

Imagološki aspekti romana *Besnilo* Borislava Pekića: o svijetu koji i “pred smrću čuva svoje najomiljenije zablude”

UVOD U BJESNOĆU: JUNACI RAZLIČITIH NACIONALNOSTI NA INTERNACIONALNOJ POZORNICI

Borislav Pekić je autor koji se etablirao u književnom polju već objavljivanjem prvih djela, romana *Vreme čuda* (1965) i *Hodočašće Arsenija Njegovana* (1970). *Besnilo: žanr roman*¹ je dio trilogije koju čine još i romani *1999: antropološka povest* (1984) i *Atlantida: epos* (1988). Radnja romana *Besnilo* odigrava se na internacionalnoj pozornici, na londonskom aerodromu Heathrow. Fragmenti romana razvijaju se linearno, iako su u njima prisutne i brojne retardacijske epizode. Narativ epidemije bjesnoće teče ka svom neumitnom ali, ispostavit će se, i prividnom kraju. U romanu se prepliće nekoliko narativnih linija, uključujući i onu metaproznu. Sve priče završavaju smrću svojih protagonista, izuzev one koja prati Gabrijela i psa Sharon. Vektor virusa bjesnoće postepeno se otkriva dok se na aerodromu odvijaju svakodnevne, ali i one aktivnosti na koje se svakog dana računa, ali se rijetko dešavaju (na primjer, teroristički napad). Dječak Adrian i njegov djed Aron, koji je profesor arheologije na sveučilištu Columbia, putuju iz Izraela. Dječak bez djedovog znanja krijumčari psa. Sharon, krijumčareni pas, jedini je preživio u čoporu koji je iskasapila Velika Zvijer, odnosno pas koji je pobjegao iz laboratorija dr. Fredericka Liebermana (prije i tijekom Drugog svjetskog rata ovaj švicarski Židov zvao se Siegfried Stadler i bio je znanstvenik koji je eksperimente na rekombinaciji DNK virusa bjesnoće sprovodio u tajnom laboratoriju Auschwitz; poslije rata je u Engleskoj nastavio svoj rad pod imenom F. Lieberman; kada je financiranje prestalo zbog neuspjeha eksperimenata, istraživanja je produžio u Siriji pod imenom Frederick Lohman). Lieberman nije uspio završiti rekombinaciju DNK na odbjegliom psu u sirijskom laboratoriju, ali svoj posao završava na londonskom aerodromu gdje dolazi kao

predvodnik međunarodne ekipe stručnjaka koja pokušava pronaći serum protiv bjesnoće. Bjesnoćom je prvo zaražena Majka Tereza koja je bila u avionu zajedno s Adrianom i Sharon. Kroz šest dana umire više od 250.000 ljudi. Oni umiru što zbog direktnih posljedica zaraze, što zbog onih indirektnih. Lieberman pronalazi serum koji liječi bjesnoću pretvarajući zaražene u Nadljude.

U romanu se ukrštavaju priče o članovima Liebermanovog engleskog tima (Lukas Komarowsky, Sir Matthew Laverick, Coro Deveroux, John Hamilton), piscu Danielu Leverquinu (službenom kroničaru epidemije), njemačkom bankovnom činovniku koji ubija direktora svoje banke, aerodromskim policajcima Lawfordu i Elmeru, teroristima koji žele osujetiti sovjetsko-britanski detant i drugim internacionalnim junacima koji su se zatekli na Heathrowu, bilo kao putnici, bilo kao njegovi zaposlenici. Ako je aerodrom svijet u malom, kako se kaže u romanu, njegova sudbina je i moguća sudbina svijeta. Na internacionalnoj pozornici susreću se junaci najrazličitijih nacionalnosti (sovjetska [ruska] i britanska delegacija političara i pripadnika obavještajnih službi, putnici s različitih kontinenata, internacionalna grupa terorista, skupine Arapa, Francuza, Židova, putnika iz Bugarske, Libanona...). Gotovo da nema junaka u romanu čija je nacionalnost nepoznata i mi ćemo u ovom radu, polazeći od imagoloških pretpostavki, istražiti načine nacionalne reprezentacije, njenu žanrovsku uvjetovanoost i motivacijski potencijal.

INTERTEKSTUALNI, KONTEKSTUALNI I TEKSTUALNI POSTUPAK ISTRAŽIVANJA PONAŠANJA JUNAKA TIJEKOM EPIDEMIJE BJESNOĆE

Imagologija u svojim recentnim metodološkim pretpostavkama računa na nerazdvojjivost istraživanja interteksta nacionalnih stereotipa (etnotipova) koje podrazumijeva praćenje tekstova u kojima se pojavljuje određeno opće mjesto u nacionalnoj karakterizaciji, konteksta koji “se odnosi na historijske, političke i

¹ “Žanr roman” u prvom izdanju je pisano bez crtice, u kasnijim izdanjima sa crticom.

društvene uvjete u kojima se određeni etnotip predstavlja” (Leerssen, 2016: 20), kao i samog teksta u kojem se analiziraju načini funkcioniranja etnotipova.

Istraživanje interteksta etnotipova koji se pojavljuju u Pekićevom romanu moralo bi biti predmet opsežnije studije, ali je očigledno da su etnotipovi prisutni u romanu uglavnom dugog trajanja, posebno kada je riječ o slikama koje Istok ima o Zapadu i obrnuto, odnosno slikama koje predstavnici pojedinih naroda njeguju o narodima koji su njihovi aktualni Drugi, bez obzira je li riječ o dugom trajanju takve reprezentacije ili reprezentaciji koja je uvjetovana određenim aktualnim historijskim kontekstom (Izraelci i Palestinci,² Englezi i Slaveni,³ Istok [Kina] i Zapad,⁴ Amerikanci i Slaveni⁵).

Kontekst u kojem se etnotipovi u romanu predstavljaju je hladnoratovski i to je očigledno iz odnosa koji velike sile Istoka i Zapada imaju prema epidemiji: Amerikanci smatraju da je epidemija “velika proba sovjetskog bakteriološkog rata” (Pekić, 1983: 247) i brinu najviše o tome je li virus prirodan ili ruski; Rusi optužuju Kineze da bjesnoćom sputavaju detant između Istoka i Zapada; Kinezi Ruse optužuju za revizionizam (Pekić, 1983: 248).

U kontekst prikazivanja etnotipova prisutnih u Pekićevom romanu neizbježno je uključiti i pitanje žanrovske prirode djela ne samo zato što je to interes imagoloških istraživanja, već i zato što je u popularnim žanrovima prisutna prepoznatljiva karakterizacija junaka. Izdavači 1980-ih godina objavili su velik broj djela poznatih autora te su omogućili da se “postmodernistička senzibilnost i osviještena postmodernistička gestualnost definitivno nastani u hrvatskoj i drugim jugoslavenskim književnostima” (Bagić, 2016: 52). U takvim djelima čitalac se suočava s “paradoksalnim povezivanjem elitnoga i popularnoga, naracije i komentara, priče i povijesti” (Bagić, 2016: 52–53). Bagić na primjeru Eccovog romana *Ime ruže* kaže i da paraliterarni prostor nastaje brisanjem granice “između glasa teoretičara i glasa pripovjedača” – njihovi glasovi poslije nestanka granice “počinju surađivati” (Bagić, 2016: 53) – kao i da je tijekom 1980-ih godina među romanima moguće prepoznati žanrovski roman koji “proistječe iz općeg trenda brisanja granica, ‘olakšavanja’, povratka fabuli, prisvajanja trivijalnog iskustva ili koketiranja s njim” (Bagić, 2016: 77–78).

