају поред увођења и излагања из приче и додатну функцију, а то је откривање задатости приче. Петар Пијановић примећује: „Завршетак *Беснила* дозива у сећање реченицу из 'Пролога' у којој приповедач истиче како се овој пошасту човек не може одупрети.”²¹ Каснији догађаји сведоче у прилог поменутој задатости. „Чињеница да су поједини токови у приповедању одређени (задати) имаће утицаја на осиромашење мотивацијске осмишљености у поступцима и судбинама појединих ликова. Они су подређени функцији која им је задата...”²² У уводној напомени и сам аутор указује на ову чињеницу.

У „Епилогу” се, из перспективе завршетка, мења поглед на читаво дело. Овде се открива ауторски приповедач као централна свест дотадашњег приповедања у трећем лицу, као и његово позивање на документ-дневник. Тиме се објашњава и порекло неких делова текста са самог почетка. Други уводни мото, извод из новина о последњој жртви беснила на тлу Велике Британије, у ствари је садржан у расправи

²¹ Петар Пијановић: „Поетика романа Борислава Пекића”, Просвета, Досије, Дечје новине, Октоих, Београд, Горњи Милановац, Подгорица, 1991, стр. 236.

²² Исто, стр. 237.

једног од ликова, доктора Џона Хамилтона, пред водећим људима аеродрома Хитроу²³. Текст о природи вируса професора Либермана, који је мото за „Пролог”, налази се у роману у облику Либермановог сећања на свој некадашњи запис. Из расправе др Хамилтона је и податак да је Хомер назвао Хектора „бесним псом”²⁴, а прву реченицу другог дела (стадијума) романа препознајемо у дневничком запису Данијела Леверкина о могућем почетку његовог романа о беснилу.²⁵ У односу Данијела Леверкина и приповедача *Беснила* постоји и расправа о поетици и техници стварања романа, што остаје изван граница овог рада.

Запис професора Либермана из мотоа „Пролога” о вирусу указује на могући правац заплета будући слутње о научничком моралу и наговештава природу вируса. Он замишља симбиозу вируса и човека из које би се добило најсавршеније биће у свемиру – интелигентан вирус, „творевина која има форму човека а природу вируса, виталност вируса и интелигенцију човека”²⁶. У прологу, затим, приповедач објављује да је вирус (у роман је уведен скоро као лик) *мутирани*. Он поседује двоструки омотач што му омогућава практичну неуништивост. Мото и пролог објашњени су касније у роману кроз Либерманов солилоквијум који описује порекло и настанак овог вируса-мутанта. Он не долази као митска пошаст, нити је послат од Бога или судбине. Порекло његово налази се у науци. И то науци у којој се људи свесно користе својим знањима. Вирус није нуспродукт несреће. Он је резултат дугогодишњег истраживања. Истина је да „Хитроу вирус” није био циљ тог рада, већ само степеник у развоју Либерманове рекомбинације ДНК *Rhabdovirusa*. Ако и јесте случајно побегао у тело пса, свеједно је био створен да би се користио на људима.

Мотив МУТИРАНОГ ВИРУСА први је елемент научне фантастике у *Беснилу*. Он је узрочник епидемије са карактеристикама свеопште катастрофе која остаје као претећа могућност на крају романа јер пас клицоноша преживљава уништење аеродрома бомбардовањем. Апокалиптични крај човечанства једна је од крупних тема научне фантастике. Узрочници су најразличитији, од природних катастрофа до атомског рата и инвазија из свемира. Међу њима чест је и биолошки фактор у облику различитих епидемија. У *Беснилу* реч је о генетски модификованом вирусу хидрофобије или беснила, са епидемијом ограниченог карактера, али ипак довољно крупном и симболично обухватном довољно да представља свет у малом. Аеродром је вешто

²³ Упореди: *Беснило*, стр. 7. и 190.

²⁴ Упореди: *Беснило*, стр. 11. и 188.

²⁵ Упореди: *Беснило*, стр. 19. и 462.

