

# Pandemija i promjena u romanu *Ja sam legenda* Richarda Mathesona

*Naša tijela imala su granice, opsege,  
Rubovi su označavali završetak nas i početak ne-nas*  
José Antonio Rodríguez<sup>1</sup>

## 1. UVOD: JA SAM LEGENDA KAO ARHETIPSKI TEKST

Premda je gotovo posve zanemaren u kontekstu hrvatske književne kritike, roman *Ja sam legenda* Richarda Mathesona (1954) u inozemnoj kritici, zbog svoga utjecaja kako na književnost tako i na televiziju i film (King 1983; Kaye 2017; Ebert 1990: 419), navodi se kao jedno od ključnih djela 20. stoljeća. Samoga Mathesona, pisca i scenarista, pisci i kritičari smatraju “jednim od najvažnijih autora 20. stoljeća” (Bradbury, prema Flood 2013), ističući njegovu “ironičnu i arhetipsku maštu” (Flood 2013), zahvaljujući kojoj je imao ključni i formativni utjecaj na mnoge buduće pisce, scenariste i redatelje u žanru strave i užasa (horora) te znanstvene fantastike. Stephen King vidi Mathesona i Jacka Finneyja kao suutemeljitelje modernog romana strave i užasa, koji se odmiče od do tada neospornog i snažnog utjecaja H. P. Lovecrafta (1983: 311). Pri tome King ključnim vidi Mathesonov primarni interes za psihološki aspekt priče, odnosno za “srce i um” (339) svojih protagonista. K tome, Matheson je umnogome zaslužan što se radnja suvremenih romana strave i užasa premješta iz paučinom zastrtih dvoraca na ulice grada, odnosno modernih kalifornijskih predgrađa (Kaye 2017). Kritičari se slažu da je upravo Matheson romanom *Ja sam legenda* uveo likove vampira i zombija, kao i temu apokalipse, u američku književnost i kulturu nakon Drugog svjetskog rata, jer se mnogi književni tekstovi, a napeše filmovi, izravno i neizravno referiraju upravo na ovaj roman (Weiner 2014). Time potvrđuju njegovu arhetipsku važnost, i to ne samo za popularnu kulturu, u okviru koje ovaj roman možemo čak smatrati kulturnim, nego i za kulturu općenito.

Naime, Mathesonov roman štivo je koje, unatoč određenim stilskim nedostacima, otvara brojna problematična pitanja suvremenog života i književnosti. Akademski čitanja romana *Ja sam legenda* oslanjaju se na problematiku lika zombija ili vampira kao toposa gotičke književnosti (Koenig-Woodyard 2018) ili ga analiziraju iz perspektive kognitivne naratologije (Nuttal 2015). Christopher M. Moreman (2008) naglašava etički aspekt romana upućujući na izrazito kompleksan prikaz dobra i zla koju filmske adaptacije ne mogu ili ne žele prenijeti na ekran inzistirajući na optimističnim scenarijima, dok Mathias Clasen (2010) donosi biokulturalnu kritiku romana tvrdeći da situacija u kojoj se protagonist nalazi predstavlja odraz kako univerzalnih ljudskih strahova tako i konkretnih (autorovih) strahova koji su proizlazili iz hladnoratovskih okolnosti. Potvrđujući bogat interpretativni potencijal romana – kako u književno-teorijskom tako i u kulturološkom ili društvenopolitičkom smislu – koji proizlazi iz činjenice da su i opisani književni lik i situacija u kojoj se on nalazi mitski, arhetipski, odnosno da predstavljaju strukturu koja se uvijek iznova obnavlja u književnosti, ovaj rad nužno se ipak usredotočuje samo na jedan aspekt toga romana. U fokusu proučavanja jest problematika neizbježne preobrazbe ili promjene čovjeka i njegovog svijeta kao posljedice pandemije na koju se ukazuje prije svega kroz opreku staro/novo. U romanu je ta promjena, odnosno novost, simbolizirana biološkim mutacijama koje nastaju uslijed zaraze, a koje upućuju na nužnost propitivanja mjesta, uloge i samopercepcije čovjeka u novonastalome svijetu metahumanih tijela.

Konkretnije, evocirajući pojam legende, Matheson se poigrava višestrukim značenjem tog pojma. Prije svega, Matheson u podtekst romana upisuje ideju prošlosti, nečega što pamtimo, ali više ne postoji u realnom kontinuitetu percipiranog vremena. Potom, evocira ideju sveca ili mučenika, predvodnika ili začetnika, posebnog pojedinca koji na neki način svojim životom i smrću ostavlja čovječanstvu trag za vječnost. Naposljetku, on priziva ideju legende kao književne vrste koja objedinjuje povijesno-biografske elemente i fantastične motive, a sve to kako bi istaknuo neizbježnost promjene koja je jedina stalna i obuhvaća

<sup>1</sup> U izvorniku: “Our bodies had limits, perimeters / Edges marking the end of us and the beginning of not us” (Rodríguez 2021: 1–2, moj prijevod).

sve aspekte čovjekova života, pa i čovjeka samog. Protagonist istodobno pripada prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. On se nalazi na razmeđu dvaju svjetova, nestajućeg i nastajućeg, i u oba svijeta zauzima ulogu legende: nekoga tko će biti zapamćen kao svjedok nezaustavljive promjene. Preobrazba koju Matheson opisuje u svome romanu posljedica je pandemijske vampirske bolesti izazvane izmišljenom bakterijom *vampiris* koja radikalno mijenja život protagonista. Reagirajući na kolektivno traumatično iskustvo u skladu s naučenim obrascima, protagonist se ne uspijeva prilagoditi novonastalim okolnostima, jer nije sposoban rekonceptualizirati vlastito viđenje svijeta niti prilagoditi svoje ponašanje. Njegov otpor promjeni simbolički je prikazan kroz njegov imunitet na pandemijsku vampirsku bolest, no ta se imunost na promjenu ispostavlja prokletstvom, a ne blagoslovom. U radu se zaraza novom bolešću interpretira kao sredstvo kojim čovječanstvo ulazi u eru metahumanizma te se događaji i likovi u romanu iščitavaju iz (tradicionalne) vizure književne teorije, a potom iz rakursa teorije o metahumanizmu. Naglašavajući relacijsku prirodu živih bića, metahumanizam dovodi u pitanje tradicionalno poimanje čovjeka kao stabilno i čvrsto definirano biće, pri čemu se sposobnosti promjene, prilagodbe i suživota, dakle, sve ono što protagonistu nedostaje, pokazuju ključnima.

## 2. ANAKRONI (ANTI)JUNAK

Priča o pandemiji ispričovijedana je u trećem licu jednine, iz ograničene perspektive protagonista Roberta Nevillea. Heterodijegetički pripovjedač nije sveznajući, nego mu je perspektiva izjednačena s perspektivom glavnoga lika, što se odražava i u čestoj uporabi slobodnoga neupravnog govora. Radnja se proteže tijekom tri godine (od siječnja 1976. do siječnja 1979.), a Nevilleovi unutarnji dijalozi i prisjećanja donekle ocrtavaju pozadinu događaja koji su doveli do pandemije vampirizma u kojoj je, prema njegovom shvaćanju, on jedino preživjelo ljudsko biće. Njegova *in extremis* situacija čini ga samorazumljivim junakom djela i priziva suosjećanje i identifikaciju čitatelja. Neville se prikazuje mučenikom i junakom dostojnim legende, no razvoj priče upućuje na to da je Neville u novim okolnostima zapravo antagonist te da su njegovo viđenje svijeta i samo njegovo postojanje posljednji ostaci tradicionalnog, patrijarhalnog i antropocentričnog svijeta.

Tradicionalne koncepcije junaka u književnom djelu, prema riječima Clarisse Pinkole Estés, podrazumijevaju junaka u potrazi za "izgubljenom dušom". Izgubljenu dušu može simbolizirati bilo što, od prelijepe princeze do zlatnog runa, a tijekom potrage junak dobiva iznimno važan uvid (2004: xlv–xlvi) koji ga oblikuje kao osobu i vodi kraju potrage. Na kraju priče (i vlastitog života) junak sebe i svijet oko sebe doživljava božanskim, smislenim, a svoj život oboga-

ćen i opravdan vlastitom duhovnom hrabrošću (2004: lii). Nevilleova potraga podrazumijeva pokušaj preživljavanja i razumijevanja pandemije. Shvaćanje uzroka i pronalazak rješenja njegovo su "mitsko pitanje" (Estés 2004: xlvii), a njegovo vlastito viđenje sebe kao nekoga na prvoj liniji obrane (Matheson 2008: 8) samo naizgled potvrđuje premisu o Nevilleu kao tradicionalnom junaku u potrazi za shvaćanjem. Naime, njegova samodostatnost i upornost u pokušaju pronalaska uzroka pandemije i lijeka za istu unatoč kontinuiranim napadima i prijetnjama povampirenih ljudi upućuju na to da je on *junak*, no njegov tradicionalni mačizam ne podržava identifikaciju, već se suvremenom čitatelju čini anakronim, a na trenutke i odbojnim.

