

# PEKIĆEVA NAUČNOFANTASTIČNA DISTOPIJA

**Sofija Kalezić**

Pekić holds a unique position in crossing the line between fiction and nonfiction by which he gave an authentic mark to the literature of the 20th century. With the complexity of his opus, the masterhood of his narrative process, blending of genres, motif specificity, turning the old into new symbols – he created poetics that would, for decades after his death, be the benchmark of literary success for modern and postmodern prose writers.

In this paper the author gives a literary analysis of the unique narrative trilogy of Borislav Pekić represented by the novels *Besnilo*, *Atlantida* and *1999*.

*Insistiram na mitu zato što mit insistira na nama.*

Borislav Pekić

Borislav Pekić je jedan od najznačajnijih književnika XX vijeka na području bivše Jugoslavije. Rođen je 1930. godine u Podgorici nakon čega je, zbog prirode činovničkog posla kojim mu se otac bavio, promijenio nekoliko mjesta. Početkom Drugog svjetskog rata njegova porodica, protjerana sa Cetinja

od strane italijanskih okupacionih vlasti, se nastanila na majčinom imanju u Banatu.

Pekić je pohađao Treću mušku gimnaziju u Beogradu. Tokom školovanja je bio pripadnik ilegalne antikomunističke organizacije Savez demokratske omladine Jugoslavije, zbog čega je osuđen na deset godina zatvora. Kazna je kasnije povećana na petnaest godina, prisilni rad i gubitak određenih građanskih prava, ali je 1953. godine uslijedilo pomilovanje nakon kojeg se posvetio studiranju eksperimentalne psihologije. Prije nego što se 1971. preselio u London radio je kao dramaturg i scenarista. U Engleskoj (London) je ostao do smrti, 1991. godine.

Prema njegovom tekstu Zdravko Velimirović je režirao film „Dan četrnaesti“ koji je bio u zvaničnom programu filmskog festivala u Kanu 1961. godine. Nakon romana *Vreme čuda* koji je objavljen 1965. godine, Pekić je napisao čitav niz romana: portret *Hodočašće Arsenija Njegovana* (1970), novele *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana* (1975) i *Odbrana i poslednji dani* (1977), sotiju *Kako upokojiti vampira* (1977), sedmotomni roman *Zlatno runo* (od 1978. do 1986), roman sa elementima trilera *Besnilo* (1983), dvotomni epos *Atlantida* (1988), romane *1999* (1989) i *Godine koje su pojeli skakavci* (1987), zbirku gotških priča *Novi Jerusolim* (1988), knjigu eseja *Sentimentalna povest britanskog carstva* (1992) i *Odmor od istorije*, tri knjige pisama – *Pisma iz tuđine*, *Nova pisma iz tuđine* i *Poslednja pisma iz tuđine*.

Autor je i tridesetak dramskih djela za pozorište, radio i televiziju, a najveći uspjeh je na sceni imala komedija *Generali* ili *Srodstvo po oružju* (1972). NIN-ovu nagradu za roman godine je dobio 1971. godine za *Hodočašće Arsenija Njegovana*, za roman napisan u sedam tomova *Zlatno runo* – Njegoševu nagradu 1987. godine, nagradu Miloš Crnjanski za drugi tom *Godina koje su pojeli skakavci* itd. Borislav Pekić preminuo je 2. jula 1992. godine u Londonu.

Veliki dio njegovih djela su publikovana posthumno – *Vreme reči* (1993), *Odmor od istorije* (1993), *Graditelji* (1994), *Rađanje Atlantide* (1996), *Skinuto sa trake* (1996), *U traganju za Zlatnim runom u tri toma* (1997), *Izabrana pisma iz tuđine* (2000), *Političke sveske* (2001), *Filosofske sveske* (2001), *Korespondencija kao život I i II* (2002–2003), *Sabrana pisma iz tuđine* (2004), *Roboti i sablasti* (zbirka neobjavljenih drama, 2006), *Izabrane drame* (2007), *Izabrani eseji* (2007), *Moral i demokratija* (zbirka intervjuja i eseja, 2008), *Marginalije i moralije* (zbirka misli iz objavljenih i neobjavljenih djela, 2008).

Borislav Pekić je ostavio korpus književnih manuskripata koji se sastoji od kompleksnih komentara o nastanku i razvitku tema u *Zlatnom runu*, *Atlantidi i 1999*, sa filozofskog, antropološkog i istorijskog stanovišta. Prisustvo autobiografskih sadržaja se može zapaziti u nekim njegovim djelima u vidu sjećanja na godine provedene u političkom zatočeništvu, kao i u knjigama eseja posvećenim životu u Velikoj Britaniji. Njegova opsesija temama lične slobode provlači se, kako kroz djela, tako i kroz dnevnik kao odgovor na gušenje i opresiju komunističkog režima u bivšoj Jugoslaviji. Pekićeva supruga i ćerka su 2012. objavile djelo *Stope u pesku*, koje sadrži njegove govore i predavanja.

Epistolarna forma koja je u dominantnom stepenu *dijaloška*, otvorena prema sagovorniku i dinamična, primarni je oblik realizovanja Pekićevog ostvarenja *Korespondencija kao život – prepiska sa prijateljima (1965–1986)*, a kakav značaj je ona imala za ovog stvaraoca u dugim danima njegovog egzila provedenim u Londonu može se vidjeti iz samog naslova. U pitanju je ostvarenje iz autorove rukopisne zaostavštine, u kojem je eksponirano njegovo dopisivanje sa književnicima koji su predstavljali elitu beogradskog literarnog i kulturnog kruga, od *Nikole Miloševića*, *Borislava Mihailovića-Mihiza*, *Miodraga Bulatovića*, *Danila Kiša*, *Mirka Kovača*, *Filipa Davida* do *Dragoslava Mihailovića*, *Matije Bečkovića*, *Predraga*

*Palavestre, Slobodana Selenića, Pavla Ugrinova, Vide Ognjenović* i drugih. Ovo djelo, uvršteno u Pekićeva izabrana ostvarenja publikovana u Novom Sadu 2002. godine u izdavačkom preduzeću *Solaris*, posjeduje vedru i intelektualnu intonaciju, čak i kada su njegovi sagovornici pisali o uobičajenim ili efemernim detaljima, a njihov ispovjedni ton usmjerava i modifikuje zavisno od teme o kojoj kazuju.

Dvadeset godina koje je Pekić proveo u Velikoj Britaniji predstavljale su period njegove najintenzivnije kreativne zrelosti i stvaralačkog uzleta. U nekadašnjoj Jugoslaviji je radio od 1958. do 1964. kao dramaturg i scenarista u filmskoj industriji; međutim, u Londonu se posvetio svom primarnom pozivu – pisanju. Kreativna bujica koja je Pekića ponijela, na pouzdan način se može sagledati iz ranijeg perioda opisanog u pismu Danilu Kišu: „Inače radim kao konj. Što ti kažeš – belog Beograda nisam video. Međutim, to nije šteta, ali reći *belog Pariza* nisam video, to je odista žalosno. To je kao otići u London, a ne videti Britanski muzej ili još bolje, Bond Street“.<sup>1</sup>

O Pekićevoj visokoj stvaralačkoj kreativnosti postoje brojne anegdote, a jednu od njih zabilježio je Milan Vlačić: „Prvog čitaoca imao je Borislav Pekić u našem najpoznatijem književnom kritičaru posle Skerlića – Mihizu. Mihizu je Pekić doneo jednu od prvih knjiga sedmotomnog romana *Zlatno runo*, s molbom da mu pomogne savetom i kiritičkim primedbama. Mihiz mu je rekao da je uživao u rukopisu, ali da mu se učinilo da je tekst preglomazan i da bi mogao da bude kraći za stotinjak stranica (čak je obeležio delove koji su mu se učinili suvišnim). Pekić je prijatelju najlepše zahvalio i posle izvesnog vremena dao mu je doteranu verziju istog rukopisa. Ovoga puta bio je duži za još stotinjak stranica!“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Borislav Pekić: *Korespondencija kao život*, Solaris, Novi Sad, 2002, str. 100.