² Palestinka Miriam Mahmud počinje mrziti mladića kojega je upoznala kada iz njegovog pasosa vidi da je Židov. Ona izjednačava sve Židove širom svijeta s onima koji su joj ubili oca i obogaljili brata, ali i osjeća kao izdaju to što ne može mrziti “koliko bi trebalo, koliko je pravedno i kako su je učili” (Pekić, 1983: 275).

³ Donovan, engleski obavještajac, smatra da je za Slaveno tipično “izvlačenje osobne krivice iz stanja opšte posranosti u svetu” (Pekić, 1983: 121).

⁴ Kineski liječnik ne može razumjeti “zapadnjačku zaljubljenost u brojeve, pečate i potpise” (Pekić, 1983: 354).

⁵ Službenik CIA-e misli da su Slaveni “čudna bagra” (Pekić, 1983: 294).

Među žanrovskim romanima najprisutniji su detektivski (Bagić, 2016: 78), a upravo u drugoj polovini 1970-ih godina nastaje i žanrovska proza (Bagić, 2016: 30). Sve ovo o čemu Bagić uopćeno govori o hrvatskom romanu vrijedi i u slučaju Pekićevog romana koji se prvobitno i pojavljuje u Zagrebu (gdje će biti objavljeno i prvo izdanje romana *1999*, dok će se roman *Atlantida* prvobitno pojaviti u Ljubljani). Dakle, kontekst zagrebačke književne scene zainteresiran za žanrovsku književnost itekako je pogodovao Pekićevom napuštanju polja “visoke” književnosti.

Analiza teksta podrazumijeva traženje odgovora na pitanja “koje žanrovske konvencije vladaju određenim tekstom (...), kakav položaj etnotip zauzima u tekstu, koliko je u prvom planu, u kojoj mjeri je u suprotnosti s nacionalno okarakteriziranim junacima ili podrazumijevanom slikom o sebi ili predstavama suučesničke ciljne publike” (Leerssen, 2016: 21). Ovom nizu pitanja Leerssen dodaje i istraživanje razlike koja bi u tekstu nastala drugačijim nacionalnim određenjem junaka koji su stereotipno reprezentirani (Leerssen, 2016: 21).

IMAGOLOGIJA, NACIONALNI KARAKTER I ŽANR KNJIŽEVNOG DJELA

Ljudi nerijetko “shematiziraju i razumiju svijet uz pomoć pojmova (predrasuda, stereotipa) nacionalnih karaktera i etničkih temperamenata” (Leerssen, 2016: 14), a imagologija, sa sebi svojstvenoga transnacionalnog stanovišta, “analizira diskurzivne artikulacije takvih nacionalnih karakterizacija” (Leerssen, 2016: 14). U naše vrijeme, koje karakterizira “klima intenzivne ‘politike identiteta’ i uskrnuća nacionalizma” (Leerssen, 2016: 14), imagologija dobiva na značaju kao i poslije završetka Drugog svjetskog rata kada je doživjela svoj uspon. Leerssen također kaže da se njegova istraživanja oslanjaju na radove Huga Dyserincka, koji je slijedio ideje o razlici između auto- i hetero-slika i radikalne relativnosti slika, a koji je također nadišao dilemu između unutrašnje i vanjske analize djela i shvatio da nacionalna stereotipizacija upravlja karakterizacijom unutar narativa (Leerssen, 2016: 16).

U Leerssenovim teorijskim pretpostavkama imagologije nalaze se stavovi koji predstavljaju naše istraživačko polazište: reprezentacije nacionalnog karaktera (etnotipovi) su “diskurzivni objekti: narativni tropi i retoričke figure” koje nisu empirijski mjerljive (Leerssen, 2016: 16); etnotipovi su “ili eksplicitno ili implicitno opozicionalni” (Leerssen, 2016: 17); imagologija ne istražuje sve što se kaže o određenoj naciji, već nju zanima “opisivanje djela i ponašanja motiviranih karakterom” (Leerssen, 2016: 18), odnosno, etnotipovi su “najstaknutiji u melodramatičnosti crno-bijele karakterizacije” (Leerssen, 2016: 19), kao i da se najčešće nalaze u “najeksplicitnijim žanrovima poput sentimentalne komedije i

popularne dječje fantastike (naročito u periodu 1700–1950)” (Leerssen, 2016: 19).

Iz imagološke perspektive tvrdi se da narativi nude književne slike nacionalno Drugih koje se razumiju kao “skup ideja o strancu viđenom u procesu literarizacije, ali i socijalizacije” (Pageaux, 1994: 60). Imagološka istraživanja mogu se razvijati na tri nivoa. Na prvom od njih mogu se pratiti ključne riječi (riječi iz zemlje Drugog) i riječi-fantazme (neprevodive riječi koje se odnose na Drugog), na drugom nivou ispituju se suprotstavljeni hijerarhijski odnosi na prostornim relacijama, dok se na trećem nivou slika promatra kao scenarij, odnosno kao priča smještena u kulturi koja se promatra⁶ (Pageaux, 1994: 65–70).

Manija, fobija, filija i unifikacija mogu definirati odnos koji promatračka kultura uspostavlja prema Drugom.⁷ U romanu *Besnilo* ne samo da se svi ovi odnosi mogu prepoznati, već oni poživaju na nacionalnim stereotipima koji omogućavaju lakšu komunikaciju s publikom koja ih izvjesno ima u svom životnom ili čitalačkom iskustvu.

Pitanje žanra u imagološkim studijama je uvjerljiv disciplinarni alibi pred optužbama da ovakve studije i nisu uvijek književne.⁸ Istražujući žanrovske konvencije djela među kojima se mogu sresti nacionalne karakterizacije važne za razumijevanje poetike, imagologija se “čvrsto drži sigurnog položaja na polju proučavanja književnosti” (Leerssen, 2007: 28). Ali, različiti žanrovi nisu podjednako bogati slikama nacionalno Drugog (lirska pjesma, osim ako ne pripada tradiciji rodoljubne lirike koja odgovara nacionalnim zahtjevima vremena u kojem nastaje, svakako će pružiti manje imagotipskih sadržaja od putopisa). U polju romana stvari stoje slično kao i na širem području žanra jer različiti žanrovi romana u različitim periodima povijesti književnosti mogu funkcionalizirati nacionalnu karakterizaciju junaka ili potpuno odustajati od nje.

Žanrovi u kojima Leerssen prepoznaje naj-frekventniju pojavu nacionalnih stereotipa pripadaju popularnoj književnosti. Leerssenovim primjerima svakako bi se mogli dodati i drugi popularni žanrovi u kojima je prisutna površna karakterizacija junaka s dovoljno jasnim naznakama koje su lako razumljive široj čitalačkoj publici, odnosno žanrovi u kojima se stvaraju i prenose slike Drugog koje ustanovljuju jednu kulturu i koje mogu predstavljati “uputstvo za

⁶ Imagotipski scenarij o Španjolskoj tako bi podrazumijevao pisanje o lošim gostionicama, lošoj kuhinji i drumskim razbojnicima (Pageaux, 1994: 70).

⁷ “Manija (realnost Drugog je superiorna u odnosu na realnost promatračke kulture), fobija (strana realnost je inferiorna – obrnuta manija), filija (promatrana i promatračka realnost su prepoznate kao podjedanko pozitivne; Drugi nije ni superiornan ni inferioran) i unifikacija (pojave poput panlatinizma, pangeramanizma, panslavizma, kosmopolitizma; izmiješani odnosi filije i fobije)” (Pageaux, 1994: 71–73, cit. prema Milanović, 2009: 33).