Na samome početku u oči upada snažan naglasak njegovog arijevskeg izgleda: "[b]io je visoki tridesetšestogodišnjak u čijim je venama tekla englesko-njemačka krv; neupadljivih crta lica, osim čvrstih odlučnih usana i svijetloplavih očiju" (Matheson 2008: 6). Opis je dopunjen aluzijama o izraženoj fizičkoj snazi, spretnosti i brojnim "muževnim" vještinama zahvaljujući kojima Neville može obavljati sve vrste popravaka, izrađivati oružje te potom satima ubijati neprijatelje: "Poslije ručka krenu od kuće do kuće, sve dok nije potrošio kompletnu zalihu kolaca. Bilo ih je ukupno četrdeset sedam" (Matheson 2008: 20). Naposljetku, Nevilleov portret dovršen je spoznajom o njegovom tradicionalističkom i seksističkom pogledu na žene koje vidi kao seksualizirana, inferiorna i površna bića: "Žene, požudne, krvožedne, nage žene koje ga mame svojim toplim tijelima" (25). U romanu, Neville se kontinuirano bori protiv vlastitih seksualnih nagona, koje smatra nepoželjnim i sramnim i za koje okrivljuje žene: "Žene su bile te koje su mu otežavale položaj, pomisli, žene koje su se neprestano ponašale kao poročne lutke" (10). On doživljava žene kao inferiorna bića sklona afektacijama, "[b]ila je to tipična ženska gesta, razmišljao je, izvještačena kretnja" (130), te ih percipira kao seksualne objekte, čak i kad ih ubija:

Na kauču u dnevnoj sobi ležala je žena tridesetih godina, odjevena u crvenu kućnu haljinu. (...) Ruke Roberta Nevillea posegnuše za kolcem i maljem. Uvijek mu je bilo teže kad su živi, osobito ako se radilo o ženama. Osjeti kako se životinjska strast ponovo raspljuje u njemu, grčeci mu mišići. (Matheson 2008: 18)

Kolac kao falusno sredstvo kojim se "neutralizira" vampirska prijetnja stalni je trop u pričama o vampirima još od vremena Brama Stokera (Lukić i Matek 2011: 138), s čijim djelom Matheson uspostavlja izravnu intertekstualnu i svjetonazorsku vezu. Naime, u potrazi za rješenjem, Neville se okreće viktorijanskoj književnosti, točnije Stokerovom romanu: "Hvala vam, doktore Van Helsing, reče u sebi, odlažući primjerak *Drakule*" (Matheson 2008: 21). U viktorijanskom imaginariju, upravo je žena slaba karika koja omogućuje prodor vampira u civilizirano en-

glesko društvo, pa tako, primjerice, Lucy Westenra simbolizira ne samo žensku frivolnosti i slabost, nego predstavlja i pokusnog kunića za Van Helsingove eksperimentalne tretmane (Stoker 1993: 192–194; Lukić i Matek 2011: 137). Na tom tragu, Neville eksperimentira isključivo sa ženskim vampirima (Matheson 2008: 30–32, 50, 76, 141), ovjeravajući svoj seksizam i anakroni pristup novoj bolesti.

Neville promatra vampira u kontekstu viktorijanske gotičke književnosti, kao nešto “tamno i mračno dopuzalo (...) iz srednjeg vijeka. Nešto što nije imalo nikakva smisla i u što se nije vjerovalo (...) pripisivano fantastičnoj literaturi (...) stvar prošlosti (...) građa za petparačke romane ili sirovina za filmove B-produkcije” (Matheson 2008: 21). Pogrešno uvjerenje da se radi o “krhkoj legendi” (21) koja opstaje stoljećima, navelo ga je na krivi trag i onemogućilo pronalazak rješenja, iako je grozničavo iščitavao sve knjige kojih se mogao domoći. Štoviše, tumačenje vampira pomoću okvira folklornih vjerovanja i književnosti, točnije srednjovjekovnih legendi i gotičkih romana, pojačalo je njegov vlastiti destruktivni utjecaj na svijet oko sebe, pri čemu je, vjerujući da spašava sebe i svijet, ubio “jedanaestero – ne, dvanaestero djece toga dana” (22).

Nevilleov agresivni mačizam donekle je oplemenjen istančanim ukusom zbog kojeg od ranog djetinjstva uživa u klasičnoj glazbi (Matheson 2008: 8) i koja je zvučna podloga većine scena u njegovoj kući (10, 12, 21, 23, 41 i tako dalje) te njegovim posjetima knjižnici, jer svoju potragu za znanjem, odnosno otkrivanjem uzroka pandemije započinje u knjigama. Spoznaja da je u pandemiji izgubio suprugu i kćer također mu na početku priskrbljuje određene simpatije, ali to ne umanjuje opći dojam da se radi o čovjeku koji se bori za preživljavanje u svijetu kojemu više ne pripada. Štoviše, povremeno je i on sam svjestan vlastite anakronosti:

Polako mu je postajalo mučno od rastuće nostalgije zaokupljenosti prošlošću. Bila je to slabost, pomisli, slabost koje će se morati osloboditi ako bude želio nešto učiniti. Pa ipak, stalno je hvatao sebe kako se sve više udubljuje u ponore prošlosti. To je bilo gotovo izvan njegove kontrole. (Matheson 2008: 70)

U vlastitoj bespomoćnosti, Neville ponavlja stare obrasce ponašanja i razmišljanja, uslijed čega pogrešno procjenjuje vlastitu situaciju. Stalne pozive povampirenog susjeda Bena Cortmana: “Izađi, Neville!” (10, 15) doživljava kao prijetnju, a ne poziv da im se pridruži u novome svijetu.

Doista, Nevilleu posve nedostaje ono što bi Mihail M. Bahtin nazvao dijaloškom maštom (1981), zbog čega svijet promatra kao hijerarhijsku tvorevinu u kojoj postoji samo jedan dominantni glas (monolog) i taj glas mora biti njegov. Glas Drugoga odbojan mu je i neprihvatljiv; to je glas prijetnje i ugroze. Poništavajući stoga svaku mogućnost dijaloga s novim bićima koja su za njega ništa drugo nego “prljava kopilad” (Matheson 2008: 8), Neville ih nemilosrdno ubija. Na

taj način odgađa vlastitu spoznaju o prirodi situacije u kojoj se nalazi. Njegov pokušaj ponovne uspostave vlastitog (“Ljudskog”) autoriteta posve je utopijski, jer je brojčano apsolutno nadjačan populacijom vampira, odnosno zaraženih – a zapravo “novih”, preobraženih – ljudi. Na taj način, on je i simbolički i doslovno izoliran: osuđen je na usamljenički život u kući, opterećen frustracijama, gnjevom i duboko uronjen u nasilje.

Dijalog između dvije strane događa se samo nakratko, u njegovoj interakciji s Ruth, pripadnicom novih ljudi kojoj je bio dodijeljen zadatak da ga špijunira. Upoznajući ga, Ruth shvaća “da su i tebe [Nevillea] okolnosti prisiljavale na sve ono što si radio, baš kao i nas” (144). Izoliran od vanjskog svijeta i uporan u svojim ubilačkim nakanama potenciranima idejom o svršetku svijeta, Neville sve do primitka Ruthinog pisma nije shvaćao da je zapravo novi svijet već u nastajanju te da su ljudi pronašli lijek za vampirsku zarazu koji im je omogućio da ostanu živi i uspostave novo društvo: “Osjećao je kako se polako rastače sva ona sigurnost koju je razum sazdao oko njega. Same osnove njegova života počele su se ljuljati i podrhtavati” (145). Svjetlo spoznaje otkrilo mu je i zastrašujuću istinu o vlastitim postupcima: ne znajući za postojanje lijeka, spalio je vlastitu kćer na lomači gdje su palili ostale zaražene, a ženu je probo kolcem, kao i stotine drugih koji su još “bili živi” (18) kada ih je ubijao na spavanju. Iako je bio svjestan toga da su neki od zaraženih živi, njihovo je ubojstvo opravdavao kao neizbježno: “Morao sam joj učiniti istu stvar kao i ostalima. Svojoj vlastitoj ženi. (...) Morao sam i njoj zabiti kolac. To mi je jedino preostalo” (138).<sup>2</sup> U ironičnom obratu, međutim, Ruthino pismo, a potom i razgovor s njom neposredno prije vlastitog smaknuća, pokazuju mu da se nešto drugo možda i moglo učiniti te da je on naprosto ubojica.