<sup>2</sup> Milan Vlačić: „Pohvala guščijem peru“, predgovor knjizi istoimenog

Pekić je svoja ostvarenja znao posvećivati dobrim prijateljima, od kojih se većina našla u njegovom djelu *Korespondencija kao život*, pa je tako *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana*, majstorski napisanu novelu, posvetio književniku Filipu Davidu, a od strane književne kritike hvaljen roman *Kako upokojiti vampira* – Danilu Kišu. Posebno je zanimljiva bila tehnika i način organizovanja njegove rukopisne zaostavštine; dokaz da je ovaj pisac posjedovao visoku svijest o značaju svojih pisama predstavljala je činjenica da ih je uvijek stvarao u dva primjerka, te da bi kopiju uredno odložio u fasciklu. Njegova korespondencija je bila usmjerena ka određenoj osobi, ali vjerovatno istovremeno čuvana kao materijal za neku buduću istoriju književnosti. Kada je sumnjao da njegovu prepisku kontrolišu obavještajne službe, onda bi i za njih ostavio kakvu pikantnu protivrežimsku opasku, kako je to duhovito primijetio Mirko Kovač „tek da marnim doušnicima pomogne na radu knjige *Pekićev dosije*, koja je rasla još od 1948. godine“.<sup>3</sup>

O pojedinim elementima eksplicitne poetike ovoga stvaraoca, Kovač je pisao: „*Roman je erudicija*, bilo je Pekićevo shvatanje proze, a romanopisac graditelj... Njegovo je *Vreme čuda* prava pripovjedačka majstorija, unatoč tomu što mu prijatelj Mihiz sa simpatijama prigovara da on sve zaokrene ‘jedno dvared, trired, pa ispadne ko i da je bilo i da nije moglo biti. Tako i kad ste u *Vremenu čuda* Bibliju Vašim bogohulnim makazama prekrajali...’ Te su *bogohulne škar*e, bez ikakvih teorija, obavile posao savršeno i stvorile jednu od najinteligentnijih knjiga naše generacije“.<sup>4</sup>

Kao što se na Homeru zasnivala čitava jedna civilizacija, ona je u djelu Borislava Pekića vaskrsnula u novom ruhu, bivajući

---

autora: *Kako pisci pišu*, Dereta, Beograd, 2006, str. 9–10.

<sup>3</sup> Mirko Kovač: *Pisanje ili nostalgija* (eseji), Obod, Cetinje, 2009, str. 58–59.

<sup>4</sup> Ibidem, str. 59.

iznova dislocirana kroz sfere umjetnikove imaginacije. I pored toga što smatra da svaki disident želi od lične biografije da napravi opštu, može se reći da se ovaj književnik kreće u suprotnom pravcu, tendirajući da na temeljima opšte, modeluje ličnu biografiju. Nakon petogodišnje robije u *godinama koje su pojeli skakavci*, odbio je da izađe iz zatvora dok mu se ne vrati penkalo koje mu je oduzeto pri hapšenju. I pored toga što su mu isljednici nudili cijelu hrpu naliv-pera, on je insistirao da mu se vrati upravo ono koje je bilo njegovo – gest originalne najave budućeg pisca, koji će se uskoro obračunati sa dehumanitetima i anomalijama datog režima.

Njemu pripada jedinstveno mjesto u prekoračenju granice između fikcije i nefikcije, kojim je dao autentičan pečat književnosti druge polovine XX vijeka. Kompleksnošću opusa, maestralnošću pripovjedačkog postupka, preplitanjem žanrova, motivskom specifičnošću, pretakanjem poznatih u nove simbole – stvorio je poetiku koja će, decenijama nakon njega, biti mjerilo literarnog uspjeha za moderne i postmoderne prozaiste.

Pekić je sveobuhvatan pisac – u svakom njegovom ostvarenju je dominantna potreba da se književnom imaginacijom obuhvati ljudska egzistencija u što više vidova i na što više načina. Sveobuhvatnost kod njega označava jedinstvo prošlosti, sadašnjosti i budućnosti u pripovjedačkom okviru. Svako se od njegovih stvaralačkih lica suočava sa drugačijim a istim likom svijeta, počevši od replika na *Bibliju* (koje su najizrazitije u njegovom romanu *Vreme čuda* u kome jasno možemo uočiti biblijski podtekst), drevnih mitova „presvučenih“ u moderno ruho, preko priča o bližoj prošlosti i savremenosti, sve do fikcija smještenih u budućnost.

Pojam *utopije* je uveo u književnost Tomas Mur 1516. godine, skovavši termin od grčkih složenica *eu topos* i *ou topos*, koje u bukvalnom prevodu označavaju mjesto dobro za život, ali u isto vrijeme i mjesto koje ne postoji. Međutim, iako je ova riječ uve-

dena u upotrebu tek u XVI vijeku, djela utopijskog karaktera postojala su i ranije. Ona sežu u prošlost do vremena kad je čovjek po prvi put počeo da razmišlja o mogućnosti ostvarivanja idealnih uslova za život, koja je, objektivno gledajući – nedostižna.

Paralelno sa razvojem svijesti o tome da je utopija u svojoj srži iluzija, došlo je do stvaranja djela koja su predstavljala ironičan odgovor na ono što su njihovi autori vidjeli kao prazna obećanja utopista. Na taj način je nastao žanr *negativnih* ili *anti-utopija*. Njihova problematika je uglavnom vezana za društva koja su samo naizgled idealna, koja sama sebe svjesno zavaravaju, jer ne mogu da podnesu istinu o vlastitoj nesavršenosti.

Novo Vuković u zbirci oglada *Deveta soba* pojašnjava razliku između termina naučnog pesimizma (čiji je predstavnik Pekić) i naučnog optimizma: „Pod *naučnim pesimizmom* podrazumijevamo onu struju SF koja sa skepsom i pesimizmom anticipira rezultate i posljedice nauke i tzv. naučnog progresa, pa prema tome i izgled budućeg svijeta. Za razliku od *naučnog optimizma* koji pretpostavlja svijetlu sliku budućnosti i koji nauku uzdiže na pijedestal najveće duhovne vrijednosti, proglašavajući je nekom vrstom jevanđelja modernog vremena, *naučni pesimizam* budućnost predstavlja tamnim tonovima, a u nauci upravo vidi glavnog krivca čovjekovog tragičnog usuda. Prva struja na čelu sa francuskim piscem Žilom Vernom utemeljuje jedan strogo racionalistički koncept žanra, druga na čelu sa engleskim piscem Herbertom Džordžom Velsom, proširuje prvi koncept iracionalizmom, slobodnijim shvatanjem nauke i elementima tzv. *romantične fantastike*“.<sup>5</sup>

Pekić je 1981. godine napisao roman *Besnilo* koji se pred jugoslovenskom publikom pojavio 1983. godine. Bio je to prvi

---

<sup>5</sup> Vuković, Novo: „‘Naučni optimizam’ i negativne utopije Borislava Pekića“, u knjizi literarnih oglada istoimenog autora: *Deveta soba*, Filip Višnjić, Beograd, 2001, str. 249–250.

od tri povezana romana već tada priznatog autora, druga dva su *Atlantida* i *1999*. Ova tri romana čine jedinstvenu naučnofantastičnu postmodernistički orijentisanu narativnu trilogiju. Motiv koji ih spaja u jedinstvenu cjelinu predstavlja pokušaj čovječanstva da tehnikom prevaziđe sopstvene domete, što ga vodi ka degradaciji. Za ovu trilogiju je karakteristično, u odnosu na druga Pekićeva djela, korišćenje modela žanrovske literature, od kojih je vodeći obrazac naučne fantastike. U sva tri romana nailazimo na mnoštvo podataka i likova; sva tri pripadaju njegovom tzv. „londonskom“ stvaralačkom opusu.