⁸ Više o kritici imagoloških studija vidjeti u Milanović, 2012: 40–42.

sve članove iste zajednice” (Pageaux, 1994: 61). Čak ni žanrovi znanstvene fantastike nisu pošteđeni polarizacija zasnovanih na zamišljenim reprezentacijama nacionalnog karaktera jer se i među njima mogu pronaći brojna djela koja “društvene i nacionalne su-kobe izvoze u daleki svemir” (Suvin, 2010: 324).

Pekić *Besnilo* određuje kao žanr-roman. Međutim, kritika nije odustajala od situiranja ovog romana kao djela “visoke” a ne “niske” književnosti. Dakle, ako je *Besnilo* i pisano s namjerom da bude popularno djelo, zahvaljujući kritičarskim ocjenama postalo je paradigmatičko postmodernističko djelo koje ne samo da briše granice između popularne i “visoke” književnosti, već svoja značenja gradi polazeći od zakonitosti žanrovske, popularne književnosti. O tome svjedoči i sam Pekić koji je u svoj dnevnik prenio integralnu verziju kritike Josipa Pavičića u kojoj se kaže da je roman pisan “po svim pravilima zabavne literature” i da se ne pridržava podjele na “visoku” i “nisku književnost” (cit. prema Pekić, 2009: 299). Pekić bilježi i da je “retko kada bio na neku kritiku tako ponosan kao na ovu” (Pekić, 2009: 301). U intervjuu sa Ivanom Hetrihom koji će objaviti *Arena* (br. 1193 od 2. studenog 1983. godine) Pekić kaže da je iznenađen prijemom romana, ali još više da se o njemu piše kritički: “Jasno sam nazvao stvar žanr-romanom, tu sam knjigu htio izdvojiti iz svoje literature” (Pekić, 2009: 438). Pored namjere da *Besnilo* izdvoji iz svog opusa, Pekić tvrdi i da je napisao djelo za koje je vjerovao da će imati čitaoce (Pekić, 2009: 439). Ako je *Besnilo* žanrovski roman, onda je očekivano da u njemu pronađemo karakterizaciju junaka koja bi polazila od stereotipa, što je prepoznatljiva strategija među popularnim žanrovima. Moramo li u suprotnom (ako ne želimo vidjeti njegovu popularnu prirodu) nužno prešutjeti brojna mjesta u romanu koja slijede isprobane modele karakterizacije nacionalnim stereotipima?

Žanr romana *Besnilo* je do sada određivan na različite načine. “Paraliterarni žanr” koji Pekić spominje na početku romana može podrazumijevati žanr antiutopije (Lazić, 2004: 134), a *Besnilo* se žanrovski može vidjeti i kao “osavremenjena apokaliptika” (Lazić, 2004: 149). I za druge autore *Besnilo* je antiutopijski roman (Pijanović, 1991: 23; Mocna, 2009: 515), ali i antropološki (Gjergjel, 2009: 291), distopijski SF triler (Damjanov, 2009: 479–480), “apsurdistički filozofski triler” (Koljević, 2009: 42), kao i “roman katastrofe” (Pavičić, cit. prema Pekić, 2009: 299), odnosno “priča o katastrofi” (Matijević, 2010: 67). Bez obzira na različita žanrovska određenja romana, prisutna je suglasnost da je Pekić u romanima *Besnilo*, 1999 i *Atlantida* uspio na temeljima tzv. žanrovske književnosti stvoriti djela kompleksnijih značenja (Mocna, 2009: 182, Matijević, 2010: 68, Gjergjel, 2007: 182).

Besnilo je žanrovski hibrid koji paralelno prati nekoliko narativnih tokova u pozadini razvoja epidemije. Epidemija je oblikovana metajezikom znanosti

u okvirima SF utopije, a među narativima koji se na njenoj pozadini odvijaju dominiraju detektivski, distopijski, ljubavni i narativ horora. Roman ima fragmentarnu strukturu ne samo zato što “nasilje katastrofe lomi koherentnost teksta, stvarajući niz fragmenata, epizode koje se linearno akumuliraju” (Gomel, 2000: 410), već i zato što je zamišljen kao žanr-roman, dakle ne roman jednog žanra već žanrovski/popularni roman u širem smislu.⁹ Popularna književnost¹⁰ vodi se logikom koja je komercijalna i zabavna i ona u “većoj ili manjoj mjeri razvija skup formalnih značajki (zaplet, konvencije, jednostavnost, događaj, pretjerivanje, tempo itd.), koje propisuju njezinu identifikaciju i strukturu proizvodne vrste, jednako kao i načine na koje se prodaje, obrađuje, ocjenjuje” (Gelder, 2004: 158, cit. prema Peternai Andrić, 2018: 166). Među “formalne značajke” o kojima govori Gelder svakako bi se mogla ubrojiti i površna karakterizacija junaka koja je prisutna u svim žanrovima akumuliranima u Pekićevom hibridnom romanu. Sam Pekić, kada govori o Gabrijelu, junaku iz romana koji će jedini preživjeti zarazu na aerodromu Heathrow, kaže da je on “koliko jedan žanr-roman dopušta (...) kroki čovek kakav je mogao biti da nije postao ovo što jeste” (Pekić, 1993: 193, podvlačenje naše). Ako kroki podrazumijeva najjednostavnija sredstva da bi se prikazale konture koje se ističu, onda je očigledno da Pekić koristi formalne postupke popularne književnosti kako bi predstavio svoje junake. U prilog tvrdnji da je *Besnilo* roman popularne književnosti ide i svjedočanstvo Dušana Puvačića koji kaže da je ovaj roman pisan po narudžbi Pekićevog američkog izdavača, kao i da je sam Pekić, “veliki ljubitelj naučne fantastike i knjiga o natprirodnom u kojima dominiraju elementi strave i užasa”, imao namjeru svoje financijske probleme riješiti tako što će napisati “jedan klasičan ‘triler’, bestsellerskog potencijala, za koji bi se mogli zainteresovati filmski producenti i otkupiti ga kao osnovu za film” (Puvačić, 2002: 115). Pekić nije poricao popularnu prirodu svog romana pa tako u intervjuu za list *Start* 1984. godine, kaže:

Besnilo je, uprkos izvesnoj popustljivosti prema čitaocu i odustajanju od takozvanih visokoknjiževnih formula, deo antropološke orijentacije mojih novih radova. A oznaka “paraliterarni žanr”¹¹ zapravo je alibi, u stvari

priznanje vlastite nesigurnosti u toj novoj orijentaciji, koja je sada iščezla, ne zbog relativnog uspeha *Besnila* nego zbog završenog procesa preobražaja u meni. Zar ne mislite da je arogantna podela literature na visoku i nisku nepravedna prema ovoj drugoj, ako imate u vidu da se ona jedina danas u svetu bavi ključnim pitanjima ljudskog života i opstanka, ma u kako manjkavom formalnom smislu? (Pekić, 1993: 133)

Puvačićevo svjedočanstvo o Pekićevim namjerama da napiše bestseller prema očekivanjima publike sam Pekić u intervjuima usmjerava ka sadržaju djela i kaže da je *Besnilo* “umetničko ili neumetničko, još krajnje pitom odgovor na surovu stvarnost sveta” (Pekić, 1993: 135), odnosno da mu je prilikom pisanja “iznimno ovog puta, trebala i šira publika. Ona, koja bi, čini se, rado i dalje živela, ali ne mari mnogo da se oko toga angažuje” (Pekić, 1993: 146). U intervjuu za zagrebački *Vjesnik* 1985. godine Pekić detaljnije govori o odnosu “visoke” i “niske” književnosti i zaključuje da “ako je pisac pravi, prava je i književnost” (Pekić, 1993: 211).