Nevilleova uloga najavljena naslovom i potvrđena njegovom perspektivom iz koje promatra i tumači događaje, puninu svoga značenja dobiva tek kada naslov pročitamo opet, kao zadnju rečenicu romana:

<sup>2</sup> Ubijanje članova obitelji simbol je raspada društva, a raspad društva uvjetovan epidemijom česta je tema distopijskih tekstova koji opisuju apokalipsu s ciljem propitivanja međuljudskih odnosa, ljudske prirode i, općenito, mogućnosti preživljavanja u radikalno promijenjenim okolnostima. Primjerice, istražujući za svoj roman *Noći kuge* (*Nights of Plague*) o epidemiji kuge koja se 1901. dogodila na izmišljenom turskom otoku, Pamuk je čitao brojne prethodnike te ustvrdio kako je problematiku kuge najbolje rasvijetlio Daniel Defoe u svome romanu *Dnevnik Kugine godine iz 1722.* koji u prvom licu opisuje iskustvo epidemije kuge u Londonu 1665. (Defoeov roman *A Journal of the Plague Year* nije preveden na hrvatski jezik, a Ivo Hergešić u svome prijevodu *Camusove Kuge* [Školska knjiga, Zagreb, 1980], koja započinje epigrafiom iz Defoeova romana, naslov romana prevodi tako). Prema Pamuku, Defoe jasno ocrta strahotu koja proizlazi iz činjenice da pripovjedač promatra rasap društva kroz raspad obitelji uvjetovan bolešću koja je natopila sve pore društva. U borbi za preživljavanje, obiteljske veze prestaju biti važne: “Supruga više nije supruga; otac više nije otac; brat više nije brat” (Pamuk, prema Jones 2018, moj prijevod).

Puni krug, pade mu na um, dok mu se tijelom lagano razlijevala malaksalost. Puni krug. Novi užas rođen u smrti, novo praznovjerje ulazilo je zauvijek u neosvojivu tvrđavu ljudskog roda. Ja sam legenda. (Matheson 2008: 159)

Neville je onaj usamljeni, nemilosrdni ubojica kojega su se novi ljudi bojali. U starome svijetu, kojemu Neville neosporno pripada, vampiri su bili zastrašujući protagonisti legendi i folklora koji su noću progonili žive ljude, sišući im krv i osiguravajući na taj način svoj opstanak. U novome svijetu, za “novi narod Zemlje” (159), upravo je Neville taj usamljeni progonitelj i ubojica novih ljudi: on je taj strašni krvnik koji ih ubija na spavanju i o kome će nove generacije ispredati priče. Dosljedno legendi o vampirima, novi ljudi ga ubiju, jer on predstavlja prijatnu novome svijetu. Pandemija vampirizma, ispostavilo se, bila je evolucijski iskorak ka nastanku novih ljudi i novoga svijeta.

### 3. BAKTERIJA: ŽIVI SVIJET KAO SREDSTVO PROMJENE

Prvi tračak spoznaje javlja se u trenutku kada Neville fokus premjesti s književne fikcije na znanstvena objašnjenja shvaćajući da postoji posve realna mogućnost znanstvenog objašnjenja nastanka pandemije: “Klice. Bakterije. Virusi. Vampiri. Zašto se toliko protivim tome? pomisli. Da li je u pitanju bila samo nazadnjačka nepopustljivost, ili se možda uplašio problema s kojim bi se morao suočiti ako su to doista klice?” (Matheson 2008: 72). Uzevši uzorak krvi jedne zaražene žene, Neville pod mikroskopom doista otkriva cilindričnu bakteriju s malim bičevima koji se pružaju iz stanične opne te ju naziva “vampiris” (76–77). Premještanje problema iz domene fikcije, praznovjerja i natprirodnih pojava u domenu znanosti i prirodnih pojava komplicira Nevilleovu situaciju iz više razloga. Kao što je već rečeno, prirodni uzrok podrazumijeva mogućnost liječenja, čime ubijanje zaraženih postaje nehuman čin, a on je ubio stotine ljudi i djece, uključujući svoju ženu i kćer: “Doći do odgovora sada kada je bilo prekasno, predstavljalo je užasnu ironiju. Uzalud je pokušao odagnati očaj, ali nije uspio” (77). Nadalje, zaraza bakterijom otvara pitanje odgovornosti za širenje te zaraze. Za napad natprirodnog bića teško se možemo smatrati odgovornima, ali širenje nove i nepoznate bakterije moralo je biti omogućeno nekim (nepromišljenim) ljudskim postupcima. Istina o tome u romanu se ne saznaje, kao što, primjerice, još uvijek ne znamo niti točan uzrok nastanka pandemije bolesti COVID-19.<sup>3</sup> Među-

<sup>3</sup> Put do znanstvene spoznaje vrlo je dug i složen. Stoljećima se vjerovalo kako je srednjovjekovna epidemija izazvana crnom smrću bila posljedica bubonske kuge (uzrokovane bakterijom *Yersinia pestis*), a tek su C. J. Duncan i S. Scott 2005. utvrdili da

tim, u razgovoru s Ruth, Neville joj otkriva kako ga je za vrijeme rata dok je bio stacioniran u Panami ugrizao šišmiš, što stvara gotovo proročansku paralelu s trenutnom pandemijom za koju se najprije smatralo, iako to do danas nije potvrđeno, da ju je izazvao prijenos virusa sa šišmiša na čovjeka (Lu *et al.* 2021: 1–9). Neville dalje objašnjava kako je došlo do nje-gove imunizacije:

Iako to ne mogu dokazati, prema mojoj teoriji najprije je došlo do susreta između nekog vampira i tog šišmiša, koji se na taj način zarazio klicom vampiris. Klica je nagnala šišmiša da radije potraži ljudsku nego životinjsku krv. Međutim, prije no što je dospjela u moj organizam, klica je bila na neki način oslabljena. Naravno, zbog nje sam bio strašno bolestan, ali nisam umro i tako je moje tijelo steklo imunitet. (Matheson 2008: 132)

Implicirajući kako društveno-političke konotacije (Amerikanac koji se zbog rata našao na teritoriju tuđe zemlje) tako i one ekološke (čovjek prodire u prirodna staništa te ih uništava pod krinkom civiliziranja i prilagođavanja čovjeku), Matheson sugerira da je širenje pandemije izazvano djelovanjem ljudske vrste, uslijed čega su i sami ljudi pretrpjeli velike gubitke. Time se potvrđuje Kingova teza o osuvremenjivanju romana strave i užasa (1983: 311), jer izvor užasa više nije lovecraftovske (kozmičke) niti folklorne prirode, dakle nadnaravan, već utemeljen u prirodi i nepovoljnom djelovanju čovjeka na prirodu uslijed kojega dolazi do novih i neočekivanih interakcija različitih organizama s brojnim neželjenim posljedicama. Premda bi se na kratkoj crtici o Nevilleovoj zarazi u ratu<sup>4</sup> mogla utemeljiti uvjerljiva ideološka interpretacija o komunističkim progonima iz hladnoratovskog doba, ekokritička interpretacija koja pandemiju iščitava kao biološki incident nastao zbog ljudskog nepoštivanja prirode i njezinih ograničenja također je uvjerljiva. Ljudska nastojanja da prirodu osvoje i pokore, da zauzmu svaki njezin kutak, čak i onaj koji nije namijenjen čovjeku, za posljedicu su imala miješanje mikroorganizama koji do tada nisu bili u kontaktu te su omogućili njihovo mutiranje i prelazak na čovjeka:

Pročitao je rečenicu stotinama, pa čak i tisućama puta, ali izgleda da je nikada nije shvatio. Bila je to sasvim kratka rečenica, no značila je tako mnogo. Bakterije mogu mutirati. (Matheson 2008: 146)

se radilo o posve drugoj bolesti, hemoragijskoj kugi nepoznatog virusnog uzročnika, najvjerojatnije nekakvog filovirusa (2005: 315–320). Isto tako, iako u ovom trenutku znamo da COVID-19 uzrokuje novi koronavirus koji prije nije bio otkriven kod ljudi, nepoznato je kako je došlo do prijenosa tog virusa na čovjeka (“Pitanja i odgovori o bolesti uzrokovanoj novim koronavirusom COVID-19”), kao niti koje je živo biće bilo izvorni nositelj virusa.