U fabulativnomotivskoj vertikali *Besnila* počiva priča o bjesnilu na londonskom aerodromu Hitrou, zarazi virusom, karantinu, borbi sa bolešću, otkrivanju prave prirode bolesti uz dodatke špijunskih zavjera, jednog zločina, tragične ljubavi i konačno – spaljivanja aerodroma Hitrou. „Udarne“ rečenice se nalaze na krajevima poglavlja, a njihova umjetnička funkcija je da unesu planirani rast tenzije. Ovim romanom Pekić odstupa od istorijske tematike, sačinivši žanrovski roman sa elementima trilera, čija je radnja smještena na jednom od najvećih svjetskih aerodroma. *Besnilo* čini apokaliptičnu viziju svijeta u kojem živimo, a aerodrom kao mjesto odigravanja radnje je odabran zato što predstavlja svijet u malom.

Dominantni postupci u Pekićevoj prozi svakako su *antikanonski*, što ne treba razumjeti kao radikalni otklon od tradicije i narativnih modela koje je afirmisala naša proza, već kao nastojanje da se u poznati pripovjedni rukopis unese moderan književni senzibilitet. „Tu novu proznu osećajnost“, konstatuje Petar Pijanović, „koja izrasta na podlozi destruirane morfologije i semantike tradicionalnih tekstova, ne potvrđuje samo repertoar poetičkih sredstava, među kojima posebno mesto imaju ironija i groteska, nego i Pekićev izbor tema, aktuelizacija i nove varijante davno ispričanih priča i mitova u kojima vlastita misaonopoeitička retorta produkuje nov književni kvalitet. U svemu



tome, proces dekanonizovanja ustaljenih misaonih i narativnih matrica ne vodi ukidanju priče, odnosno potpunoj negaciji poznatih i književno produktivnih prosedea, već se temelji na implicitnoj modernosti, dakle na onom tipu proznog rukopisa u kojem je učitana svest o tradiciji kao preduslovu za nov evolucionu pomak<sup>6</sup>.

*Besnilo* je žanr-roman, kako ga i autor naziva, koji nam između redova donosi piščeve refleksije na temu budućnosti čovječanstva. Odstupanja od standardnog pripovjednog postupka se mogu uočiti u uvođenju mitoloških elemenata kao što je priča o Gabrielu, Velikoj zvijeri i Harmagedonu.

Posluživši se motivima kriminalistike, politike i naučne fantastike Pekić je napisao roman o užasu bez iskupljenja, o drevnoj čovjekovoj krivici za koju on mora da plati punu cijenu.

Intertekstualnost, povezanost sa drugim tekstovima, u *Besnilu* se kreće od replika na djelove *Biblije* kao što je *Knjiga Otkrovenja*. Parodija je jedan od najintrigantnijih postmodernističkih postupaka koji podvrgava djelo procesu preispitivanja, pa pojedini likovi ili motivi biblijskih priča iz pozicije parodije bivaju reinterpretirani. Posebno je zanimljiv tekst koji se javlja u formi imaginarnog dnevnika Danijela Leverkina, koji nas upoznaje sa obiljem samorefleksivne proze i sa postmodernističkim potiranjem granica između fikcije i stvarnosti.

*Besnilo* je u podnaslovu određeno kao žanr-roman, mada sam tekst romana ima postmodernističku poližanrovsku strukturu, bolje rečeno – riječ je o višestruko kodiranom tekstu. U pitanju je poližanrovski tekst, kroz koji se prepliću naučno-fantastična, ljubavna, detektivska, kriminalistička i priča revolucionarno-terorističkog koncepta. Autor se u brojnim pričama manjeg obima iz imaginarnog dnevnika Danijela Leverkina bavi pitan-

---

<sup>6</sup> Petar Pijanović: „Antropološki roman Borislava Pekića“, predgovor romanu Borislava Pekića: *Kako upokojiti vampira*, Obod (edicija: *Roman u Crnoj Gori*, 9), Cetinje, 1994, str. 8.

jem pozicije čovjeka u svakodnevnicu i naizgled bezazlenim, trivijalnim temama, ali one postaju osnova za preispitivanje i reinterpretaciju dometa savremenog društva i civilizacije, njihovih bazičnih vrijednosti, gubitka etičkog i moralnog u svijetu.

Na londonskom aerodromu Hitrou prestaje svaki oblik civilizacije, raspada se primarna ćelija civilizovanog društva, dolazi do raspada porodica, bližnji ostavlja bližnjeg. Metju ostavlja svoju ženu jer je njegova primarna misao sebična – *Prvo ja pa ostali*. Zbog takve sebičnosti kasnije ga razara zaboravljeni osjećaj griže savjesti i u tim trenucima traži od Luka da ga ubije. Na ovom mjestu Pekić ostvaruje intertekstualni odnos sa citatom iz *Dekameron*, navedenim na početku petog poglavlja koje nosi naziv *Stadijum paralize*, u kojem kaže da je brat napustio brata, žena muža, dok su očevi i majke ostavili djecu njihovoj sudbini.

Ovim je citatom iz *Dekameron* na početku petog poglavlja naglašen raskol civilizovanog društva, trenutak kad se porodica raspada i kad ljudska sebičnost dostiže vrhunac. Osim intertekstualne veze sa *Dekameronom* – i brojne druge priče uspostavljaju intertekstualne odnose sa cjelokupnom tradicijom pisanja iz literature paraliterarnih žanrova.

Jedna od najtragičnijih priča je ona o ljubavi između Palestinca Rubena i Arapkinje Mirjam. Motivom zabrane ova ljubavna priča uspostavlja intertekstualni odnos sa pričama realizovanim po modelu koji je u svojim tragedijama prikazao Šekspir. Takođe, borba između porodica na aerodromskom terminalu u momentu kada bi sve drugo, osim međuljudske mržnje, izgubilo smisao – ostvaruje intertekstualnu vezu sa borbom porodica Kapuleti i Montagi iz Šekspirove tragedije *Romeo i Julija*. Uvođenjem motiva ubistva direktora banke dr Džulijusa Upenkampfa, autor oponaša žanr detektivske priče, lišen žanrovske konvencije karakteristične za postmodernističku parodiju.

Pekić dosljedno realizuje obrazac detektivskog romana koji u osnovi ima enigmubistva uobičajenu za romane detektivskog tipa, ka čijem je rešenju usmjeren dalji tok radnje. U ovom dijelu romana imamo većinu osnovnih elemenata detektivske priče: slučaj ubistva, ubicu, policajca koji vodi slučaj, put koji Elmera vodi ka konačnom razrješenju zagonetke; nema upletene ljubavne priče, enigma se rješava postepeno kroz radnju. Od samog početka čitalac zna ko je ubica i koji je motiv za ubistvo, pa su mu važne fabulativne okolnosti već unaprijed poznate.

Iako se istraga sprovodi, ona gubi smisao zbog činjenice da je podređena opštem stanju bjesnila i situacijom na aerodromu Hitrou. Zbog toga slučaj koji se rješava biva obesmišljen u tolikoj meri da rješenje ničemu ne vodi – jer prije nego što se tačnost Elmerove procjene potvrdi i njegov nadređeni uvidi zadovoljenje pravde, „pravednost“ se poništava smrću ubice Hansa Magnusa, koji je zaražen virusom bjesnila. Ovdje je problematizovana a potom i obesmišljena kategorija pravednosti, a ironija postaje veća u onoj mjeri u kojoj postoji mogućnost da Hans ne umire zbog toga što je zaražen virusom bjesnila, već zbog onoga što je virus-mutant pokrenuo u njegovom biću i iznio na površinu, dakle, umire zbog jedne druge vrste bjesnila – ljudskog.