²⁶ *Беснило*, стр. 9.

одабрано место збивања јер омогућава присуство довољног броја најразличитијих људи. Пођемо ли од претпоставке да научнофантастични мотив мора бити изван наше емпиријске стварности, а опет повезан са науком, барем у покушају одређења, можемо мутирани вирус таквим сматрати. Судећи према досадашњем нивоу генетског инжењеринга, прочитаном људском геному, клонирању, процес мутирања вируса не би требало да представља неку тешкоћу савременој науци. Међутим, у времену настанка Пекићевог дела то је сигурно било могуће са знатно мањом сигурношћу и прецизношћу (да и не помињем додате ефекте вируса у роману). Ослањајући се на ставове Цветана Тодорова и Зорана Живковића, могу и дефинитивно одредити припадност овог мотива научној фантастици. Пекић користи науку као полазиште за објашњење порекла вируса и његове природе, али не наводећи тачно решење. Он користи име поступка – *рекомбиновање* – не откривајући његов процес. Методу из науке тадашњег времена назива неделотворном (техника слепог пуцња²⁷). На тај начин успешно се ограђује од тзв. *футурског* коришћења науке. Он не покушава да предвиђа научни развој и његове методе, нити да предсказује будућност. Наука овде представља само полазиште јер тачно навођење процеса нужно би угрозило атрибут вероватности који се овако стиче око мотива вируса. Поготову ако се узме у обзир да су све држава света, које су имале прилику (технологију), развијале некакве сценарије за биолошке ратове и то још чине. То је наведено и у самом делу, у Либермановом солилоквијуму где он свој рад поставља знатно испред колега у војним лабораторијама великих сила.

Прва особина вируса-мутанта која га чини научнофантастичним мотивом јесте двоструки омотач. Њиме је онемогућено спречавање ширења заразе и њено сузбијање серумима који су једини облик борбе против ове страшне болести.

Његова убрзана репродукција је друго обележје. У стварности вирус беснила има инкубацију „веома ретко краће од петнаест дана и дуже од једне године; најчешће од двадесет до шездесет дана”²⁸. Мутанту у роману подарено је знатно брже размножавање. „За двадесет четири људска часа било би Његових предака 6000... Таквих као Он, за двадесет четири људска часа биће 40 000 000.”²⁹ Процес је убрзан симболичних 6666,6666... (и у бесконачност 6) пута (40 000 000 / 6000 = 6666,6666...). То је *неизрачунљива бесконачност*³⁰ у којој се губила прогресија која царује размножавањем мутанта. Услед оваквог умно-

²⁷ Види: *Беснило*, стр. 387.

²⁸ Радован Павловић, Срђан Станков: *Беснило*, Пастеров завод, „Футура”, Нови Сад, 1997, стр. 26.

²⁹ *Беснило*, стр. 11.

жавања време инкубације и саме болести знатно је скраћено. Смрт тако стиже оболелима много раније. Дани су преобраћени у сате, а сати у минуте.