<sup>4</sup> Radi se o fiktivnom ratu, vrlo vjerojatno inspiriranom Korejskim ratom (1950–1953) te razdobljem progona komunista u Sjedinjenim Američkim Državama pod vodstvom senatora Josepha McCarthyja (1950–1954).



Ekološke interpretacijske razine romana otkrivaju se čitatelju tek po završetku čitanja, odnosno paralelno s Nevilleovom spoznajom istine. Ostavljajući po strani moralne implikacije Nevilleovih ubojstava i njegove krivnje (ili odsuće iste) za ubojstva počinjena iz neznanja, otvara se puno općenitije pitanje problematike čovjekovog nasilnog zadiranja u sve dijelove ekosustava Zemlje te posljedica koje to može imati na sve dionike tog ekosustava, pa tako i čovjeka. Time roman napisan 1954. godine otvara danas goruće pitanje antropocena, kao nove geološke ere, i shvaćanja da čovjek svojim djelovanjem radikalno utječe na okoliš planeta Zemlje te na sva bića na njemu (Steffen *et al.* 2011: 847–853). Pješčane oluje koje se svakodnevno javljaju u svijetu romana posljedica su razornoga čovjekovog djelovanja na ekosustav, a ujedno su i sredstvo pomoću kojega se vampirske spore šire zrakom i preko kože ulaze u čovjekov organizam (Matheson 2008: 78). Ekokritika istražuje odnose između književnosti i fizičkog okoliša (Glotfelty 1996: xviii), što podrazumijeva analizu i interpretaciju međusobne interakcije čovjeka i njegovog okoliša (uključujući i bića u tom okolišu) te posljedica ove interakcije. Upravo dijalektički odnos između čovjeka i ostalih živih bića otvara put od ekokritičkog prema metahumanističkom čitanju. Naime, u teorijskom smislu, ekoritika posreduje između onoga što je ljudsko i ne-ljudsko (*the human and the nonhuman*, Glotfelty 1996: xix), sugerirajući njihovu srodnost, a dotiče se i evolucijske problematike, napose u smislu genetskih promjena kod čovjeka koje su posljedica ljudskog djelovanja i zagađenja prirode (Carson 2002: 208). Ekokritičko čitanje zbog toga podrazumijeva upravo razmatranje pitanja što je ljudsko ili neljudsko u romanu te upućuje na neadekvatnost ove dihotomije i potrebu promatranja čovjeka izvan ograničenja ove dvojne percepcije. Nasuprot hijerarhijskom odnosu čovjeka kao nadređenog i u tom smislu “odvojenog” od svih drugih bića, otvara se put ka razumijevanju čovjeka i ostalih živih bića u kontekstu polivalentnog i jednakopravnog odnosa pri čemu nije samo čovjek taj koji mijenja i utječe na živote drugih bića, nego je taj utjecaj uzajaman. *Ja sam legenda*, prema tome, otvara pitanje *promjene* čovjeka uslijed djelovanja novootkrivene bakterije. Nevilleov refleks prema nečemu što izgleda kao rat do istrebljenja pokazuje se neadekvatnim i razornim. Naime, iako su ljudi zaraženi, oni će, zahvaljujući lijeku koji omogućuje suživot čovjeka i bakterije, preživjeti (Matheson 2008: 144). Neville je “[p]osljednji predstavnik stare rase” (157), jer njegov imunitet na bolest koju izaziva bakterija vampir *de facto* onemogućuje suživot. On (biološki) i njegovi isključivi stavovi (ideološki) onemogućuju promjenu uslijed koje je nastao “novi narod Zemlje” (159).

#### 4. METAHUMANIZAM I NOVI LJUDI

Suvremena filozofska promišljanja o čovjeku (ljudskom subjektu) pristupaju ovoj složenoj problematici sa tri stajališta: transhumanističkog, posthumanističkog i metahumanističkog. Koncepti transhumanizma, posthumanizma i metahumanizma donekle se isprepliću, no može ih se razlikovati prema njihovoj temeljnoj točki gledišta u odnosu na čovjeka. Dok se kod transhumanizma prije svega radi o stajalištu koje podržava radikalnu transformaciju ljudskih bioloških sposobnosti i društvenih uvjeta uporabom tehnologije (Ranisch i Sorgner 2014: 7–8), što ponajprije podrazumijeva neki oblik tehnološke nadogradnje ljudskih bića, posthumanizam je krovni termin za ideje koje se bave problematikom krize humanizma, napose u smislu ekskluzivnog, antropocentričnog pogleda na svijet. Transhumanizam promišlja o budućnosti, donosi utopijski pogled na svijet i nastavlja se na humanističku tradiciju preuzimajući ideje o racionalizmu, individualizmu i kapitalizmu, koje su proizvod samog humanizma (Tuncel 2016: 6). Posthumanisti odbacuju ideju da je čovjek mjerilo svih stvari, što otvara nove pravce akademskog istraživanja (Ranisch i Sorgner 2014: 14–16). U književnosti, posthumano tijelo često se prikazuje kroz podvojene ili udvojene likove koji su ujedno zazorna tijela (*abject bodies*), poput vampira, zombija i raznih drugih čudovišta, i simboli smrti koja inficira život (Kristeva 1989: 4). Zazorno tijelo, prema shvaćanjima Julije Kristeve koja je taj pojam i uvela u književnu teoriju, vidimo kao nešto što nije ni subjekt ni objekt (7–8), nešto što je neprilično ili nečisto (8) ili je “s onu stranu nesvjesnoga” (13). Zazornost može biti doslovna, kao kad promatramo leševe, izmet ili hranu koja nam se gadi (8–9), ili metaforička, ako se odnosi na zazornost od Drugoga. Metahumanizam, kao treći spomenuti filozofski pravac utemeljen “Metahumanističkim manifestom” transdisciplinarnog umjetnika Jaimea del Vala i filozofa Stefana Lorenza Sorgnera (2011), naslanja se na posthumanističke ideje u smislu kritike humanizma, ali donosi i novu paradigmu radikalnog relacionizma prema kojoj su i same granice pojedinih vrsta porodne.

U intervjuu za časopis *The Agonist*, u kojemu je prvi puta i objavljen “Metahumanistički manifest”, del Val je pojasnio filozofske i etičke postulate koncepta metaljudskoga:

Ono što čini neku vrstu i kako se ona može preobraziti više nije pitanje vezano za utvrđivanje fiksnih granica koje potvrđuju nadređenost ljudi niti za pozitivističke prikaze evolucije. Naprotiv, radi se o trajnom redefiniranju ograničenja pojedine vrste koje ne pokušava ponovno učvrstiti ta ograničenja i koje započinje proces transformacije izvan svakog principa evolucije, koju shvaćamo kao poboljšanje. (del Val, prema Tuncel 2016: 6, moj prijevod)<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Izvorno na engleskom: “What a species is and how it can transform is no longer a matter of establishing fixed boundaries

## Drugim riječima, metahumanizam

produbljuje pogled na tijelo kao polje relacijskih sila u pokretu i stvarnosti kao imanentnog utjelovljenog procesa postajanja koji ne završava nužno u definiranim oblicima ili identitetima, već se može razvijati u beskonačnu amorfogenezu. Čudovišta predstavljaju obećavajuću strategiju kroz koju se taj razvoj može udaljavati od humanizma. (del Val i Sorgner 2011: 1, moj prijevod)<sup>6</sup>

Nevilleovo ponašanje i razmišljanje, a u konačnici i njegova smrt, prizivaju kako posthumanističko tako i metahumanističko čitanje romana i u njemu prikazanih posljedica pandemije, a rad će se ograničiti na potonje koje u sebi sadrži prihvaćanje čudovišta (dakle, vampira – zazornog bića) kao simbola i primjera metatijela.

Ideja uključivosti, otvorenosti i interdisciplinarnosti na kojoj se temelji del Valov projekt *Metabody*,<sup>7</sup> proizlazi iz potrebe propitivanja homogenizacije izražavanja i reduciranja ljudskog ponašanja na njegove predvidljive manifestacije (*Metabody*). U tom smislu, metahumanizam usmjerava kritički posthumanizam prema relacijskoj ontologiji postajanja koja, potvrđujući neodređenost, pluralnost, hibridnost, pokret i tijelo, odbacuje kontrolu i dominaciju, čime se radikalno suprotstavlja temeljnim humanističkim i transhumanističkim paradigmama (“Metahumanism”). U kontekstu romana, metahumanistički pristup razumijevanju uloge pandemije u preobrazbi, ili *postajanju*, čovječanstva uočava se kako iz Nevilleova odnosa prema novim ljudima tako i iz osobina tih novih ljudi.