Priča o revolucionaru Marangosu, vođi IROF-a (internacionalnog revolucionarnog oslobodilačkog fronta) mogla bi se posmatrati kao ostvarenje revolucionarnog čina Danijela Leverkina sa početka romana. Ovaj metatekstualni element romana ukazuje sa jedne strane, na brisanje granica između fikcije i stvarnosti koja je karakteristična za postmodernizam. Pored ovih priča koje zajedno povezane čine cjelinu, tu je još jedna manja priča o poljskom emigrantu Luku Komarovskom. U njoj Pekić problematizuje proces identifikacije i emigrantski položaj pojedinca, u sklopu kojih Lukov položaj definiše kao *out of place* (izvan trenutnog mjesta na kome se čovjek nalazi).

Luk ne pronalazi identitet tamo gdje je očekivao, već do njega dolazi na jedan poseban način, vraćajući se ljudskosti i pojmu žrtvovanja. On na kraju umire, svjesno se zarazivši virusom kako bi spasio čovječanstvo. Na ovom mjestu možemo uspostaviti paralelu sa *Biblijom* i Luka uporediti sa Hristom koji razapet na krstu umire u najtežim mukama kako bi sačuvao ljudski rod. Ideja po kojoj bi se nešto moglo učiniti za čovječanstvo potpunog autodestruktiviteta postupkom ironije je dovedena u pitanje. Žrtva bi imala smisla da nije virusa koji eliminiše svaku mogućnost da se nešto uradi za takav svijet – Luk umire, ali virus bjesnila nastavlja da hara aerodromom.

Virus je u romanu prikazan kao bolest koja ubija ljude, ali je Pekić prije svega htio da predstavi bjesnilo ne kao pravu bolest – zarazu, već kao metaforu za zlo koje se nalazi u ljudima, budući da virus podstiče da zlo „ispliva“ na površinu. Još više zastrašuje činjenica da pogled na virus bjesnila nije trenutni, već da on ustvari predstavlja realizaciju u užasavajućem procesu ponavljanja.

Lik Luka Komarovskog posjeduje intertekstualnu relaciju koja otvara roman *Besnilo* prema bogatom tekstu grčke mitologije, jer se ovaj junak u jednom trenutku upoređuje sa grčkim junakom Antejem. I Luk poput Anteja realizuje ideju povratka mjestu porijekla, koje bi mu poput Antejeve majke Geje vratilo snagu i spojilo pokidane veze sa svijetom i sa samim sobom.

Brisanje granica između fikcije i stvarnosti u romanu uočavamo i u toku Leverkinovog sakupljanja građe kad on selektuje i filtrira materijal za svoj tekst. Lik Danijela Leverkina i njegov imaginarni dnevnik je poslužio Pekiću da vješto pokrene pitanje trivijalizacije u postmodernoj književnosti.

Pekić se u fabulativno-motivskoj vertikali ovog djela tek okvirno bavi katastrofom na aerodromu Hitrou. Tako naučnofantastična fabula o virusu-mutantu koji se širi iz jednog

u drugi terminal londonskog aerodroma, uslovljavajući tim širenjem zatvaranje aerodromskog prostora i stvaranje njegovog karantinskog položaja dobija i jedan viši nivo razumijevanja, a ujedno i svoju simboličku nadogradnju. Motiv zatvaranja aerodromskog prostora je poslužio Pekiću da realizuje metaforičku sliku po kojoj aerodrom postaje slika svijeta u malom, a karantinski položaj je upravo onaj koji prikazuje poziciju savremenog čovjeka u njemu.

Pored okvirne priče o virusu bjesnila koji se širi, tu su i brojne male priče pomoću kojih se Pekić suprotstavlja meta-naracijama modernizma i njegovoj „velikoj priči“. On uklapa u ovaj roman i strukturu Danteove *Božanstvene komedije*, koja se odslikava u romanu *Besnilo* kroz prikaz tornja, samog aerodroma i kanalizacije. Toranj na aerodromu Hitrou simboliše raj i korespondira sa Danteovim rajem, aerodrom predstavlja čistilište koje se može dovesti u vezu sa Danteovim čistilištem, a kanalizacijski put kojim se na kraju romana kreće Gabrijel čini pakao i u vezi je sa istoimenim dijelom iz Danteove *Božanstvene komedije*. Obrnuta perspektiva je doprinijela tome da naspram Danteovog uzlaznog puta za raj, sada imamo put kojim se svijet kreće silaznom putanjom ka krajnjem zlu i otpadu umjesto naviše.

U romanu *Besnilo* je posebno zanimljiva pojava lika Gabrijela. Gabrijel je biblijski anđeo koga je Isus pozvao da spasi čovječanstvo, ali se intertekstualna relacija ovdje ne završava. Starog Gabrijela mala Su imenuje Tezejem. Tezej je grčki junak koji spašava narod i pronalazi izlaz iz lavirinta zahvaljujući koncu koji mu poklanja Arijadna. Na taj način se uspostavlja intertekstualna relacija i sa grčkom mitologijom, ali konac koji Su, odnosno mitska Arijadna, daje Gabrijelu – Tezeju, u stvari ne postoji. Tako se cjelokupna narativna struktura *Besnila* ukazuje kao parodija ideje o ljudskom progresu i napretku civilizacije.

Aerodrom Hitrou funkcioniše kao alegorijsko-parabolična slika svijeta u minijaturi i pokazuje sudbinu čovječanstva na autodestruktivan način, ukazujući na njenu ponovljivost. Pekić se poziva na brojne primjere iz istorije, a priča iz romana uspostavlja veze sa drugim književnim tekstovima. Sugerisući apokaliptičnu sliku propasti svijeta, on otvara sudbinu čovječanstva za neko naredno „bjesnilo“ jer je ono ipak u ljudskoj prirodi od nastanka njihove vrste.

Autor citatom iz *Jovanove knjige otkrovenja* započinje priču o bjesnilu čime upućuje na vlastiti tekst i rasvjetljava ga zahvaljujući tuđem tekstu. Na taj način on priziva naše znanje o *Knjizi otkrovenja* kako bi uspostavio vezu među tekstovima, a zatim je, poigravajući se sa čitaocem – razara. Posljednji dio *Novog Zavjeta* predstavlja proročki spis, koji nagovještava propast i kraj svijeta.

*Otkrovenje* ima interesantnu strukturu kao i Pekićevo *Besnilo*, u tekstu se prošlost prikazuje kao sadašnjost, a prošlost i sadašnjost rasvjetljavaju budućnost. Pekić uklanja vremenske odrednice, a navedeno rasvjetljavanje i preklapanje vremena se pokazalo kao pogodno tlo za realizaciju ideje o istoriji koja se ponavlja po principu stalno cirkulišućeg koncepta zla.

Međutim, dok se *Otkrovenje* u religijskoj literaturi obično tumači kao pozitivistički i optimistički, kao spis koji upozoravajući na katastrofu i dolazak Velike zvijeri ujedno i propovijeda ideju novog, boljeg svijeta, Pekić ne samo da ne vidi bolji svijet, već se i sa ironijom odnosi prema takvoj ideji. Tako on kreira koncept mitskog bezvremena ili cikličnog ponavljanja po principu zla, jer ljudi nijesu ništa naučili, a simbolični put kroz led kojim će se kretati starac Gabrijel je obesmišljen putem koji vodi kroz kanalizaciju.