Трећа особина овог вируса јесте његов застрашујући утицај на зараженог човека. Ефекти болести знатно су погоршани у односу на стварно беснило. Након периода фуриозе, напада панике и необјашњивог страха долази до тренутака у којима оболели сведоче о некаквом блаженству. „Болесници од класичног беснила, наиме, нису у вези с њим познавали никакво блаженство. Ако су ишта памтили, говорили су о томе као о језивом искуству, од кога је боља и најмучнија смрт.”³¹ Медицинске књиге о беснилу дају неке потврде измењеног понашања оболелих. „ Оно што фасцинира код ових болесника је демонски поглед. Они никад не спавају, они стално причају, они стално посматрају.”³² Болест напада централни нервни систем, а поред страха од воде по којем и носи назив – ХИДРОФОБИЈА, класично беснило изазива и изненадне нападе панике. „Они поседују неки необичан страх који се не може видети код обичних људи.”³³ У мутираном беснилу оболели се претварају у људе-псе. Наступа потпуна анимализација. Они урличу попут звери. Додуше, постоје медицинска сведочења да „глас њихов потпуно личи на лавез пса”³⁴, што узрокује језива окупљања паса испод болничких прозора и њихова урликања и завијања. Међутим, Пекић појачава анимализацију до крајњег степена. Болесни нападају здраве, гризу, кидишу, понашају се агресивно као бесни пси. У стварности „интерхумано преношење беснила није забележено (иако у болесниковој пљувачки има вируса), пошто болесник не наноси повреде особама из своје околине.”³⁵ Оболели у роману удружују се, затим, у чопоре што није карактеристично понашање ни заражених животиња. Бесни пси све време лутају издвојени. Од набројаних ефеката вируса на зараженог човека само следеће можемо убројати у скуп особина вируса који улазе у оквире научне фантастике: осећање блаженства, агресивност усмерена на незаражене и удруживање у чопоре за насртаје на здраве. Остали ефекти (глас налик на псећи, премда овде наглашен, напади панике, необјашњив страх) клинички су испитани и документовани.

Четврта особина мутанта јесте изузетна вирулентност. Поред директног преношења физичким контактом, гребањем, уједањем, у *Бе-*

³⁰ *Беснило*, стр. 12.

³¹ *Беснило*, стр. 345.

³² Радован Павловић, Срђан Станков, наведено дело, стр. 32.

³³ Исто, стр. 32.

³⁴ Исто, стр. 32.

³⁵ Десанка Косановић-Ћетковић и сарадници: *Акутне инфективне болести*, Гутенбергова галаксија, Београд, 1995, стр. 382.

снилу се зараза шири и ваздушним путем што, уз већ поменути убрзану инкубацију представља основ за незаустављиву епидемију. Премда на први поглед изгледа као научнофантастични мотив заснован на начину ширења многих вируса, па примењен на ову смртоносну болест, ваздушно ширење не могу назвати научнофантастичним. Истраживања неких врста слепих мишева у јужној Америци показала су средином XX века да је то могуће. „Constantine је 1962. године известио да су се животиње, држане у пећинама у којима су боравили слепи мишеви, инфицирале аерогеним путем. На исти начин, у истој пећини, инфицирала су се два ентомолога.”³⁶ Вирус-мутант само је етапа пута др Либерманана финалном серуму који ће извршити рекомбинацију човкових гена и створити натчовека. Либерман се појављује на аеродрому с циљем да заврши овај пројекат што, напослетку, и чини.

Либерманов СЕРУМ други је елемент научне фантастике у *Беснилу*. Он такође почива на основама науке (прецизније, генетике), али није одређен у појединостима чиме се добија илузија вероватности, односно догодљивости. Деловање серума описано је на крају романа. Њега пробају др Хамилтон и др Коро Деверо на себи, мислећи да је то новодобијени серум против мутираног беснила. Серум елиминисе беснило којем су били инфицирани, али то је била само пропратна функција Либерманове коначне рекомбинације. Обоје се претварају у нове над-људе, „у нека нова бића, која међу побеснелом скупином некадашњих људи имају довољно времена да схвате како друштвеност више није њихова особина”³⁷. Ова гротескна трансформација изазвана спојем агресивног вируса са агресивним човеком (како Пекић посматра читаву врсту) за исход има сукоб последња два преживела човека на Хитроу. Они су симболично описани пре међусобног сукоба као Адам и Ева у Рају, иронично постављени на кров зграде са баштом испод ког је аеродромски пакао са последњим чопорима умирућих. Њихова судбина осликава једини могући пут развоја таквих идеја и пројеката. Либерманов рад Пекић „укорењује у наше историјско искуство везујући га, између осталог и за концентрационе логоре и опите на људима који су тамо обављани”³⁸. Сам преображај јасно асоцира на нацистичку идеју о аријевској чистој раси. Док Хамилтон, још неизмењне свести, избегава нападе Девероове, он гледа њено тело које

³⁶ Драгутин Ерцеговац: „Беснило-патогенеза и профилакса”, Институт и завод за ветеринарство, Ветеринарски и млекарски институт, Београд, 1987, стр. 10.