Neville, zahvaljujući svojim interesima i pogledima na svijet, simbolizira problematičnu ideju o superiornosti čovjeka i okoštalu tradiciju koja vrlo teško može u svoje paradigme uklopiti ideje o promjenjivom spletu odnosa kojim se odlikuje metahumanistički svijet. Iz njegove perspektive, spoznaja da svijet funkcionira na drugačiji način porazna je i neprihvatljiva, *neprirodna*: “Svijet je otišao dođavola. Nema više klica ni znanosti. Svijet je prešao u natprirodno, ovo je sad natprirodan svijet” (Matheson 2008:

---

for the sake of the superiority of humans, nor positivistic accounts of evolution. On the contrary it is about a permanent redefinition of the limits of the species that does not attempt to refix those limits and which starts a journey of transformation outside any principle of evolution, understood as improvement” (del Val, prema Tuncel 2016: 6).

<sup>6</sup> Izvorno na engleskom: “deepens the view of the body as field of relational forces in motion and of reality as immanent embodied process of becoming which does not necessarily end up in defined forms or identities, but may unfold into endless amorphogenesis. Monsters are promising strategies for performing this development away from humanism” (del Val i Sorgner 2011: 1).

<sup>7</sup> Detalji o projektu započeto 2013. a od 2017. podržanom i sufinanciranom od Europske unije, dostupni su na mrežnoj stranici projekta: <https://metabody.eu/>, odakle su i preuzete definicije temeljnih postavki metahumanističkog projekta.

84). Nevilleova zbunjenost je razumljiva, jer je teško pojmiti da dolazi do promjene paradigme u trenutku dok se ona zbiva, no argument o neprirodnosti novoga svijeta je promašen. Naime, sve promjene kojima Neville svjedoči doslovno su posljedica zbivanja u prirodi, odnosno rezultat interakcije čovjeka s prirodnim okolišem. Na samome početku pandemije, supruga Virginia i on podjednako su bili zabrinuti učestalim pješćanim olujama koje su zrnca prašine (a zapravo bakterijske spore) raznosile posvuda, pa čak i u unutrašnjost njihovog hladnjaka (46), kao i najezdom kukaca koji prenose bolesti (45–46). Osim toga, Nevilleovo zazivanje “prirode” tipičan je refleks nekoga tko se pokušava oduprijeti promjeni ili ju negirati. Iako toga nije svjestan do samoga kraja romana, Neville se nalazi u kriznom razdoblju koje je Antonio Gramsci nazvao interregnumom, u kojemu se događaju razne morbidne pojave, jer staro umire, a novo još ne može biti rođeno (Gramsci 2011: 32–33).<sup>8</sup> Kao predstavnik staroga svijeta, Neville pokušava promjenu razumjeti kroz prizmu starog, hegemonijskog načina razmišljanja, pri čemu nostalgija za prošlim “normalnim, prirodnim” vremenima<sup>9</sup> zamagljuje njegove racionalne sposobnosti, a time i mogućnost da shvati što se događa. Štoviše, njegova agresija prema novim ljudima rezultat je snažnog osjećaja gubitka uzrokovane promjenom s kojom se ne može pomiriti pa joj se odupire pokušajem istrebljenja neprijatelja ili Drugoga. U njegovu mentalnom sklopu postoji samo podjela na “nas” i “njih”, a ta binarna percepcija svijeta manifestacija je tvrdokornih stavova, prema kojima je ono što smo “mi” i ono što su “oni” nepromjenjiv skup osobina. To je odlika tradicionalnog, konzervativnog načina razmišljanja, a kod Nevillea on nalazi svoj iskaz ne samo u seksističkom pogledu na žene, nego se potvrđuje i njegovim stavom prema ljudima drugih rasa. Naime, razmišljajući o tome zašto se tijela nekih ljudi zaraženih bakterijom vampiris raspadaju u prah, “[s]jetio se razgovora s nekim crncem s posla” (Matheson 2008: 58) koji je u slobodno vrijeme proučavao tehnike balzamiranja leševa. Referirajući se na kolegu s posla, Neville ne koristi (vjerojatno ni ne zna) njegovo ime, ali ipak naglašava njegovu rasnu pripadnost, iako je ona čitatelju posve nebitna. No, bitna je, čini se, Nevilleu, jer sugerira da se samo pripadnici crne rase (ili, šire govoreći, ne-bijelci) u slobodno vrijeme bave morbidnim hobijima poput proučavanja tehnike balzamiranja i čuvanja leševa.

---

<sup>8</sup> U izvorno korištenom prijevodu Gramscijevog teksta na engleski jezik: “The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born: in this interregnum, morbid phenomena of the most varied kind come to pass” (32–33).

<sup>9</sup> Ako se dotaknemo suvremenog trenutka, možemo reći da se čovječanstvo i sada nalazi u razdoblju interregnuma izazvanom pandemijom bolesti COVID-19, pri čemu se nostalgija za “normalnim”, dakle pred-pandemijskim načinom života, iskazuje nespretnim izrazom “novo normalno” koji u sebi objedinjuje spoznaju da staroga nema i žudnju za tim čega nema.

Time, kao i nebrojeno puta prije i nakon ove situacije, Neville potvrđuje svoju poziciju konzervativnog i anakronog (anti)junaka, dok roman u cjelini upućuje na potrebu metahumanističkog shvaćanja svijeta prema kojemu je svaka okoštaloš (stavova, ideja, tijela ili mišljenja) nemoguća.

Za del Vala i Sorgnera,

*metačovjek* niti je stabilna stvarnost, srž ili identitet, niti je utopija, nego otvoreni skup strategija i kretanja u sadašnjosti. [Ideja metačovjeka] podrazumijeva potrebu za deterritorijalizacijom slojeva moći i nasilja te za uvođenjem novih oblika utjelovljenog relacjonizma stvarajući *granično tijelo* koje djeluje na postojećim granicama i redefinira ih (2011: 4).<sup>10</sup>

Upravo zbog toga metahumana priroda njegovog prvog susjeda Bena Cortmana predstavlja za Nevillea izvor najveće frustracije. Od samog početka romana Neville je opsjednut time da ga ubije, a "lov na Bena Cortmana" za njega je bio "relaksirajući hobi" (Matheson 2008: 108). Međutim, u skladu sa svojom novom fluidnom, metahumanom prirodom, Cortman je bio nepredvidljiv i mijenjao je skrovišta, što i nije osobito tipično za književne vampire koji su vrlo teritorijalni; Stokerov Drakula, primjerice, sa sobom u Englesku donio je i mnoštvo sanduka punih transilvanijske zemlje koja mu je omogućavala mirni počinak (Stoker 1993: 67, 109). Već i to daje naslutiti da Neville krivo tumači Cortmanovu novu prirodu, iako mu je jasno da ga ne shvaća u potpunosti: "Kada to ne bi bio očigledan anakronizam, Neville bi rekao da se Ben Cortman predaje slastima života. Ponekad mu se činilo da je Cortman sada sretniji nego ikada ranije" (Matheson 2008: 108). Premda je očito da Cortman nije mrtav, nego promijenjen i sretan, Neville odbija mogućnost da je on "živ", jer njegovo metatijelo prepuno dvosmislenosti u Nevilleu izaziva gađenje i odbojnost.

Polazeći sa sasvim drugog stajališta, onoga psihoanalize, Julia Kristeva dolazi do sličnih zaključaka vezanih za problematiku zazornosti Drugoga (odnosno metatijela): "Premda nedvojbeno znači granicu, zazornost prije svega predstavlja dvosmislenost" (1989: 16). Zazorna tijela su heterogena, tvrdi Kristeva, teško im je odrediti obrise, jer se javljaju noću pa nam njihova priroda nije jasna. Heterogeni tok prožima izmijenjeno ljudsko biće, a zazornost proizlazi iz činjenice da se "neki Drugi postavio na mjesto i u ime onoga što će postati 'ja'" (17). Gledajući Cortmana, Neville vidi i "staroga" i "novoga" Cortmana koji "se nije puno promijenio" (Matheson 2008: 55),

ali vidi u njemu i sebe i to mu izaziva strah i odbojnost, zazornost. U Nevilleovom nerazumijevanju onoga što je Cortman postao uočava se lacanovska napetost između razumijevanja sebe i Drugoga kao subjekta/objekta, strepnje koja proizlazi iz njihovoga promijenjenog odnosa i straha koji je u prvom značenju "prekid bio-nagonske ravnoteže" (Kristeva 1989: 41–43).