Roman se završava Gabrijelovom potragom; on je prikazan kao anđeo smrti, ali i anđeo koga je Isus pozvao da spasi čovječanstvo, a Veliku zvijer vrati u ambis. Takav je biblijski

anđeo kod Pekića duboko parodiran jer spasenja za čovječanstvo nema. Gabrijel se kreće stazom koja je posuta injem i ledom, led je element koji Dante u *Božanstvenoj komediji* postavlja na dno pakla, kao metaforiku potpune dematerijalizacije i otvaranja duše za put kroz čistilište, odakle će se spremiti za put u raj. Gabrijel ide ledenom stazom kako bi spasio svijet i sustigao psa Šerona koji je prenosnik virusa bjesnila, ali i metafora zla. Šeron se spasava i put kojim se kreće Gabrijel odjednom nije više put koji vodi ka trijumfu pobjede nad zlom.

Dobro i Zlo, simbolično prikazani u likovima Gabrijela i psa, jedini su preživjeli u aerodromskoj kataklizmi, ali su i sasvim dovoljni da se priča ponovi, da se nastavi još jedna njihova borba, još jedno bjesnilo. Roman počinje i završava se inkubacijom virusa bjesnila, pa kroz ovaj motiv iščitavamo ideju mogućeg ponavljanja epidemije.

Virus bjesnila ima četiri faze: inkubaciju, prodromu, akutnoneurološki stadijum (furiozu i paralizu) i komu. Prema ovim fazama virusa bjesnila imenovana su i poglavlja romana. Bjesnilo nije završeno, roman započinje i završava se novom inkubacijom. Hitrou predstavlja minijaturnu sliku svijeta koja je izgubila smisao vremenskim cijepanjem, destrukcijama i ponavljanjem vlastite istorije.

Liberman, čovjek koji je stvorio virus – nazvan je Mesijom, a Luk, Džon, Koro i Metju – njegovim jevanđelistima. U religijskom tumačenju riječ *mesija* označava onog koji donosi spasenje. U hrišćanstvu se uloga velikog spasitelja dodjeljuje Isusu Hristu. Ako ovo značenje uporedimo sa onim koje u ovom romanu dobija doktor Liberman, naučnik koji je zanesen idejom stvaranja natčovjeka apsolutno razorio svaki oblik humaniteta, uočićemo duboku parodiju. Postoji još jedna parodija na biblijski tekst – to je priča o velikom potopu i Noji kao od Boga izabranom da nastavi put čovječanstva nakon potopa. Ova priča se u *Besnilu* pojavljuje reinterpretirana kao priča o selekciji jer

opstaju samo najbolji i najjači. Princip selekcije biva problematizovan Libermanovim izigravanjem Boga.

Toranj Hitroua u jednom momentu apsolutnog bjesnila na aerodromu postaje tzv. Nojev kovčeg, a novi Bog u njega uvodi samo odabrane. Na listi se nalazi i Luk Komarovski, jedini koji se pita čemu ta selekcija i otkuda pravo da se odabir izvrši. Ironija odabranih se postiže zamjenom identiteta. Umjesto bračnog para virusologa na tornju spas nalaze Suarezovi, što je po Lukovim riječima greška administracije. Spas su na tornju mogli naći samo oni koji su korisni za zajednicu. Suarezovi čekaju rođenje djeteta, a u braku izabranih bjesnilo se uvlači preko najmlađeg potomka novog čovječanstva – rađa se beba zaražena virusom.

Intertekstualni odnos je realizovan i preko likova u romanu – dok jedan razara stabilnost, drugi sugerije prirodnu ravnotežu, ideju pobune ili uzvraćanje udarca. Tako Pavel razara atomsko jezgro stvarajući mutanta u atomskom svijetu, a Liberman rekombinacijom u mikrobiološkom svijetu stvara mutanta, virus bjesnila koji se putem ideje natčovjeka suprotstavlja ideji prirodne ravnoteže.

Roman se završava vrlo indikativno, epiloškim inkubiranjem nove obnavljajuće priče ili još jačom ironijsko-sarkastičnom sugestijom, citatom preuzetim iz Kamijeve *Kuge*: „Od tada sa zebnjom otvaram svoje jutarnje novine. Jer znam kao i Kami ono što vesela rulja nije znala, a što se u knjigama može naći, da bacil kuge nikada ne umire i nikada ne nestaje... i da će, može biti, doći dan, kad će, na nesreću ljudi i njima na pouku, kuga ponovo probuditi svoje pacove i poslati ih da uginu u nekom drugom, srećnom gradu“.<sup>7</sup> Uvođenje motiva iz tuđeg djela u vlastito i citiranje razvijaju mrežu stalnih odnosa neprestanog pretapanja teksta, pri čemu i sam tekst postaje intertekst koji „putuje“ ka novom tekstu, odnoseći se i na onaj koji mu je prethodio.

---

<sup>7</sup> Borislav Pekić: *Besnilo*, Laguna, Beograd, str. 334.



Kombinujući mit o Atlantidi, biblijske i istorijske događaje, Pekić nam u romanu *Atlantida* daje novu sliku svijeta u kome žive roboti-humanoidi i ljudi. On vješto uklapa istorijske činjenice i teorije o robotima i ljudima, koji se jedino mogu razlikovati po duši. Autor kao osnovu za svoja djela uzima velike naracije, bilo da je to mit ili ideologija, ali to čini kako bi stvorio sopstvenu sliku, viziju onoga sto obrađuje, stvarajući pri tome novi, reinterpetirani mit. U postmodernističkom načelu pronalazimo zasićenost svim literarnim oblicima. Postmodernisti okreću ironijsku oštricu ka svim težnjama modernizma, pa književnost postaje imitatorska igra sa do tada „istrošenim“ žanrovima. Pekićeva *Atlantida* je toliko višeslojno štivo da ga je nezahvalno strogo žanrovski određivati.

Preplitanjem različitih žanrova Pekić nastoji da dokuči ideju i tajnu postojanja čovjeka. „Priča o Atlantidi je data u novom, ali potpuno odgovarajućem književnom žanru – filozofskom dijalogu/monologu, koji omogućava prožimanje diskurzivnog i umetničkog, izmišljenog i iskustvenog, racionalnog i emocionalnog“, istakao je Bojan Jović. „Pisac se trudio da sva svoja dela precizno i tačno žanrovski odredi i definiše i da, na taj način, ukaže na neke karakteristike pripovedačkog postupka. Koristio je klasične žanrovske odrednice, ali je, u isto vreme, i prekoračio klasične žanrovske uzore... Pekićeve metamorfoze žanrova predstavljaju bitnu komponentu njegove igre ‘zavođenja’ čitaoca i stvaranja posebnog odnosa između nas s ove strane *Atlantide* i njega samog ‘utkanog’ u svaki red ovog dela“.<sup>8</sup>

Pekić *Atlantidu* kategorizuje kao epos. U osnovnom značenju, epos podrazumijeva veličanje junaka, opisivanje značajnih događaja, visoki stil, i u istorijskom pogledu on prethodi pripovjednoj književnosti. Stoga, ne možemo govoriti o njegovom

---

<sup>8</sup> Bojan Jović: *O nekim izvorima Pekićevih robotskih antropopeja*, Prosveta, Beograd, 2003, str. 489.

klasičnom značenju. Pekić parodira ep kao klasični književni žanr, uzimajući za glavnog junaka ljudsku civilizaciju, čovječanstvo osuđeno na propast Posejdonovim trozupcem.

U podnaslovu je precizirano žanrovsko određenje djela, a u tom određenju je dat osnovni princip i priroda tona autorskog pripovijedanja, dok putem naslovne sintagme možemo sagledati glavni metaforički smisao prikazane slike svijeta. Na taj način, autor nam daje znak u kom pravcu da krenemo u iščitavanju potencijalnih značenja romana. Utopija kao književni žanr i kao ideja pruža predstavu nečega u svakom segmentu savršenog. Mnogi pisci su se „poigravali“ utopijskom idejom, i pored toga što su svi imali drugačiju sliku savršenstva koju su nastojali da prikažu.