³⁷ Јасмина Лукић: „Утопијски пројекти у романима Борислава Пекића-Утопија и фантастика” у „Српска фантастика”, уредник Предраг Палавестра, САНУ, Београд, 1989, 598.

³⁸ Исто, стр. 598.

„расте пред њим у колоса Моћи и Воље”³⁹. Серум их решава мутира-ног беснила које хара на Хитроу, али ослобађа супер-беснило које је резултат мешања у генетски запис човека. Овако настаје систем различитих нивоа беснила. Он почиње људским беснилом које Пекић поставља у основ врсте и њене историје. Уместо обичног беснила из стварности, у Пекићевом роману појављује се мутант-беснило, створено од човека, као етапа на путу ка сну о генетском царству. Тај сан о генетици распрскава се супер-беснилом које произведе серум. Од гена две агресивне и насилне врсте: човека и вируса беснила логично се може добити само још агресивнија врста: супер-бесна...

Трећи научнофантастични мотив се у исто време спаја са прва два заокружујући их у целину је сам др Либерман. Он припада типу ЗЛОГ ГЕНИЈА (лудог научника, прогоњеног научника) карактеристичном за научну фантастику. Тај тип, иако помало налик на Фауста (из свих различитих обрада тог мита о жељи за стицањем знања), овде је знатно страшније уобличен. Он не продаје душу у замену за знање, већ дела као да је и не поседује. Производ је крајњег рационализма и материјализма, лишеног било каквих моралних норми и скрупула. Његов прототип из времена конституисања и појаве научне фантастике је Виктор Франкенштајн из романа Мери Шели „који је жртва сопствене жеље да се изједначи са богом, стално подстрекиван од демона своје жеђи за знањем”⁴⁰. Либерман је и много више од тога. Обликован као на-дасве чудовишна фигура. У роману се најпре појављује кроз размишљање о могућој симбиози човека и вируса. Називан је и Месијом који са својим тимом „јеванђелиста” трага за лековима против најсмртоснијих болести, укључујући ту и беснило. Пекић симболично даје научницима имена тројице јеванђелиста (Лук, Џон и Метју). Коро је била једини изузетак те је њен надимак био Марк. Либерманова читава историја и његов укупни рад на генетичком пројекту рекомбинације ДНК, наговештени током првог дела романа, откривају се у потпуности његовим повратком у Енглеску и доласком на аеродром у тиму научника за борбу против заразе. Почетак његовог истраживања, открива се након разговора Леверкина и Либермана при крају романа, био је у Аушвицу, над логорашима који су били лабораторијски мишеви. Све је званично било прикривено Менгелеовим касапљењима и мучењима. Након рата рад је био настављен у Енглеској (епизода проучавања са „јеванђелистима”), одакле је побегао када су му у траг ушли потомци оних логораша које је сурово побио у „служби науке”. Трећа фаза рада била је у Сирији, на граници са Израелом, а последња на аеродрому,

³⁹ *Беснило*, стр. 565.

⁴⁰ Влада Урошевић: „Фантастика и научна фантастика: сродности насупрот свим разликама”, у: „Градина”, Просвета, Ниш, 1991, бр. 7-8-9, стр. 151.