Pekićevi stavovi o *Besnilu* kreću se od namjere da napiše popularno djelo koje će biti komercijalno, preko iskrenog oduševljenja pozitivnom reakcijom kritike, do napora da obrani popularnu literaturu kao književno polje na kojem je još uvijek prisutan interes za ključna pitanja čovjekovog života. Pekić ne brani umjetničke manjkavosti popularne književnosti, iako ih je svjestan. Proučavaoci Pekićevog djela najčešće nisu inzistirali na njegovim nedostacima, iako je rečeno da “činjenica da su pojedini tokovi u pripovedanju određeni (zadati) imaće uticaja na osiromašenje motivacijske osmišljenosti u postupcima i sudbinama pojedinih likova”, kao i da su likovi “podređeni funkciji koja im je zadata” (Pijanović, 1991: 237).

Prisustvo prepoznatljivih karakteristika popularnih žanrova i autorova svijest o njima mogu djelovati zbunjujuće i pored opravdanja da je riječ o postmodernističkoj strategiji homogeniziranja odlika “visoke” i “niske” književnosti (v. Gjergjel, 2007: 182). Ako prihvatimo da je trivijalna/popularna književnost “oznaka za ekstremno shematizirane pripovjedačke ili dramske književne vrste, kadre da im produkcija bude komercijalizirana” (Škreb, 1987: 15), možemo s pravom pitati slijedi li karakterizacija junaka u Pekićevom *Besnilu* stereotipne načine prikazivanja s obzirom na to da se radnja romana odigrava u internacionalnom kontekstu velikog aerodroma. Ako za sve žanrove popularne književnosti važi, *mutatis mutandis*, ono što je karakteristično za opise u kriminalističkim romanima u kojima oni služe “isključivo pripovijedanju priče”, dok “u umjetničkoj prozi opis služi postizanju umjetničkih učinaka” (Pavličić, 1990: 34), onda su ovakvi opisi očekivani u *Besnilu* i oni mogu potvrditi imagotipski potencijal teksta, odnosno opravdati njegovo imagološko čitanje.

⁹ Napomenimo da postoje i rezerve prema određivanju romana *Besnilo*, 1999 i *Atlantida* kao antiutopijskih jer i “drugi Pekićevi romani uključuju antiutopijske projekte kao važan deo svoje strukture” (Lukić 2001: 86), kao i da se ovakvim žanrovskim pozicioniranjem “potiskuje u drugi plan autorova intencija da u tim romanima upotrebi neke obrasce trivijalnih žanrova” (Lukić, 2001: 86).

¹⁰ U ovom radu koristimo termin popularna književnost čije značenje može obuhvatiti i značenje pojma trivijalna književnost.

¹¹ U paratekstualnoj napomeni na početku romana kaže se pored ostalog da su određene činjenice u romanu prilagođene “zahtevima Priče, a Priča, opet, tradicionalnim ‘Pravilima igre’ ovog paraliterarnog žanra” (Pekić, 1983: 7).

U dosadašnjim istraživanjima Pekićeve proze sporadično je problematizirano prisustvo reprezentacije Drugog u širem smislu, za razliku od nacionalno Drugog koji je primarni interes imagologije. Tako se, na primjer, u romanima *Kako upokojiti vampira*, *Hodočašće Arsenija Njegovana* i *Zlatno runo* ne propituje mjesto nacionalno Drugog, već se govori o Drugom kao ambivalentnom pojmu koji je teško odrediti (Gjergel, 2007: 178). I pored toga, kaže se da “problem ‘drugog’/‘različitosti’, analiziran u različitim aspektima, postaje ključ za uređivanje sveta predstavljenog u Pekićevim delima, a takođe i ključ za razumevanje mesta koje pisac zauzima u stvarnom svetu” (Gjergel, 2007: 178; podvlačenje naše) pa se tako i dolazi do zaključka: “narušavanje opozicije: umetnička/visoka – žanrovska književnost može se tumačiti kao znak protivljenja uređivanja stvarnosti po principu opozicije centra i periferije” (Gjergel, 2007: 182–183).¹²

U samom *Besnilu* primijećeno je da Pekić “na nekoliko mesta aludira na vekovni sukob Jevreja i Arapa, zatim na sukob Zapada i Istoka, na međurasne i međukonfesionalne sukobe u Britaniji i, na kraju, na duboke unutrašnje sukobe pojedinih romanesknh likova” (Lazić, 2004: 147), kao i da se u njemu nalazi velik broj likova od kojih mnogi “predstavljaju samo tipične junake u netipičnoj situaciji, jer je upadljivo da su raznih nacija, boje kože, religija ili socijalnog statusa, ali nisu dublje psihološki portretisani” (Lazić, 2004: 147). Među njima se izdvaja “lik narednika Eliasa Elmera, emigranta sa Jamajke, kome drugi likovi upućuju određene polurasističke aluzije” (Lazić, 2004: 147).

Pekić u *Besnilu* gradi i poseban odnos prema Engleskoj i Englezima. Koljević primjećuje da su Englezi “pretežno, junaci romana, a i brojni stranci se po pravilu pojavljuju u izrazito engleskom kontekstu” (Koljević, 2009: 42), kao i da su česte “aluzije i zapažanja o engleskim naravima i ponašanju, koje su veoma bliske onome što će Pekić uskoro opisati u diskurzivnoj prozi u *Pismima iz tuđine* i *Sentimentalnoj povesti Britanskog carstva*” (Koljević, 2009: 43). Koljević ne objašnjava što podrazumijeva pod “izrazito engleskim kontekstom”, ali zapaža da postoji podudarnost između etnotipa Engleza u romanu i onog u diskurzivnoj prozi. Zanimljivo je da Koljević epizodu u kojoj policija ispituje Leverquina zbog opisa terorističke akcije u lažnom brevijaru razumije kao sliku “jedne ‘uspešno’ ali besmisleno organizovane civilizacije” (Koljević, 2009: 43), miješajući tako odnose filije i fobije, ali i određujući drugu naciju

kao naciju kontrasta.¹³ Lik romanopisca Leverquina u Pekićevom romanu Koljević vidi kao nekog tko “mora da se pravi Englez” (Koljević, 2009: 44) jer je njegova uloga skupljanje materijala za svoje djelo, a ne mijenjanje. Stranci u romanu predstavljeni su “u okviru tragikomične igre nacionalnih stereotipa”, kao što i ta igra često “ostaje u tradicionalnom komičnom okviru ismevanja stranaca” (Koljević, 2009: 45).