Većina kritičara je ovaj roman odredila kao *negativnu utopiju*. Sam termin *antiutopija* je vezan za termin *utopija* koji je po vremenu stariji. Antiutopija predstavlja naročit književni žanr u kome se naglašavaju negativne osobine idealnih društvenih zajednica koje dovode do gubitka identiteta ljudske individue. Ali Pekićeva *Atlantida* nije kreacija puke antiutopije, već je ona prouzročitelj u kojem pronalazimo drugačije viđenje razvitka civilizacije.

*Atlantida* u sebi sadrži elemente fantastike, i pored toga što u cjelini funkcioniše po zakonima naučnofantastične literature. Likovi su ljudi i roboti, autor prati tehnološki napredak androida i humanoida, koje od ljudi odvaja „tek“ – odsustvo duše. Elemente naučne fantastike predstavljaju motivi pobune robota, kretanja u istrebljivački rat protiv ljudi, naučni eksperimenti, oblikovanje suprotnog, ali i paralelnog svijeta. Svi ovi elementi služe kao motivacija uvjerenju da savremena civilizacija ne otuđuje samo čovjeka od čovjeka, već i čovjeka od samoga sebe.

Zanimljiva fabula i dinamički motivi, napetost u razvoju događaja, neočekivani obrti situacije, traganje za razrješavanjem slučaja – nadograđuju ovaj roman

kriminalističkim i avanturističkim prosedeom. Ovo ostvarenje je izgrađeno kao hibridna tvorevina, o čemu sam Pekić kaže: „Sve ono što, na prvi pogled, bude izgledalo da pripada drugoj vrsti literature, bez obzira koliko ću se ja truditi to dobro da opišem, neće joj pripadati, nego će biti instrument prave literature i prave misli“.<sup>9</sup>

Postmoderna intertekstualnost izražava želju da se popuni praznina između prošlosti i sadašnjosti, ispunjena potrebom da se prošlost iznova napiše u nekom novom, drugačijem kontekstu. Ovakva vrsta intertekstualnosti upotrebljava i zloupotrebljava intertekstualne odjeke, tako što „upisuje“ njihove moćne aluzije i potom tu moć ruši putem ironije. Ona mijenja odnos autor – tekst odnosom između čitaoca i teksta. Višesmjerni dijalog novonastalog i onih po vremenu nastanka starijih tekstova, postao je prepoznatljiv postupak postmoderne književnosti. Ono što ovaj roman čini postmodernom tvorevinom su izrazita citatnost i intertekstualnost, koje ga velikim intenzitetom „premrežavaju“. Intertekstualnost se može posmatrati kao tačka u kojoj se prototekst i novonastali tekst dodiruju, ali i međusobno nadograđuju. Koliko prototekst služi kao osnova novonastalom tekstu, toliko i novonastali tekst utiče i mijenja smisao prototeksta.

Pekić kaže: „...tuđ tekst vidim kao slobodnu građu, kao nešto što od slučaja do slučaja može biti inkorporirano u moje iskustvo, a čim je u njemu može postati i intrasigentan sastojak mog dela“.<sup>10</sup> Kompoziciona slika *Atlantide* je specifična po tome što svaki dio ima citat upotrijebljen kao moto. Citati su povremeno inkorporirani doslovno, a nekad su dati u modifikovanom obliku. U oba slučaja, oni nemaju samo funkciju uokviravanja poglavlja.

<sup>9</sup> Borislav Pekić: *Rađanje Atlantide*, BIGZ, Beograd, 1996, str. 202.

<sup>10</sup> Borislav Pekić: *Vreme reči (knjiga razgovora)*, BIGZ, Beograd, 1993, str. 13.

Citatnošću se proširuju značenja novonastalog teksta. Vlastiti tekst biva obogaćen novim značenjima, te tako književna tradicija, u kombinaciji sa onim što se u datom trenutku zove savremenim, gradi novu priču. „Uspostavljanje intertekstualnih veza podrazumeva novu interpretaciju, rekonstitualizovanje upotrebljenog interteksta“, konstatuje Milena Stojanović. „Početni citati u ovom Pekićevom delu osim funkcije uokviravanja poglavlja imaju i druge funkcije. Polazni moto uokviruje sizejni tok dela. To su citati iz Platonovih dela *Timaj* i *Kritija*. Citat preuzet iz *Timaja* ima šire značenje, daje nam sveopštu ideju čovečanstva, njegovog uništenja i ponovnog rađanja, dok je citat iz *Kritije* značenjski uži, pa u tom pogledu sužava i ograđuje temu na *Posejdonovu nevestu*, potopljenu drevnu Atlantidu“. <sup>11</sup> Platonovi dijalozi čine osnovu za motiv o propasti drevne civilizacije i cikličnog kretanja vremena, u kome se periodično odvija nastanak i razvoj društva. Citat iz *Timaja*, ponovljen na epiloškoj granici teksta, sadrži idejno težište djela.

Platonovi motivi koji su „upleteni“ u značenjske kodove ovog romana ne odnose se samo na društveno uređenje, već i na organizaciju porodice, načina nečijeg ponašanja, odijevanja i ophođenja. Istovremeno se može naslutiti da uz ovu utopijsku viziju naziremo i distopiju koja je vjerno prati. I opet dolazimo do individualnog poimanja teksta jer ono što je za nekoga dobro, lijepo, pametno, ispravno – za drugog je zlo, ružno, glupo i pogrešno. Gustu mrežu citata čine djelovi iz *Biblije*, prije svega Jevanđelja, iz djela Tomasa Mana i enciklopedija. Dati citati prate romaneskna zbivanja, pružajući im drugačije i polivalentnije značenjske dijapazone.

Manova utopijska slika je toliko puta korišćena i u ovom i u mnogim drugim djelima, ali ipak ostaje nepresušni izvor iz

---

<sup>11</sup> Milena Stojanović: *Pogled na piščev radni sto*, Mali Nemo, Pančevo, 2006, str. 33.

kojeg se uvijek iznova crpi novo viđenje same ideje. Ona ni u jednom kontekstu nije ista – svaki joj autor daje novi pečat i svaki je čitalac na svoj način tumači i vidi. Ona ipak u sebi nosi jednu zajedničku nit oko koje se prepliću sve ostale – ta nit je neraskidiva, dok god postoji čovjekova težnja za nečim boljim, jačim, vrednijim. U *Atlantidi* se Pekić se često služi *Biblijom* kao vrstom prototeksta koji neposredno citira.

Arhetipski obrazac biblijske priče o Kainu i Avelju, pripovjedač integriše u odnos Johna i Jamesa Howlanda, pri tom sakralnim tonom prateći pitanje koje se odnosi na potragu za identitetom. Biblijski motivi su snažno prisutni, prerastajući u kompletne biblijske slike. Slika mladića koji *morem grede* predstavlja aluziju na Hristovo hodanje po vodi iz *Jevanđelja po Jovanu*. Motivom vode se jasno ocrtava uticaj i snažno prisustvo motiva biblijskog potopa. Etnološki posmatrano – Atlantida, kao i njena prestonica *Atlantis*, u korijenu sadrže riječ *voda*.

Tomas Man nam daje suštinu modela zajednice kakav je opisan u ovom Pekićevom djelu. Ni on sam nam do kraja ne razotkriva da li je moguće da ovakvo mjesto odista postoji. Postavlja se pitanje da li se sam termin *utopija* može odnositi na nešto savršeno, na uređenje bez mana, na skladnost ili, sa druge strane, može da karakteriše mjesto koje ne postoji, imaginarnost, težnju za nečim nedokučivim, neostvarivim i neuhvatljivim.