у контролном торњу. Либерманова чудовишност огледа се у томе што он апсолутно не мари за успутне жртве, нити за конкретне људе. Он није следбеник идеологија под којима је радио. Њему су и нацисти и Енглези и Арапи добри ако има услове за проучавање и „материјал” за рад и испитивања. Либерман представља врхунац нечовечности толико карактеристичан за науку, али и за крајње материјалистичку, машинизовану и дехуманизовану цивилизацију „која све подређује научно-технолошком развоју, не питајући се о етичким димензијама онога што чини, нити о крајњем смислу пута којим је кренула”.⁴¹ Светислав Јованов види цивилизацију као ту која изнедрала разне Либермане, док је сам научник „оличење беснила, али не и узрочник, носилац исконског Зла”.⁴² Његова фигура у роману посматра се као последица одабраног пута човека као врсте. Идеја прогреса поставља правила понашања које сам Либерман помиње: „ОНО ШТО МОЖЕ ДА СЕ УЧИНИ, МОРА ДА СЕ УЧИНИ”⁴³. У поменутом разговору Леверкина и Либермана, који га разоткрива као Сигфрида Штедлера и повезује за нацистима, посебно су карактеристичне приповедачеве речи о Либерману. „Данијел Леверкин је схватио да човек пред њим није злочинац. Да је болестан од нечега што ’здрав свет’ није познавао ни признавао као болест, од чега је често правио своју историју и градио своје идоле. Јозеф Менгеле заиста није заслужио да се с њим пореди. Менгеле је био злочинац у рутинском, људском смислу. Либерман/Штедлер је то био у – надљудском.”⁴⁴ Либерман припада оној врсти људи за коју су сви други људи – нижа врста.

Овако издвојени, научнофантастични мотиви из *Беснила* творе круг. У роману се преко вируса и серума открива научник који је њихов творац, док у логичном низу од Либермана истиче најпре вирус, а затим и серум. Премда малобројни, елементи научне фантастике имају велику важност за целокупно дело јер чине његову тематску основу. Вирус изазива заразу и постаје „жижа свих мотивација у овој књизи, мост међу свим композиционим целинама.”⁴⁵ Друга два мотива послужиће као „тајна” романа чијим постепеним откривањем приповедач ствара напету атмосферу. На почетку дела, сва три мотива су наговештена и током одвијања радње њихово присуство се повећава. Тако Пекић организује сиже на начин најбољих текстова научне фантастике како их види Цветан Тодоров: „Подаци дати у почетку су нат-

⁴¹ Јасмина Лукић, наведено дело, стр. 598.

⁴² Светислав Јованов: „У митском кртичњаку”, у „Реч”, Б-92, Београд, 1997, бр. 35/36, стр. 146.

⁴³ *Беснило*, стр. 388.

⁴⁴ *Беснило*, стр. 513.

⁴⁵ Радомир Батуран: „Романи Борислава Пекића”, Универзитетска ријеч, Никшић, 1989, стр. 189.

природни... Кретање приповедача тече у таквом правцу да нас приморава да видимо колико су нам ти на изглед чудесни догађаји у ствари блиски, колико су у нашем животу.”⁴⁶ Пекићеви научнофантастични елементи имају висок степен догодљивости јер су врло мало одмакнути од свакодневице и реалности. Фикционални свет *Беснило* потпуно је налик на нашу стварност што је ретко и неубичајено за научну фантастику. Тако мали одмак у односу на реалност и служи да укаже на реалне догађаје и нужно указује читаоцима да упореде стварност и догађаје у роману. Пекић у свом роману ствара фикционални свет на размеђи реалистичког и научнофантастичног света. Зоран Живковић каже за светове који настају у научној фантастици да „не морају да се подударе са нашом будућом стварношћу, али би то, свакако, требало да могу”⁴⁷. Овде је тај свет још ближи и „са неочекивано малим одмаком у односу према стварности, често на самој граници вероватног и могућег.”⁴⁸

Беснило несумњиво садржи елементе научне фантастике који имају врло значајну улогу у мотивисању и реализацији радње. Они сачињавају темељ приче, њену основу и почетак, али на плану целокупног дела нису доминантни, већ се преплићу са мотивима других жанрова. Научнофантастични елементи ограничени су на улогу мотивисања радње која се окреће питањима изван домена научне фантастике.