Metahumanistička ontologija postajanja, premda se nekima može činiti radikalnom u del Valovoj i Sorgnerovoj formulaciji,<sup>11</sup> a svakako je radikalna Nevilleu koji, uvjeren u esencijalističku prirodu ljudskog identiteta, ideju čovjekove transformacije odbacuje u potpunosti, filozofsko je poimanje bitka kakvo se javljalo i ranije. Ponajprije, kao što ističe Francesca Ferrando, ono se u svome konceptualiziranju tijela kao mjesta u kojemu dolazi do amorfnog preispisivanja značenja i koje se proširuje kroz mrežu kinetičkih odnosa naslanja na Deleuzea (Deleuze i Guattari 2005: 32), točnije na Deleuzeov i Guattarijev pojam rizoma. Rizom je njihova koncepcija višestrukih i nehijerarhijskih odnosa koji su u stalnom procesu mijene i decentralizacije, a obilježen je višestrukošću u svakom smislu (5–9). Pri tome se evolucijski modeli utemeljeni na (hijerarhijskoj) ideji stabla, prema kojemu su organizmi poredani od najjednostavnijih k najsloženijima, smatraju neadekvatnima. Umjesto toga, tvrde Deleuze i Guattari, pozivajući se na spoznaje Rémya Chauvina i François Jacoba, rizom se nameće kao prihvatljiv i održiv model poimanja evolucije (promjene), jer djeluje dijalektički i neposredno unutar heterogene stvarnosti, neometano "skačući" s jedne diferencirane linije na drugu, stvarajući neobične rizomske poveznice među postajućim vrstama. U toj interakciji, ljudi stvaraju rizome s virusima, odnosno naši virusi nas kroz transfer genetskog materijala potiču da stvaramo rizomske veze s drugim životinjama (10). Upravo takav transfer događa se u romanu *Ja sam legenda*, pri čemu nositelj genetskog materijala nije virus nego bakterija, izazivajući pri tome evolucijsku promjenu kod ljudi. Evocirajući na zapanjujući način kako okolnosti i posljedice pandemije bolesti COVID-19, u jeku koje nastaje ovaj članak, tako i okolnosti pandemije opisane u romanu, Deleuze i Guattari ističu kako više evoluiramo i umiremo od naših polimorfni i rizomatskih prehlada (gripa), dakle bolesti od kojih se u rizomskom slijedu čovjek zarazi od drugih živih bića, nego od nasljednih bolesti ili bolesti koje imaju svoju izravnu liniju postanka. Rizom je utjelovljenje antigenealogije (11).

No i prije Deleuzea i Guattarija možemo pronaći ideje utemeljene na kinetizmu, tijeku i promjeni iz

<sup>10</sup> U izvorniku: "The *metahuman* is neither a stable reality, essence or identity, nor a utopia, but an open set of strategies and movements in the present. It implies the need to deterritorialize strata of power and violence and induce new forms of embodied relationality by producing a *frontier body* that is operating on existing boundaries and redefining them" (del Val i Sorgner 2011: 4).

<sup>11</sup> Kritičara je bilo čak i prije konceptualnog ustrojenja pravaca kao što su post-, trans- i metahumanizam. Primjerice, Carl Schmitt jedan je od ranih kritičara biotehnologije i svih drugih oblika prijetnje integritetu (poimanja) ljudskog organizma (Suuronen 2020: 615–643). Zastupajući konzervativno-kršćansku poziciju, protivio se rekonceptualizaciji (u ideološko-teorijskom smislu) i promjeni (u biološko-tehnološkom smislu) čovjeka.



kojih proizlazi dijalektičko i relacijsko shvaćanje čovjeka, kojemu, ovaj puta, u središtu nije genetičko-biološka teza, nego bihevioralna. Primjerice, u svome eseju “Što je čovjek?”,<sup>12</sup> Gramsci jasno iskazuje da je implicirano značenje naslovnog pitanja zapravo: “Što čovjek može postati?” (1999: 668), a da značenje tog pitanja potvrđuje ideju da je čovjek proces kojim upravljaju čovjekovi postupci (668). Štoviše, nastavlja Gramsci, čovjek je u relacijskom odnosu s prirodnim svijetom zato što unutar njega aktivno i svjesno djeluje, pri čemu je prirodni svijet sam po sebi sklop relacija (odnosa). Mijenjajući sebe, mijenjamo i taj složeni sklop, a već i sama svijest o postojanju tih relacija modificira (mijenja, oblikuje) te relacije (670). Za Gramscija, najbolji odgovor na pitanje o ljudskoj prirodi jest taj da je ona složeni sklop društvenih odnosa, jer ona uključuje ideju postojanja, koja je iznimno individualizirana, te odbacuje ideju o “čovjeku općenito” (674). Ne postoji, dakle, esencijalističko shvaćanje onoga što je čovjek, već samo relacijsko. Upravo to je ono što Neville ne shvaća, jer sebe i ljudski rod u cjelini doživljava kao konačni i stabilni proizvod savršenog, genealoški utemeljenog svijeta koji je ostvario znanstvene i umjetničke vrhunce, primjerice klasičnu glazbu,<sup>13</sup> pa je svaka promjena nepoželjna i predstavlja prijetnju.

Ipak, Mathesonov roman, u skladu s Gramscijevim poimanjem *promjene* kao temeljnog postulata u ljudskome životu, pokazuje da je promjena neizbježna te da je transformacijska sposobnost živih bića krajnja vrlina koja *de facto* omogućuje opstanak. Iako Neville isprva sumnja u intelektualne sposobnosti ljudi-vampira polazeći od pretpostavke da “njihovi umovi nisu više onako pronicljivi kao prije” (Matheson 2008: 89), prisiljen je kasnije zaključiti “da je sve u redu s njihovim mozgovima” (89). Nakon što upozna Ruth, pripadnicu novih ljudi poslanu da ga špijunira, Neville konačno shvaća istinu o (post)pandemijskom svijetu. Naime, novi ljudi uspjeli su – u tajnosti, u okolnostima pandemije te boreći se s vlastitim simptomima bolesti, od kojih su mnogi izazivali smrt – otkriti lijek za vampirsku bolest koji će omogućiti opstanak ljudske vrste:

<sup>12</sup> Moj prijevod naslova i navoda iz engleskog prijevoda Gramscijeve eseja “What Is Man?” Quentina Hoarea i Geoffreya Nowella Smitha u *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci* (1999).

<sup>13</sup> U tom smislu, Neville predstavlja dominantnu kulturu SAD-a 1950-ih godina koja je pretpostavljala konformizam, uniformnost i reafirmaciju tradicionalnih rodni uloga (vidi npr. Young i Young 2004) koje su tijekom Drugog svjetskog rata bile poništene. Roman ne sadrži niti jednu konkretnu referencu vezanu za tada aktualnu pojavu kontrakturnih ideja i pokreta, osim opće ideje romana o neizbježnoj smrti starog i pojavi novog svijeta. U okviru ove kontekstualizacije, moguće je otvoriti novi pravac istraživanja kojim bi se roman promotrio iz vizure reakcije na kontrakturne pokrete i njihovo eventualno odbacivanje, primjerice iz perspektive kulturalne hegemonije kako ju definira Antonio Gramsci (vidjeti, primjerice: Gramsci 2021).

Mi smo zaraženi. Ti to već znaš. Ono što, međutim, nisi shvatio, jest da ćemo mi ostati živi. Otkrili smo način kako da to postignemo, i sada ponovo uspostavljamo društvo, polako, ali sigurno. (...) klice [nam] više ne smetaju. (...) Upravo je otkriće ove pilule spriječilo da svi ne poumirimo i omogućilo nam da ponovo polako uspostavimo društvo. (Matheson 2008: 144)

Nevilleovo uvjerenje da je ljudska vrsta dosegla svoj kulturni i intelektualni vrhunac pada u vodu sa spoznajom da postoje ljudi koji su, za razliku od njega, puno ranije uspjeli shvatiti prirodu bolesti i otkriti lijek za spas čovječanstva, dok se njegova borba temeljila na brutalnom ubijanju svih zaraženih. Još značajnije, taj lijek nije antibiotik – ne ubija bakteriju, već je čini neškodljivom za čovjeka: komponenta krvi hrani bakteriju, a kemijska komponenta sprečava njezino razmnožavanje (144). Ubilačka agresija “starih” prema “novima” te njihovo odbijanje suživota kao opcije posljedica je tradicionalnog poimanja Drugog, ili novog, kao prijetnje. Agresija je prisilila vampirske ljude na reakciju radi vlastitog opstanka te ga Ruth upozorava da će “iako se u sebi molim da to ne učinimo, možda odlučiti da [ubiju] tebe i sve tebi slične”, kao i sve koji nisu na vrijeme dobili lijek te su postali vampiri i savjetuje mu da pobjegne u planine kako bi se spasio (144).