Kada retorički pita je li slučajno da je džeparoš koji ne odustaje od svog posla ni u vrijeme razvoja smrtonosne epidemije “bugarski, balkanski, emigrant” (Koljević, 2009: 45), Koljević uz bugarski identitet dopisuje balkanski, iako ga Pekić ne spominje! U romanu se govori jedino o bugarskom emigrantu i njegov identitet ne uvodi se u širi identitetski kontekst. Koljević u Pekićev narativ upisuje meta-sliku (našu sliku o njihovoj slici o nama), iako se ne može reći da bugarska putovnica emigranta na bilo koji način upravlja njegovim ponašanjem. Koljević primjećuje i druge primjere nacionalne karakterizacije (bankarski činovnik je Nijemac; jedan Libanonac unovčava svoje iskustvo krijumčara na tromeđi Sirije, Libanona i Izraela; izraelska i arapska obitelj počinju pravi rat na aerodromu; Amerikanci, Rusi i Kinezi međusobno se okrivljuju za širenje bjesnoće). Koljević zaključuje da je u *Besnilu* prisutan jezik “saosećanja sa svima koji u sveopštoj nesreći ljudske sudbine (...) traže neki svoj lični smisao” (Koljević, 2009: 49). Koljević podrazumijeva da je “lični smisao” nerazdvojiv od naslijeđa identiteta, bilo osobnog (džeparoš i krijumčar), bilo kolektivnog (Židovi, Arapi, Amerikanci, Rusi i Kinezi). Ipak, taj identitet nije oblikovan u vrijeme epidemije bjesnoće, već svakako ranije tako da je teško govoriti o suosjećanju. Nešto drugo uočljivo je u negativnoj karakterizaciji junaka iz Koljevićevih primjera (izuzev primjera međusobnog optuživanja velikih sila), a to je da svi oni dolaze s Istoka. Dakle, sporedni junaci romana su okarakterizirani iz perspektive Zapada. Kultura iz koje se promatra je zapadna u ovim primjerima. Međutim, iz Koljevićeve analize izostali su primjeri negativno okarakteriziranih Engleza među kojima se svakako izdvaja major Hilary Lawford čija je epidemijska bjesnoća samo krajnji izraz njegove težnje ka sveopćoj kontroli, što je svakako stereotip koji Istok ima o Zapadu.

Imagologiju kao metodološki alat analize Pekićevih *Pisama iz tuđine* koristio je Tihomir Brajović, uvjeren da “poređenje s drugima otvara put za razumevanje nas samih” (Brajović, 2009: 246). Brajović pažljivo registrira stereotipe koje koristi Pekić, razumije ih kao različite stilske figure, ali ne uspostavlja negativan odnos prema njima, već kaže da je prepoznavanje sebe u drugom način da se hotimično reduciraju “očevidnosti i oveštala shvatanja”, odnosno

¹² Odnos centra i periferije je uz odnos Sjever – Jug, Istok – Zapad jedan o najčešće analiziranih odnosa u imagološkim istraživanjima.

¹³ Stereotipna reprezentacija završava u zaključku da je nacija X u stvari nacija kontrasta (Leerssen, 2000: 279).

da se prihvate “protivrečnosti kao način razmišljanja i poimanja tzv. kolektivnih identiteta” (Brajović, 2009: 249). Brajović u Pekićevim *Pismima* vidi način da se stereotipi iskoriste “da bi se pokazalo kako ispod onoga što izgleda nesumnjivo i samorazumljivo postoji i nešto drugo, što dovodi u pitanje samu prividnost i navodnu očiglednost” (Brajović, 2009: 249), kao i da “iskoračavanje iz puke misaone inercije možda bar dijelom može poslužiti vraćanju u život njihove [odnosi se na stereotipe, op. a.] prvobitne, skoro zaboravljene heurističke moći” (Brajović, 2009: 251). Brajović stereotipima pridaje ulogu primjera pogrešnog zaključivanja koji bi nas mogli odvesti do istine, iako je iz imagološke perspektive upitno može li takva istina postojati osim na način da nacija X bude reprezentirana kao nacija kontrasta.¹⁴

Diskurzivna proza *Pisama iz tuđine* svakako pripada onoj skupini djela čija je interpretacija nemoguća bez uzimanja u obzir njihove imagotipske strukture (Dyserinck, 2003). Može li se to tvrditi i za roman *Besnilo* ako je on djelo SF utopije koja objedinjuje i druge popularne žanrove? Ako su naše najluđe imaginacije “kolaži iskustava, konstrukcije sačinjene od dijelova i komadića ovoga ovdje i sada” (Jameson, 2005: XIII, cit. prema Gajin, 2015: 48), onda je očekivano da iskustvo na prijelazu iz sedmog u osmo desetljeće 20. stoljeća bude upisano u fiksijski svijet romana *Besnilo*, kao i da se u njemu reprezentiraju složeni nacionalni odnosi koji moraju neizbježno postati zaoštrjeni pred stravičnom pandemijskom prijetnjom koja nevjerojatnom brzinom pretvara ljude u bijesne pse.

REPREZENTACIJE NACIONALNO DRUGOG TIJEKOM EPIDEMIJE BJESNOĆE

Pekićev roman prati razvoj bjesnoće u njenim medicinskim fazama (inkubacija, prodroma, akuta, furioza, paraliza, koma) i završava epilogom koji je ponovna inkubacija. Virus se počinje širiti iz Armagedona kada Sjenka u obličju psa ili vuka kreće prema židovskom kibucu. Biblijski apokaliptični scenarij brzo se napušta i prenosi na židovsku zajednicu, ostavljajući za sobom zebnju koja je dodatno pojačana stihovima iz *Otkrivenja Ivanovog* o dolasku zvijeri. Na kraju romana Zvijer svoje stanište pronalazi u Londonu, a roman završava citatom s kraja Camusove *Kuge* koji govori o bacilu kuge koji nikada ne nestaje i koji će se možda ponovo pojaviti “u nekom srećnom gradu” (Pekić, 1983: 506).

Već prvo poglavlje romana izlaže se imagološkoj analizi na sva tri njena nivoa jer su jasno uočljive riječi-fantazme (Armagedon, kibuc) i hijerarhijski

odnosi na relaciji Istok – Zapad i periferija – centar. Na nivou imagotipskog scenarija uočljivo je da je on iznevjeren pomicanjem nosioca virusa iz jednog u drugi religiozni i nacionalni kontekst. Kasnije u romanu vidjet ćemo i da je Zvijer u stvari njemački ovčar na kojem je Frederick Lieberman rekombinirao DNK s krajnjim ciljem da napravi Nadčovjeka. Liebermanov nacionalni identitet problematizira se kasnije u romanu (švicarski Židov ili samo Švicarac koji se poslije oslobođanja Auschwitzta predstavlja kao Židov), ali on ne određuje njegovo traganje za Nadčovjekom jer su surovi eksperimenti u Auschwitzu bili motivirani namjerom da se vrsta usavrši. Kasnije, Lieberman neće birati financijere koji bi mu to omogućili (nacistička Njemačka, Engleska, Sirija).

U prodromi (prvo poglavlje) se na scenu izvode svećenik-terorist (ispostavit će se da je to engleski pisac Daniel Leverquin koji istražuje aerodrom za potrebe svog novog romana), čovjek sive kose (Gabrijel, štićenik doma za umobolne koji traga za Sjenkom kako bi je pobijedio), Hans Magnus Landau (njemački računovođa koji će ubiti generalnog direktora banke), narednik Elias Elmer (imigrant s Jamajke), Luke Komarowsky (imigrant iz Poljske, šef liječnika na aerodromu Heathrow), major Hilary Lawford (šef aerodromskog osiguranja), mikrobiolog John Hamilton, Donovan i Rasimov (službenici britanske i ruske tajne službe koji su tu zbog ispraćaja sovjetske delegacije) i niz drugih junaka koji će se javiti i u ostalim poglavljima romana.