Posebnu pažnju zaslužuje mjesto grčkog mita, u okviru kojeg mitološka zbivanja predstavljaju osnovni stub priče. Mitski junaci – šaka preživjelih Atlantidana, se nalaze u vječnom sukobu sa robotima, što doprinosi dramtizaciji zbivanja. Junaci iz mitskog doba bivaju transponovani u istoriju. *Hronika Mayflowera*, koja je jedna od snažnih izvora citatnosti, upravo čini ogledalo „robotske“ istorije, koja se sukobljava sa ljudskom. Priča *Hronike* je priča iz prošlosti, koja teče paralelno sa zbivanjima iz narativne sadašnjosti, eksplicirajući je i parodirajući istovremeno.

Različita su mišljenja o prirodi mita o Atlantidi, i, tragajući za izvorom, samo od sebe se nameće pitanje porijekla samog mita. Milena Stojanović smatra da je „neizvesno da li je predanje o drevnom kontinentu spadalo u oblast kolektivnih predstava ili je reč o čisto fikcionalnom Platonovom konstruktivnom sa filozofskom namenom, smišljeno sastavljenom od uspomena na kritsko-minojsku civilizaciju“.<sup>12</sup>

Utopija je do sada prešla dugačak razvojni put od mita do nezavisnog književnog žanra. Na tom putu je ostavila trag ne samo na misao, već i na mnoga djela svjetske civilizacije, dajući epohama kroz koje se provlačila duboko humano obilježje i vjeru u bolju budućnost, a u isto vrijeme i strah šta nam ta budućnost može donijeti. Koliko god da se izdvojila, ona ostaje u uskoj vezi sa mitskim korijenima iz kojih se „razgranala“, a u isto vrijeme služi i kao osnova za stvaranje novih mitskih obrazaca. Platon je govorio o Atlantidi i o njenim stanovnicima kao o čovječanstvu i svijetu uopšte, ne samo kao o pojedinačnoj rasi ili kontinentu.

Pekić izgrađuje svoja djela na mitskoj osnovi, koja posjeduje ulogu estetskog ideala. Na njima gradi i lične mitove, iz te se njegove svojevrsne komunikacije sa mitom stvara nova veza između mita, istorije i filozofije. Povratak starom i nepromjenljivoj predstavlja odliku svih ovih uticaja. *Atlantida* nam daje sliku dva naporedo postavljena paralelna svijeta. Oba su moguća, pa se tako stvara veza između istorije i mita – Pekića ne zanima sama istorija, već ono iza nje što je pokreće i što je inhibira.

On uspostavlja dijalog između savremenog djela i mita, između moderne i mitske tvorevine, otkrivajući izvore vlastite stvaralačke imaginacije. Svoj književni svijet je utemeljio ne samo ontološki, već i antropološki. Potopljena Atlantida,

---

<sup>12</sup> Milena Stojanović: *Književni vrt Borislava Pekića*, Mali Nemo, Pančevo, 2006, str. 157.

kontinent Posejdona, dovodi se u vezu sa sazvježdem Vodolije. Ona je simbol potonule Atlantide, a potomci u njenu čast izvode ritual izlivanja vode iz krčaga. Prema jednoj tradiciji, sazvježđe Vodolije se identifikuje sa Jovanom Krstiteljem. Jezgro velikog broja motiva upravo čini veza između Vodolije i Jovana Krstitelja, budući da vodolija nosi u sebi nadu i oslobođenje od materijalnih ili okova bilo koje druge vrste. On je simbol povratka u stari svijet, još uvijek miran, bez zla i patnje. Posejdon simboliše vladara onog nesvjesnog u nama, dijela našeg bića koje je teško razumjeti.

Kao potpora ovoj tezi stoji činjenica Pekićeve eksploatacije dva istovjetna imena, kroz čiji sukob on predstavlja dva kontradiktorna svijeta – Johna (Jovana) Howlanda i Johna (Jovana) Aldena. Kult Vodolije i Posejdonov krčag postaje intertekst koji povezuje Pekićevu priču i antički mit. Pored citatnosti i kompleksnih intertekstualnih veza i autocitatnost biva ugrađena u kompoziciju romana. Predgovor *Atlantide* ima dvojaku funkciju: prva je da se tematizuje uzročno-posljedični niz romana, a druga, u sjenci prve, predstavlja povezivanje sopstvenih djela u jedinstvenu cjelinu.

Lidija Bošković u tekstu *Mitsko u delima Borislava Pekića* smatra da se „Pekić možda nesvesno, ali svakako dosledno drži mitske strukture, pa čak i onda kada se čini da on mit razara, kao na primer, u romanu *Atlantida*. U njemu on pravi inverziju u odnosu na tradicionalnu priču o savremenoj civilizaciji koja na vrhuncu moći doživljava kataklizmu, dakle on pervertira priču koju mi smatramo mitom o Atlantidi. Međutim, ako se držimo teorije i terminologije moderne antropologije i pod mitom podrazumevamo cikličnu naraciju o stvaranju sveta, njegovom opterećivanju grehom, tj. „kvarenju“ i uništavanju potopom, sušom ili bolešću, tada je jasno da jedino Pekićeva verzija, u kojoj je civilizacija Atlantide uništena u zenitu svoga zla i svoje oholosti, ima autentičnu mitsku strukturu, pošto u mitu svet

propada na vrhuncu svoga zla, a ne u momentu kad dosegne savršenstvo“.<sup>13</sup>

Pekić uključuje i čitaoce u svoje romane – kroz dijalog sa piscem se upotpunjuje umjetnička cjelina kojoj on kao autor teži. On je aktivni učesnik u stvaranju i razumijevanju djela, pa stoga u surukturu djela uvodi autocitatnost, koja je poput same citatnosti najčešće data u službi umjetničkog cilja višega reda. Problematika intertekstualnosti *Atlantide* se svodi na pitanja u kojoj mjeri prototekst služi kao izvor citata, koji će u Pekićevom tekstu dobiti novo značenje, a u kojoj je prototekst povijest koja je paralelna narativnim zbivanjima, postajući tako dio naracije.

Čitajući ovo njegovo djelo kao da se nalazimo u nekoj vremensko-prostornoj mašini koja nas vodi kroz vjekove, u prostore raznih dimenzija, premještajući se iz jednog mjesta u drugo i iz jedne epohe u drugu, upoznavajući nas sa raznim kulturama, viđenjima i ličnostima. A opet u isto vrijeme je sve tako uklopljeno u cjelinu kao da je očekivano i ono što nije. Semantičko polje citata iz „tekstova – predložaka“ biva upotpunjeno tek u Pekićevom tekstu – đavo je neminovnost koja je neizbježna, dok je život u božanskom raju samo utopijska vizija. Potreba za rajem je rodila *Atlantidu* – shodno tome, potopljena Atlantida je dokaz da ona predstavlja „izdanak“ utopijske ideje.

Ovim autor duboko seže u suštinu ljudskog bića, u njegovu neraskidivu vezu sa mitom. Mitski prostor *Atlantide* je simbol harmonije, savršenstva, zenita kojeg se nijedna civilizacija neće doći. Fiktivni prostor Pekićeve *Atlantide* je nadograđeni prostor mitske Atlantide. „U takvom konceptu“, konstatuje Petar Pijanović, „svet nalazi svoju dopunu i transmisiju u tekstu,

---

<sup>13</sup> Lidija Bošković: „Mitsko u delima Borislava Pekića“, u: *Savremena srpska proza* (zbornik br. 13), *Književni portret Pavla Ugrinova/ Kritička dimenzija u delu Borislava Pekića* (Zbornik sedamnaestih književnih susreta „Savremena srpska proza“ 17–18, novembar, 2000), Trstenik, 2011, str. 111.



dok se priča preobražava u pripovedanje poetike... Kompletna zbivanja u delu i različite slike iz prošlosti i sadašnjosti, isprepletane su nitima mita o izgubljenom Atlantidi<sup>14</sup>.