Беснило отвара многа етичка питања, као и питања о суштини и смислу човековог постојања. Овај Пекићев роман се, с једне стране, „може читати као критичка анализа положаја јединке у условима када је читава врста у кризи.”⁴⁹ Са друге стране, *Беснило* можемо посматрати као анализу човека, као врсте, суоченог са неманима које је сам ослободио. „Борислав Пекић у својим романима увек изнова поставља основно питање да ли је човечанство кроз историју могло да иде другачијим путем од онога којим се доиста кретало.”⁵⁰ *Беснило* има особине филозофско-антрополошког романа о ЧОВЕКУ као врсти. Пекић се и у овом роману бори против митске свести. Наговештај из пролога да се човек овој пошести не може одупрети, да би то једино могао учинити Арестеј указује на корене цивилизације. Упућивање на старе богове, у које нико више не верује има за циљ обраћање пажње на давна времена, а не на конкретни мит. Пекић се стално враћао на почетке цивилизације која је у корену учинила погрешан избор и упу-

46 Цветан Тодоров, наведено дело, стр. 175.

47 Зоран Живковић, наведено дело, стр. 73.

48 Јасмина Лукић, наведено дело, стр. 598.

49 Јасмина Лукић, наведено дело, стр. 598.

50 Јасмина Лукић: *Метаморфоза: читање жанра*, Стубови културе, Београд, 2001, стр. 88.

тила се ка материјалном, уместо ка духовном. „Оно што је настало из Погрешног избора који је човек учинио ’у зору цивилизације, док је, још збуњен и унезверен, привикавао очи на широку перспективу усправног хода’, не може имати никакву смислену есхатолошку перспективу и позитиван крајњи исход. Стога је људска историја, посебно идеја прогреса која историју покреће, дубоко апсурдна: што више напредујемо, све смо ближи пропасти.”⁵¹ Пекић *Бесилом* указује на постојећу опасност од незадрживог технолошког развоја који гуши духовност и хуманост. Роман анализира људско понашање у кризним ситуацијама, а његови налази показују да је човек само одвојен врло танким слојем од другог дела његовог бића – у којем лежи звер.

⁵¹ Милан Радуловић: „Естетичке и аутопоетичке контемплације Борислава Пекића”, у „Споменица Борислава Пекића”, уредник Предраг Палавестра, САНУ, Београд, 2002, стр. 24/25.

¹¹ Иван В. Лалић, Трећи канон, нав. дело, стр. 60.

¹² Т. С. Елиот, „Драј Салвејдис“, *Четири квартејта*, у: *Песме*, СКЗ, Београд, 1998, стр. 166.

-
- ¹³ Иван В. Лалић, Први канон, нав. дело, стр. 7.
¹⁴ Иван В. Лалић, Први канон, нав. дело, стр. 18.
¹⁵ Т. С. Елиот, „Ист Коукер”, нав. дело, стр. 154.
¹⁶ Т. С. Елиот, „Драј Селвицис”, нав. дело, стр. 168.

¹⁷ Иван В. Лалић, Први канон, нав. дело, стр. 7.

¹⁸ Исто, стр. 8.

¹⁹ Т. С. Елиот, „Драј Селвиџис”, у: *Четири квартејта, Песме*, СКЗ, Београд, 1998, стр. 162.

²⁰ Т. С. Елиот, „Драј Селвиџис”, нав. дело, стр. 163.

²¹ Иван В. Лалић, Први канон, нав. дело, стр. 12.

²² Т. С. Елиот, „Берт Нортон”, нав. дело, стр. 150.

²³ Исто, стр. 149.

²⁴ Исто

²⁵ Исто, стр. 147.

²⁶ Иван В. Лалић, Други канон, нав. дело, стр. 31.

²⁷ Иван В. Лалић, Први канон, нав. дело, стр. 21.

²⁸ Исто

²⁹ Иван В. Лалић, Други канон, нав. дело, стр. 32.

³⁰ Т. С. Елиот, „Бернт Нортон”, нав. дело, стр. 152.

³¹ Т. С. Елиот, „Берт Нортон”, *Четири квартејта*, у: *Песме*, СКЗ, Београд,