U poglavlju “Stadijum drugi – prodroma” na stanici podzemne željeznice nalazi se i grupa Afrikanaca u plemenskim nošnjama koja se “larmajući spustila pokretnim stepenicama” (Pekić, 1983: 20). Moglo bi se očekivati da Pekić izdvaja Afrikance u masi putnika kako bi slijedio scenarij susreta s divljacima čije ponašanje odudara od očekivanog. Ali, kada je stigao vlak, “podzemna katakomba metroa ponovo se ispunila šumovima džungle, koju su optimisti zvali civilizacijom” (Pekić, 1983: 20). Svijet koji nastanjuju junaci romana tako se pretvara u prostor udaljen od civilizacije jer se Afrikanci izdvojeni kao Drugi razlikuju od ostalih putnika.

U ovom poglavlju rijetko srećemo junake čija nacionalna pripadnost ne objašnjava njihovo ponašanje, odnosno čiji opisi “ne objašnjavaju osobitosti nacije iz imputiranog osnovnog karaktera” (Leerssen, 2016: 18) (Hindusi pod turbanima koji guraju kolica, grčki bračni par). Daleko učestalije upoznajemo junake koji podrazumijevaju da ljudsko ponašanje na suštinski način određuje nacionalnost. Drugačije rečeno, frekventniji su opisi u kojima ima elemenata povjerenja u nepromjenjivost osobina određenog nacionalnog identiteta (majku Sue Jenkins napustio je “žuti kopilan iz Singapoora” koji nije ostavio ništa “osim azijske njuške na slici sa venčanja” a ona ga je trpjela da bi “dobio britansko državljanstvo i šansu da najzad postane čovek” (Pekić, 1983: 36); profesor Goldman napušta Izrael u kojem je mogao naučiti ono

¹⁴ Slično Brajoviću, i Đergović-Joksimović kaže da se Pekić u *Pismima iz tuđine* majstorski poigrava klišeima i stereotipima (2011: 206).

“što se u Americi ume da zaboravi – da na svetu, možda, postoje i Drugi” (Pekić, 1983: 49); Julius Upenkampf, direktor njemačke banke, vjeruje da je njegovo zadržavanje na aerodromu nezamislivo u Njemačkoj, a da ovo što mu se dešava na Heathrowu predstavlja “čisto engleski Schlamperei” (Pekić, 1983: 74); Donovan svog ruskog kolegu Rasimova smatra mješavinom Slavena i Mongola čiji je temperament kombinacija “planinskog medveda i stepske lisice” (Pekić, 1983: 114) i vjeruje da je za Slavene karakteristično razumijevanje osobne krivice na osnovu loše situacije u čitavom svijetu; Rasimov vjeruje da Rusi, za razliku od Zapadnjaka, imaju dušu, ali nemaju tehnologiju (Pekić, 1983: 117); dr. Pheapson, aerodromski liječnik, smatra da se bjesnoća kao fenomen srednjovjekovnog svijeta ne može dogoditi u civiliziranoj zemlji kakva je Velika Britanija, a koja je različita od Poljske iz koje potiče dr. Komarowsky (Pekić, 1983: 133); Komarowsky je uvjeren da Moana, medicinska sestra porijeklom s Tahitija, ima takta koji je “nešto što se, izgleda, na Tahitiju dobija rođenjem, a gubi jedino dugotrajnim vaspitanjem na Zapadu” (Pekić, 1983: 70), da ljudima “na zapadu izgleda nekako prirodno da sve neprilike potiču s istoka” (Pekić, 1983: 79).

U ovom poglavlju posebno se mogu izdvojiti dva junaka čiji su opisi bogati stereotipima, ali se od drugih junaka romana razlikuju po zavisnosti između stereotipne reprezentacije karaktera i ponašanja (takva zavisnost podrazumijevana je u imagotipskom scenariju). H. M. Landau prikazan je u očekivanim stereotipnim crtama Nijemca koji je “stvorenje sata, tačnosti, mere i preciznosti” (Pekić, 1983: 47), a pritom je i sin nacista koji je vjerovao da se sposobnost sastoji od volje potpomognute čelikom i krvlju (Pekić, 1983: 48). On je prosječan Nijemac s “arijevski svetlim tenom” (Pekić, 1983: 43) koji se trudi biti dobar građanin. Međutim, njegovi motivi za ubojstvo nisu određeni imputiranim nacionalnim karakterom ne samo zato što će ubiti Juliusa Upenkampa, pripadnika svoje nacionalne zajednice, već i zato što to čini zbog povrijeđene taštine. Major Hilary Lawford Ruse smatra “bolesno sumnjičavim” ljudima koje odlikuje “nasledna azijska nepoverljivost prema zapadu” (Pekić, 1983: 84) (Rasimova vidi kao izuzetak od ovog pravila), a Englesku razumije kao veliku rasu i naciju, koja će, kada Amerikanci sve što još vrijedi kupe, postati “kanta za đubre pred zadnjim vratima Pariza i New Yorka” (Pekić, 1983: 86). Kada se zagleda u njemačkog ovčara s pjennom na ustima koji se nalazi na plakatu o bjesnoći, Lawford vidi Englesku kao lava “koga je slabost pretvorila u domaćeg psa i paralizovalo besnilo individualizma” (Pekić, 1983: 86). Dok je H. M. Landau prikazan kao utjelovljenje stereotipa iako se ne ponaša isključivo u skladu s njima, Lawford će učiniti sve da demonstrira učinkovitost sile u obrani nacionalnog dostojanstva pred bjesnoćom: njegova manija prerasta u fobiju kako se i u njemu razvija bjesnoća.

Iz perspektive odnosa između promatračke i promatrane kulture, u drugom poglavlju romana prevladavaju junaci koji realnost Drugog vide kao inferiornu (majka Sue Jankins, prof. Goldman, Julius Upenkampf, dr. Pheapson), uspostavljajući na taj način odnos fobije. Njima se mogu pridružiti i junaci koji se pojavljuju u sljedećim poglavljima (ksenofobični Stillman, na primjer). Komarowsky i Hilary Lawford realnost drugog vide kao superiornu. Komarowsky, koji s lakoćom prepoznaje imigrante kao ljude “out of place” (Pekić, 1983: 54) i kome, za razliku od dr. Pheapsona, trudnica i njen suprug ne sliče Španjolcima nego ljudima (Pekić, 1983: 55), održava i odnos unifikacije (kosmopolitizam). Uostalom, kako se epidemija bude razvijala, on će nastaviti brinuti o svim pacijentima. Kada bolest bude na vrhuncu, Komarowsky kreće u potragu za zaraženim čovjekom kako bi se isprobao serum. Kada shvati da je njegova misija nemoguća, sam se zaražava bjesnoćom i bezuspješno se pokušava vratiti u kontrolni toranj gdje se nalaze jedini nezaraženi pripadnici osiguranja, ekipa znanstvenika i Daniel Leverquin.

Paradoksalno je da odnose unifikacije i filije u romanu uspostavljaju junaci čije ponašanje iznevjerava očekivanja ovisna o njihovom odnosu prema Drugom. Članovi Internacionalne grupe terorista, koja je na aerodromu kako bi spriječila sovjetsko-britanski sporazum, nemilosrdno se obračunavaju i unutar i izvan sebe iako deklarativno zagovaraju jednakost svih ljudi. Frederick Lieberman sebe ne vidi kao antisemita (Pekić, 1983: 452) iako je u Auschwitzu ubio nekoliko stotina ljudi. On sve ljude smatra nedovoljno dobrima jer može vidjeti jedino ljudsku vrstu, a ne pojedince ili nacionalne entitete koji je čine. Kada Lieberman o sebi kaže da nije antisemit, Leverquin shvaća da, dok je Mengele “bio zločinac u rutinskom, ljudskom smislu, Lieberman/Stadler je to bio u – nadljudskom” (Pekić, 1983: 452). Lieberman izjednačava sve kulture i smatra ih ništavnima jer su njihovi nosioci nedovoljno biološki razvijeni i na taj način prema Drugom uspostavlja odnos pervertirane filije.