Roman *1999.* je treći i posljednji dio Pekićeve antropološke trilogije *Besnilo – Atlantida – 1999.* U pitanju je hibrid zbirke pripovjedaka i romana, u kome se spajaju rađanje, lutanje i smrt jedne komete. Slutnja propasti civilizacije na pragu samouništenja njenim tragičnim junacima daje simboličke obrise posljednjih bića na opustošenoj planeti. U ovoj zanimljivo ispričanoj storiji u različitim junacima čitaoci mogu prepoznati istu sudbinu, te kroz pet priča i pet čovječanstava udaljenih milionima godina sjediniti ih u zajedničku kataklizmu.

„Antropološka povijest *1999.*“, Novo Vuković piše o posljednjem segmentu Pekićeve naučnofantastične distopije, „prethodno zamišljena kao sistem od pet labavo vezanih priča, razvija robotsku temu do njenih krajnjih konsekvenci, spajajući je tako sa temom sudbine naše planete i svemira. U pitanju je ne samo SF, nego i *par excellence* filozofski roman. Po broju i karakteru pokrenutih pitanja, po načinu njihove elaboracije, po intelektualnoj snazi kojom se promišljaju dileme i traže odgovori, po eruditskoj širini najzad, on je to u punom značenju termina. Iako bi se taj kvalifikativ mogao pripisati još nekim Pekićevim djelima, sigurno je da ni u jednom od njih kao u tom antropološka ideja nije tako ogoljena i tako često prepuštena čistoj spekulaciji. Romaneska priča obuhvata milione godina u kojima se smjenjuju čovječanstva – ljudsko, mutantsko, robotsko, stepenice po kojima se svijet penje u znaku trijumfa vještačkog, zapravo su bespuće, na kome ima vrlo malo nade i još manje stvarne šanse“.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Petar Pijanović: *Modernizacija proze*, Politika, Beograd, 2003, str. 68.

<sup>15</sup> Vuković, Novo: „Naučni optimizam“ i negativne utopije Borislava Pekića, u knjizi literarnih ogleda istoimenog autora: *Deveta soba*, Filip Višnjić, Beograd, 2001, str. 261–262.

Ishod priče je identičan kao u Atlantidi – smak svijeta, što je po autoru neizbježan kraj teme o robotizovanoj civilizaciji. Ona je samouništavajući izum, napravljen po destruktivnom modelu. Roboti koji su stvoreni od ljudi nijesu bili u mogućnosti da izmisle bilo šta što bi prevazilazilo imitaciju ljudske, greškom uništene civilizacije. Opisani svijet je u kontekstu robotske logike savršen i neranjiv, on funkcioniše bez greške i predstavlja trijumf vještačkog, koje se kao zaraza širi na vasionu, nastojeći da negira svoj oponentni princip.

Vuković smatra da je on ipak ispaio najgori od svih svjetova – isključivši neizvjesnost on negira princip slobode jer najveća sloboda zapravo počiva u neznanju šta će dalje biti. Kao takav je apsolutno programiran i apsolutno neslobodan. On predstavlja krajnji domet totalitarne ideje, one iste koja je stvorila fatalistički svijet starih Grka ili konc-logore i gulage XX vijeka. Moto završnog poglavlja romana nazvanog *Međuigra* predstavlja misao iz *Knjige propovjednikove*: „Šta je bilo to će biti, šta se činilo činiće se, i nema ništa novo pod suncem“. U epilogu ostvarenja *1999*, autor pruža sliku potpunog nestanka civilizacije koja djeluje poput predstave smaka svijeta:

„Bio je to stari pašnjak koji su obrstili zečevi i izrovale krtice. Bilo je leto, sunce zlatno i nisko. Jedne godine 1999. Iz zapuštene rupe izmileda je krtica i pogledala oko sebe. Pašnjak je bio pozlaćen ljuspama žutoga maslačka. Bio je pust. Samo je ispred nje mileo crv. Krtica ga koščatom šapom zgrabi, a donjoim mu usnom otkide glavu. Nebom nešto sevnu. *Ne opet*, pomisli krtica i nestade u zemlji. Ubrzo potom na pašnjak padoše prve kapi. Nikoga nije bilo da vidi da li je to kiša ili nešto drugo“.<sup>16</sup>

Na početku romana *1999*, autor je istakao da ga je posvetio uspomeni na Džordža Orvela, jednog od naistaknutijih svjetskih

---

<sup>16</sup> Borislav Pekić: *1999 – antropološka povest (Epilog: Međuigra)*, Laguna, Beograd, 2011, str. 437–438.

pisaca naučnofantastičnih distopija, a u završetku – da je pisanje romana okončao u Londonu, 26. septembra 1984. godine.

Negativne utopije su dominantan žanr Pekićevog poznog stvaralaštva, najočiglednije izražene i umjetnički uobličene u romanima *Besnilo*, *Atlantida* i *1999*. Ujedno, predmetnost izučavanja *mitomahije* i *antropopeje* su dva kolosalna stuba Pekićevog stvaralaštva. U romanima ovog pisca mit se upušta u dijalog sa istorijom, dobijajući tako novu dimenziju. Nikola Milošević je piščev odnos prema mitu imenovao Pekićevom *mitomahijom*.

Pekićev odnos prema mitu nije razarajući, već onaj koji ima za ishod reinterpetaciju samoga mita, njegovo viđenje u drugačijem svijetlu. Važna poruka njegove naučnofantastične trilogije je da je nada obeshrabrujuća, te da nema realnog pokrića ukoliko je isključivo utemeljena na tehnološkom napretku lišenom ljudskog impulsa, etike i osjećanja.

#### **Izvori:**

- Pekić, Borislav: *Korespondencija kao život*, Solaris, Novi Sad, 2002.
- Pekić, Borislav: *Besnilo*, Laguna, Beograd, 2011.
- Pekić, Borislav: *Atlantida*, Laguna, Beograd, 2011.
- Pekić, Borislav: *1999*, Laguna, Beograd, 2011.

#### **Literatura:**

- Ahmetagić, Jasmina: *Antički mit u prozi Borislava Pekića*, Književna reč, Beograd, 2001.
- Ahmetagić, Jasmina: *Antropopeja – biblijski podtekst u Pekićevoj prozi*, Drasler Partner, Beograd, 2006.
- Bošković, Lidija: „Mitsko u delima Borislava Pekića“, u: *Savremena srpska proza* (zbornik br. 13), *Književni portret Pavla Ugrinova/ Kritička dimenzija u delu Borislava Pekića* (Zbornik sedamnaestih književnih susreta „Savremena srpska proza“ 17–18,

---

novembar, 2000), Trstenik, 2011.

- Kovač, Mirko: *Pisanje ili nostalgija* (eseji), Obod, Cetinje, 2009.

- Pekić, Borislav: *Vreme reči (knjiga razgovora)*, BIGZ, Beograd, 1993.

- Pekić, Borislav: *Rađanje Atlantide*, BIGZ, Beograd, 1996.

- Stojanović, Milena: *Pogled na piščeve radni sto*, Mali Nemo, Pančevo, 2006.

- Stojanović, Milena: *Književni vrt Borislava Pekića*, Mali Nemo, Pančevo, 2006.

- Pijanović, Petar: *Modernizacija proze*, „Politika“, Beograd, 2003.

- Jović, Bojan: *O nekim izvorima Pekićevih robotskih antropopeja*, Prosveta, Beograd, 2003.

- Milošević, Nikola: *Borislav Pekić i njegova mitomahija*, OOUR, Beograd, 1984.

- Vlajčić, Milan: „Pohvala guščijem peru“, predgovor knjizi istoimenog autora *Kako pisci pišu*, Dereta, Beograd, 2006.

- Vuković, Novo: „‘Naučni optimizam’ i negativne utopije Borislava Pekića i ‘Atlantida’ u kontekstu Pekićeve mitološke semantike“, u knjizi literarnih oglada istoimenog autora: *Deveta soba*, Filip Višnjić, Beograd, 2001.

- Vojinović, Sanja: *Kodovi Borislava Pekića*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2010.