U konačnici, nije iznenađujuće da *novi* doista ubiju Nevillea. Prije svega, on je bio egzekutor stotina novih ljudi (kako onih kod kojih se bolest razbuktala, tako i onih koji su uzimali lijek) pa je njegova smrt kazna za učinjeno. Nadalje, kao pripovjedač koji progovara iz tradicionalne i reakcionarne pozicije, Neville vrlo teško može pronaći razumijevanje za nove ljude ili pak osuditi samoga sebe. Bijeg u planine značio bi prihvaćanje krivnje i prihvaćanje činjenice da se svijet promijenio i da je on anakronost u njemu. Kada ga Ruth upita zašto nije pobjegao, Neville odgovara kako nije mogao zbog *navike*: “[p]reviše sam se bio navikao na... kuću. To je bila navika, sasvim... obična ljudska navika. Jednostavno sam se... naviknuo” (155). Drugim riječima, Neville nije bio spreman prihvatiti promjenu, nije mogao ni želio zamisliti novi svijet niti sebe kako sudjeluje u njemu. Isto tako, iako razumije vlastitu krivnju, “[o]n je ubijao pripadnike njihova naroda, tako da im preostaje samo da ga uhvate kako bi se spasili. Neće se boriti. Prepušten će se pravdi njihova novog društva” (150), ipak nije do kraja spreman prihvatiti pravdu o kojoj govori, a ni istinu o sebi. Štoviše, svjesno ili nesvjesno, sam je odabrao smrt kao opciju poželjniju od promjene: “Da nisi pucao na njih, ne bi te ranili” (155), čime si je osigurao ulogu legende.

Neposredno pred vlastito pogubljenje, a nakon što mu Ruth potvrdi da je on “posljednji. Kada i [njega] bude nestalo, neće postojati nitko sličan [njemu] u čitavom našem društvu” (157), Neville doživljava trenutak svojevrsnog, ako ne prosvjetljenja, onda svakako shvaćanja: “ja sam jedini abnormalan među njima” (159). Ovom spoznajom zatvara se krug i



pojašnjava ranije izrečena tvrdnja o tome da, u ironičnom preokretu, Neville utjelovljuje lik krvopije i ubojice:

njemu postade jasno da ga se oni boje. Za njih je on bio zla kob koju nikada nisu vidjeli, zla kob gora čak i od bolesti s kojom su morali živjeti. Predstavljao je nevidljivu utvaru koja je na svojim tajanstvenim dnevnim pohodima ostavljala iza sebe beskrvna tijela njihovih najbližih. (Matheson 2008: 159)

Ono što je vampir u tradicionalnim gotičkim tekstovima – nevidljiva, neshvatljiva prijetnja ljudskom životu – to je Neville u novome svijetu vampirskih ljudi; ubojica o kojemu će se pričati priče strave i užasa, a ne spasitelj: “Puni krug. Novi užas rođen u smrti, novo praznovjerje ulazilo je zauvijek u neosvojivu tvrđavu ljudskog roda. Ja sam legenda” (159).

## 5. ZAKLJUČAK

Pandemija prikazana u romanu simbol je i sredstvo radikalne promjene paradigme (ljudskog) života, svojevrsna brza evolucija kojom se priroda rješava svog najvećeg neprijatelja i zagađivača te ilustrira, dosljedno Mathesonovim žanrovskim nagnućima, užas spoznaje da čovjek nema gotovo nikakvu kontrolu nad životom i prirodom, osim potencijala da ih uništava. Za povjesničarku Nühket Varlik, “kuge su prirodni apokaliptični eksperiment”<sup>14</sup> (prema Jones 2018), a tom analogijom, romani se mogu smatrati fikcionalnim eksperimentima koji ne ugrožavaju život i zdravlje, ali čitatelja duboko potresaju. U tom smislu, roman *Ja sam legenda* oprimjeruje sposobnost književnosti da na imaginativan način progovara o sadašnjem trenutku i o budućnosti. Ključan je zadatak književnosti zamisliti nezamislivo u, kako ističe Aleksandar Hemon, okolnostima “straha pred nezamislivom budućnošću koja nam se prikazuje u jednom zastrašujućem trenutku” (“Stop Making Sense”).<sup>15</sup> Ovo se pokazalo istinitim kroz povijest književnosti, napose kroz modernističke odgovore na kaos, smrt i razaranja nastala tijekom Prvog svjetskog rata i u razdoblju neposredno nakon njega opterećenom pandemijom španjolske gripe.

*Ja sam legenda* arhetipska je priča 20. stoljeća o pandemijskoj apokalipsi izazvanoj bakterijom uslijed koje svi ljudi postaju bića nalik vampirima. Granice između dobra i zla zamagljene su Nevilleovim postupcima, njegovim nerazumijevanjem situacije u kojoj se nalazi i na koju odgovara zastarjelim metodama te spoznajom da je njegov imunitet na zarazu nepoželjna mutacija. Roman tako propituje moralne strukture

našeg društva te implicitnu ideju kulturalne hegemonije, reafirmirajući značaj promjene i prihvatanja promjene kao ontološke nužnosti. Istodobno, roman odbacuje ideju o pojedincu kao potencijalnom spasitelju čovječanstva naglašavajući potrebu za suradnjom i međusobnim prihvaćanjem.

U svome romanu Matheson ne zamišlja kako bi nova civilizacija trebala izgledati, jer mu je primarni cilj izazvati strah i nelagodu kod čitatelja prikazom svijeta u razdoblju tranzicije, odnosno interregnuma, kako ga naziva Gramsci. Pri tome, sama promjena je manje problematična od ljudskog odbijanja ili teškog prihvatanja promjene, što izaziva razdoblje kaosa i (u romanu, a ponekad i u životu) smrti. Matheson ne nudi utopijsku ni distopijsku viziju novog svijeta, on ne prosuđuje o kvaliteti promjene, već ukazuje na njezinu neizbježnost u kontekstu razvoja čovječanstva. Kroz povijest, ljudska vrsta morala se boriti s bolestima i ratovima i prilagođavati se tehnološkim inovacijama i promjenama; sve to, premda ponekad bolno i razorno, dovelo je ljudsku vrstu do sadašnjeg stupnja tehnološkog, intelektualnog i kulturnog razvoja, pri čemu se sugerira kako su konzervativizam i nostalgija prepreka promjeni i razvoju.

Sama ideja promjene utjelovljena je kroz pandemiju i iz nje proizašlo shvaćanje čovjeka kao neesenčijalnog metatijela u stalnom kretanju i bez utvrđene, stabilne anatomije. Time se radnjom romana razbija klasični kartezijanski rascjep – podjelu na subjekt i objekt, pri čemu se propituje perspektiva promatrača/pripovjedača/aktera (Nevillea) iz koje proizlaze tradicionalne strukture moći i identiteta. Poništavanjem svake fiksne definicije ili granice koja određuje što je to čovjek, roman polazi iz pozicije relacijske ontologije i otvara mogućnost razumijevanja čovjeka kao bića u stalnom postajanju kroz dijalektiku odnosa čovjeka i svih živih bića, pa tako i virusa i bakterija. Priča o Robertu Nevillu priča je o neprestanoj i neizbježnoj mijeni čovječanstva, a pandemija i njezine posljedice ilustriraju dinamičnost razdoblja u kojemu dolazi do promjene paradigme i prikazuju koliko je promjena ljudima zastrašujući koncept. No, premda zastrašujuća, ona nije nužno i negativna, jer je kraj “starog” svijeta i čovjeka istodobno početak novog svijeta nastanjenog novim – biološki izmijenjenim – ljudima. Njihova biološka promjena donosi i novi način razmišljanja koji je u sukobu s Nevilleovim zastarjelim viđenjem svijeta. Konzervativizam, tradicionalizam te nostalgiju za prošlim vremenima roman prikazuje kao posve promašene ideje i vrijednosti, što kulminira Nevilleovom smrću na kraju romana. Za čitatelja koji se, prateći tijekom tri godine njegova nastojanja da preživi i sačuva svijet kakav poznaje, poistovjetio s Nevilleom, ovakav kraj predstavlja kulminaciju postupno doziranog užasa. Roman, međutim, ne treba čitati isključivo iz negativističke perspektive: pandemija je u Mathesonovom romanu odraz spiralnosti i postupnog, evolucijskog napretka života, pri čemu je Neville posljednji primje-

<sup>14</sup> U izvorniku: “Plagues are a natural apocalyptic experiment” (Jones 2018).

<sup>15</sup> U izvorniku: “the fear of an unimaginable future as seen from this particular terrifying moment” (Hemon 2017).

rak "starog" čovjeka u svijetu koji sada nastanjuju novi ljudi spremni(ji) za njegove izazove.