U sljedećim poglavljima rjeđe se uvode novi junaci koji imaju dominantnu ulogu u razvoju radnje romana. John Hamilton, mikrobiolog koji ima iskustva s velikim epidemijama i koji je zajedno s Komarowskyem i Liebermanom radio na projektu pretvaranja virusa “u nove satvorce novog čovečanstva” (Pekić, 1983: 181), dolazi na aerodrom kako bi pomogao u liječenju oboljelih i ostat će tu do uništenja aerodroma. U poglavlju “Stadijum treći – akuta” vidimo da se na aerodromu nalaze ljudi “svih nacija i rasa. Azijata, belaca, crnaca, žena, muškaraca, dece” (Pekić, 1983: 195), što može izgledati kao komentar naivnog pripovjedača, ali u kontekstu onoga što se dalje odigrava s razvojem bjesnoće prije djeluje kao iskaz koji nagovještava ne samo sinegdohsku figuru aerodroma, već i odnose među kolektivnim identitetima.

U ovom poglavlju stereotipe o Drugome iskazuje Austrijanka zaražena bjesnoćom. Dok leži na bolničkom krevetu, njoj se čini da su svuda oko nje psi i kaže da zna da Englezi obožavaju životinje “možda i više od ljudi, od stranaca svakako”, ali misli da je pretjerano što ih liječe zajedno (Pekić, 1983: 198). Njen odnos fobije prema engleskoj kulturi destabiliziran je činjenicom da je ona nastavnica engleskog jezika. Kao i u slučaju ove junakinje, narednik Elmer ima proturječan odnos prema kulturi Drugog. On Nijemce smatra vrlo pokretljivim narodom jer se zna gdje su sve stigli tijekom Drugog svjetskog rata (Pekić, 1983: 210). Vjeruje da je zločinac za kojim traga također Nijemac, a prema njemu će kasnije početi osjećati zahvalnost jer zajedno dijele tajnu i brinu “jedno o drugom, tu gde niko ni za koga nije mario, gde je besnilo kidalo sve moralne, socijalne, rasne pa i krvne veze među ljudima” (Pekić, 1983: 326). Elmeru, koji živi s “hroničnim prezirom” i londonske, ali i svoje matične zajednice (Pekić, 1983: 47), zločinac postaje jedino blizak, i to u trenutku najveće životne krize. Reuben Abner, mladi Židov, koji konačno leti za Izrael jer godinama nije mogao dobiti vizu od poljskih vlasti, zapaža djevojku po čijim crtama lica zaključuje da je i ona Židovka. Reuben je osjetljiv na semitsku ljepotu “možda i zbog toga što sa pšeničnožutom kosom, stepskim licem i tromom figurom nije u sebi imao ničeg rasno jevrejskog” (Pekić, 1983: 213). Međutim, djevojka u koju se zagledao je Palestinka. Reubenovo ponašanje motivirano je nacionalnom karakterizacijom, odnosno njegovom autopredodžbom o pripadnicima vlastite kulture. U sljedećem poglavlju Miriam Mahmud, Palestinka u koju se zaljubljuje Reuben, počinje ga mrziti od trenutka kada u njegovoj putovnici vidi da je Izraelac. Ona vjeruje da je on pripadnik naroda koji joj je sve oteo, da su Židovi svuda na svijetu isti, ali i osjeća kao izdaju to što ga ne može mrziti koliko je očekivano u njenoj kulturi. Kasnije, kada Miriam ispriča svojim o Abneru, brat je hoće ubiti. Arapi kreću po Miriam i Abnera koji su skriveni na aerodromu. Istovremeno dolaze i Židovi: “Jevreji i Arapi videli su jedni druge u isto vreme” (Pekić, 1983: 384) i to je bilo dovoljno za početak pravog rata. Kao i u slučaju Austrijanke i narednika Elmera, Pekić i u priči o ljubavi između Miriam i Abnera napušta imagotipski scenarij jer se oni suprotstavljaju naslijeđu kolektivnog identiteta koji je definirao hetero-sliku Drugog.

U pretposljednjoj fazi razvoja bolesti (“Stadijum četvrti – furioza”), aerodromski kroničar Leverquin bilježi u svom dnevniku da je u krovnom vrtu aerodroma uhvaćen pobješnjeli Alžirac. Poslije molbe aerodromskih vlasti da se prijavi svaki simptom bjesnoće, “civilizovan svet se pokazao revnosnim i preduzimljivim. Dostavljena je i najnevinija **tuđa** kijavica” (Pekić, 1983: 235; podebljao B. Pekić). Njega čudi kako je Alžirac dugo ostao neprimijećen i jedino objašnjenje vidi u tome što je “putovao sa grupom zemljaka, neobrazovanih, primitivnih ljudi,

koji su ga štitali. Među Evropljanima i Amerikancima takva se svinjarija ne bi mogla desiti” (Pekić, 1983: 235). Kada pomaže Elmeru u pokušaju da otkrije ubojicu, Leverquin kaže da čovjek koji je dojavio da je vidio svećenika s brevijarom u kojem se nalazi opis terorističke akcije mora biti Nijemac zato što “samo još Nemci drže da se građanska savest iscrpljuje u domundavanju sa policijom” (Pekić, 1983: 257). Leverquin je sklon Drugog vidjeti kroz stereotipe i uspostavljati hijerarhije na relacijama Istok – Zapad. Ali, njegov odnos prema kulturi Drugog je odnos manije, a ne fobije, jer je očigledno da on na ironičan način govori o primitivnim Alžircima i civiliziranim Europljanima i Amerikancima. Leverquin također primjećuje da se s razvojem epidemije bjesnoće raspadaju grupe ljudi koje su se zatele na istim mjestima:

Onaj ko je sada prošao glavnim holom, čuo je Francuze kako razgovaraju sa Francuzima, Nemce sa Nemcima, Engleze sa Englezima, video konglomerate Azijata odvojene od ljudi crne kože, koji su, opet, stajali zajedno. Zajedno ali odvojeno. Svet je i pred smrću čuvao svoje najomiljenije zablude. (Pekić, 1983: 244)

Leverquin smatra da mržnja ljudi u karanteni “nije slobodna od predrasuda” (Pekić, 1983: 309), kao i da “svaka čovečnost nestaje u dimu vlastite usamljeničke vatre, koji ne dopušta da se vidi nijedna druga” (Pekić, 1983: 310). Samozadana uloga promatrača, a ne sudionika¹⁵ Leverquinu omogućava da bolje sagleda pandemionsku stvarnost koju stvara epidemija bjesnoće.

U bici za agenta Rasimova koji je odlučio prijeći na britansku stranu uključuju se i etnotipovi pa Rusi odlučuju vratiti svoju delegaciju jer su povjerovali da je bjesnoća prava, a ne “trik britanskog političkog bizantizma” (Pekić, 1983: 292), ali oholo odbijaju mogućnost da su “zapadne vakcine bolje od istočnih” (Pekić, 1983: 292). U četvrtom stadiju, hladnoratovski kontekst razvijen je do paroksizma pa Rusi tvrde da je bjesnoća jača u socijalizmu, a Britanci da se s njihovom bjesnoćom ništa ne može usporediti (Pekić, 1983: 293). Njima se priključuje i pripadnik CIA-e koji smatra Slavene “čudnom bagrom” koja ponekad ne vidi ništa od onoga što se dešava na svijetu.