## LITERATURA

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Prev. Caryl Emerson i Michael Holquist, Austin: U of Texas P.

Carson, Rachel 2002. *Silent Spring*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

Clasen, Mathias 2010. "Vampire Apocalypse: A Biocultural Critique of Richard Matheson's *I Am Legend*". *Philosophy and Literature*, vol. 34, str. 313–328.

Deleuze, Gilles i Félix Guattari 2005. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Prev. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P.

del Val, Jaime i Stefan Lorenz Sorgner 2011. "A Metahumanist Manifesto". *The Agonist: A Nietzsche Circle Journal*, vol. 4, no. 2, str. 1–4. URL: [http://www.nietzschercircle.com/AGONIST/2011\\_08/METAHUMAN\\_MANIFESTO.html](http://www.nietzschercircle.com/AGONIST/2011_08/METAHUMAN_MANIFESTO.html). Pristup: 10. prosinca 2021.

Duncan, Christopher J. i Susan Scott 2005. "What caused the Black Death?" *Postgraduate Medical Journal*, vol. 81, no. 955, str. 315–320. URL: <http://dx.doi.org/10.1136/pgmj.2004.024075>. Pristup: 20. prosinca 2021.

Ebert, Roger 1990. *Roger Ebert's Movie Home Companion*. Kansas City: Andrews and McMeel.

Estés, Clarissa Pinkola 2004. "Introduction to the 2004 Commemorative Edition: What Does the Soul Want?" U: Joseph Campbell *The Hero with a Thousand Faces* [1949], Princeton: Princeton UP, str. xxiii–lxv.

Ferrando Francesca 2013. "Posthumanism, Trans-humanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms Differences and Relations". *Existenz: An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts*, vol. 8, no. 2, str. 26–32.

Flood, Alison 2013. "I Am Legend Author Richard Matheson Was Himself a Real Legend". *The Guardian*, 25. lipnja. URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2013/jun/25/i-am-legend-author-richard-matheson>. Pristup: 10. prosinca 2020.

Glotfelty, Cheryll 1996. "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis". *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, ur. Cheryll Glotfelty i Harold Fromm, Athens: U of Georgia Press, str. xv–xxxvii.

Gramsci, Antonio, 2011. *Prison Notebooks, Vol. 2*. Edited and translated by Joseph A. Buttigieg. New York: Columbia UP.

Gramsci, Antonio 1999. "What Is Man?" *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Ur. i prev. Quentin Hoare i Geoffrey Nowell Smith. London: Elec Book, str. 668–676.

Gramsci, Antonio 2021. *Subaltern Social Groups: A Critical Edition of Prison Notebook 25*. Ur. Joseph A. Buttigieg i Marcus E. Green. New York: Columbia UP.

Hemon, Aleksandar 2017. "Stop Making Sense, or How to Write in the Age of Trump". *The Village Voice*, 17. siječnja. URL: <https://www.villagevoice.com/2017/01/17/stop-making-sense-or-how-to-write-in-the-age-of-trump/>. Pristup: 10. svibnja 2021.

Jones, Samuel 2018. "Nobel Prize winner Orhan Pamuk and historian Nükhet Varlik probe depictions of plague in the Ottoman World". *Columbia Spectator*, 15. studenoga. URL: <https://www.columbiaspectator.com/arts-and-entertainment/2018/11/15/nobel-prize-winner-orhan-pamuk-and-historian-nuket-varlik-probe-depictions-of-plague-in-the-ottoman-world>. Pristup: 9. prosinca 2020.

Kaye, Don 2017. "Author, Author: What You Need to Know About Horror/Sci-Fi Master Richard Matheson". *Syfywire*, 16. lipnja. URL: <https://www.syfy.com/syfywire/author-author-what-you-need-know-about-horrorsci-fi-master-richard-matheson>. Pristup: 15. prosinca 2020.

King, Stephen 1983. *Danse Macabre*. New York: Berkley Books.

Koenig-Woodyard, Chris 2018. "The Mathematics of Monstrosity: Vampire Demography in Richard Matheson's *I Am Legend*". *University of Toronto Quarterly*, vol. 87, no. 1, str. 81–109.

Kristeva, Julia 1989. *Moći užasa*. Prevela Divina Marion. Zagreb: Naprijed.

Lu, Manman *et al.* 2021. "Does Public Fear that Bats Spread COVID-19 Jeopardize Bat Conservation?" *Biological Conservation*, vol. 254.

Lukić, Marko i Ljubica Matek 2011. "Vampir u popularnoj kulturi: od smrtonosnog negativca do junaka ljubavne priče". *Književna smotra*, vol. 161–162, no. 3–4, str. 135–143.

Matheson, Richard 2008. *Ja sam legenda*. Prev. Mario Jović. Zagreb: Zagrebačka naklada.

*Metabody*. URL: <https://metabody.eu/>. Pristup: 26. travnja 2021.

"Metahumanism". *Metabody*. URL: <https://metabody.eu/metahumanism/>. Pristup: 26. travnja 2021.

Moreman, Christopher M. 2008. "I Am Legend". *Journal of Religion & Film*, vol. 12, no. 1, str. 1–6.

Nuttall, Louise 2015. "Attributing Minds to Vampires in Richard Matheson's *I Am Legend*". *Language and Literature*, vol. 24, no. 1, str. 23–39.

"Pitanja i odgovori o bolesti uzrokovanom novim koronavirusom COVID-19". *Hrvatski zavod za javno zdravstvo*, 7. veljače 2020. URL: <https://www.hzjz.hr/sluzba-epidemiologija-zarazne-bolesti/pitanja-i-odgovori-onovom-koronavirusu-2019-ncov/>. Pristup: 26. travnja 2021.

Ranisch, Robert i Stefan Lorenz Sorgner 2014. "Introducing Post- and Transhumanism". *Post- and Transhumanism: An Introduction*, ur. Robert Ranisch i Stefan Lorenz Sorgner, Peter Lang, vol. 1, str. 7–27.

Rodríguez, José Antonio 2021. "In the Presence of Sunlight". *The New Yorker*, 19. travnja. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2021/04/26/in-the-presence-of-sunlight>. Pristup: 14. svibnja 2021.

Steffen, Will *et al.* 2011. "The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives". *Philosophical Transactions of the Royal Society A*, vol. 369, str. 842–867.

Stoker, Bram 1993. *Dracula*. London: Penguin.

Suuronen, Ville 2020. "The Rise of the *Homme Machine*: Carl Schmitt's Critique of Biotechnology and Utopias". *Political Theory*, vol. 48, no. 5, str. 615–643.

Tuncel, Yunus 2011. "Stefan Lorenz Sorgner and Jaime del Val On the Metahumanist Manifesto". *The Agonist: A Nietzsche Circle Journal*, vol. 4, no. 2, str. 1–14. URL: [http://www.nietzschercircle.com/AGONIST/2011\\_08/interview\\_sorgner\\_stefan.html](http://www.nietzschercircle.com/AGONIST/2011_08/interview_sorgner_stefan.html). Pristup: 26. travnja 2021.

Weiner David 2014. "Pandemic Panic: The Influence of Richard Matheson's *I Am Legend*". *Famous Monsters*, no. 272. URL: <https://itcamefromblog.com/2020/03/16/pandemic-panic-the-influence-of-richard-mathesons-i-am-legend/>. Pristup: 9. prosinca 2020.

Young, William H. i Nancy K. Young 2004. *The 1950s. American Popular Culture Through History*. Rochester: Greenwood.

## SUMMARY

### PANDEMIC AND CHANGE IN RICHARD MATHESON'S NOVEL *I AM LEGEND*

The paper interprets Richard Matheson's novel *I Am Legend* from the point of view of metahumanism and the inevitable change of both human nature and the world around us due to the effects of a pandemic. The change is signalled by biological mutations which

occur due to the infection and which point to the need to re-evaluate the humans' position, role, and self-perception in the new world of metabodies. Because he is unable to view the world outside of his conservative perspective and fails to reconceptualize his own point of view, the protagonist is unable to adapt to the new circumstances. His resistance to change is symbolized by his immunity to the pandemic vampiric disease, but the immunity turns out to be a curse rather than a blessing. The paper views the infection as a means to lead humanity into the era of metahumanism. By emphasizing the relational nature of all living beings, metahumanism questions the traditional conception of the human being as a stable, fixed identity, whereby the abilities to change, adapt and coexist, which the protagonist lacks, turn out to be crucial.

Key words: *I Am Legend*, Richard Matheson, change, metabody, metahumanism