Osim okupljanja ljudi iste nacionalnosti, u romanu dolazi i do svojevrstnog klasno-rasnog zajedništva o kome Leverquin kaže da se ne može iskoristiti u budućem romanu o bjesnoći jer mu nitko ne bi povjerovalo. Radnici u toplani koji su zaduženi za kremiranje stupaju u štrajk. Štrajk propada jer su štrajkači razjedinjeni – “obojeni” odbijaju raditi jer su samo oni raspoređeni uza same peći (Pekić, 1983: 301).

¹⁵ To će se promijeniti kada sazna da je Lieberman zapravo zločinac iz Drugog svjetskog rata. Tijekom razgovora s Liebermanom, Leverquin kaže da nije ni Vizentalov istražitelj, ni Židov, ni izraelski agent, već jedino čovjek (Pekić, 1983: 452). Nedugo zatim Leverquin ubija tvorca virusa bjesnoće koji će uništiti Heathrow.

Osim radnika iz toplane, bune se i “verski ortodoksi” zbog izbora hrane (Pekić, 1983: 302) – sve to navodi Leverquina da vidi početak propasti kršćanske civilizacije.

U završnoj fazi bolesti, ali ne i romana (“Stadijum peti – paraliza”), kada postane nemoguće razlikovati zdravog od bolesnog, intenzitet nacionalnih karakterizacija ne umiruje se, već ide ka svojoj neobičnoj kulminaciji. Stillman mrzi sve strance; Leverquin u Louise (ona je kći norveškog ambasadora i traga za Liebermanom) prepoznaje azijski fanatizam koji nije u skladu s njenom trezvenom prirodom i luteranskim odgojem (Pekić, 1983: 366) i o Liebermanu kaže da “za njega nisu Jevreji i Sloveni bili podljudi. Za njega je niža rasa bila čitava ljudska vrsta” (Pekić, 1983: 450); burzovni agent iz Amsterdama iz sličnosti tlocrta aerodroma s Davidovom zvijezdom dolazi do zaključka “da je židovski simbol demonskim oblikom privukao bolest i da su, konsekventno tome, za sve nevolje aerodroma krivi Jevreji” (Pekić, 1983: 410), a na sve strane se vatreno govori “protiv blagostanja i siromaštva, mira i rata, zdravlja i bolesti, Amerike i Rusije, ovog ili onog kontinenta, ove i one rase, ove i one vere” (Pekić, 1983: 410).

I osim svega toga, u završnom stadiju bolesti “nestalo je nacionalne i rasne solidarnosti, ukoliko se ona tu i tamo još održavala” (Pekić, 1983: 399). Roman prati sudbine pojedinaca sve do njihove smrti, ali i sudbine zajednica koje počivaju na nacionalnoj solidarnosti. Kako se bjesnoća sve više širi, nacionalna solidarnost sve više se gubi.

Na kraju, John Hamilton i Coro Deveroux (privlačili su jedno drugo još u vrijeme dok su u Londonu radili za Liebermana) uzimaju serum i čekaju da vide hoće li djelovati. Ispred sebe drže po čašu vode, a u rukama strojnice. Kada serum počne djelovati, oni se osjećaju zdravije i jače nego ranije. Vode ljubav među leševima na krovnom vrtu i izgledaju kao “Adam i Eva u prvoj noći ljudske priče” (Pekić, 1983: 492). Ali, Hamiltonu je sat stao i on nije javio na vrijeme da serum djeluje. Dok se aerodromu približava izvidnički helikopter, Hamilton mahanjem s vrha kontrolnog tornja pokušava reći da je sve u redu. Coro ga sjekirom napada, ali on dobiva novu snagu i počinje vjerovati kako sva prava pripadaju samo njemu, kao i da milost zaslužuju jedino pokorni i korisni, a ne i “mizerno stvorenje ispred njega, koje se usuđuje da gazi **njegovom** zemljom, da diše **njegov** vazduh, da imitira **njegove** božanske forme i pokrete! Malo, ružno, bolesno, prljavo, nekorisno, besmisleno stvorenje. Majmun. U najboljem slučaju čovek” (Pekić, 1983: 498, podebljao B. Pekić). Liebermanov serum koji su uzeli Coro i Hamilton je lijek protiv bjesnoće koji ljude pretvara u nadljude sposobne da u onome koga su voljeli prepoznaju Drugog koji želi urušiti njihov svijet. Hamilton želi “za svoju rasu osvoji[ti] aerodrom. Danas aerodrom, sutra ceo svet” (Pekić, 1983: 498). Identitet nadčovjeka, i ako je rezultat rekombinacije DNK, hipostazirao je nacionalni iden-

titet do krajnjih granica i on sada, umjesto ka održanju, vodi ka samouništenju.

Razumijevanje nacije kao konceptualnog modela koji ima prolazno utemeljenje i shvaćanje da postoji trajna potreba za “zajedničkim uobličavanjem i osjećajem pripadnosti i potrebe za zaštitom” na koju su ljudi modernih vremena odgovorili nacionalnim osjećajima, Dyserincck smatra zaključcima imagoloških teorija (Dyserincck, 2003). Konceptualni modeli nacija u Pekićevom romanu viđeni u nizu stereotipnih reprezentacija koje su nerijetko destabilizirane i samouništenja koje dolazi iz napora da se po svaku cijenu taj konceptualni model brani i kod genetički usavršenih ljudi svjedoči o prirodi modela koji u sebi sadrže fatalnu grešku nepriznavanja Drugog.

Dok traje obračun između Coro i Hamiltona, avioni kreću bombardirati aerodrom Heathrow, a u zadnjem poglavlju romana (“Epilog – inkubacija”) nema više mjesta za nacionalne karakterizacije – ostaje jedino zlokobna slutnja o virusu koji neće nestati.

ZAKLJUČAK

Na mnogobrojnim mjestima u romanu junaci su okarakterizirani svojom nacionalnom pripadnošću, odnosno, stav koji imaju o sebi (autopredodžba) i stav o nacionalno Drugome (heteropredodžba) upravljaju njihovim ponašanjem. Odnosi među junacima se nerijetko rasvjetljavaju nacionalnim karakteristikama, naročito na relacijama Istok – Zapad. U uvjetima najveće krize pred bjesnoćom, ljudi ne odustaju od svojih “najomiljenijih zabluda” i nastavljaju razvijati opozicionalne hijerarhijske odnose između vlastite i zajednice Drugog.

Prisustvo stereotipa i svođenje individualnog ponašanja na pretpostavljene osobine kolektiva pripada “pravilima igre” žanrovskog romana. Pekić kreće od stereotipa nacionalne reprezentacije, ali ga i brzo i uvjerljivo nadilazi, iznevjeravajući na taj način očekivani imagotipski scenarij. Ako imagološka analiza pretpostavlja traženje odgovora na pitanja žanrovskih konvencija u tekstu, statusa etnotipa u njemu, kao i istraživanje razlike koja bi u tekstu nastala drugačijim nacionalnim određenjem junaka koji su stereotipno reprezentirani (Leerssen, 2016: 21), onda se može reći da *Besnilo* u pogledu nacionalne karakterizacije junaka slijedi, ali i napušta konvencije žanrovske književnosti, da su etnotipovi nezaobilazni u karakterizaciji junaka. Ako bi se, kako Leerssen predlaže, zamislila drugačija nacionalna karakterizacija junaka, izgubio bi se interes publike koja njeguje određena očekivanja u razvijanju imagotipskog scenarija u žanrovskoj književnosti. Međutim, Pekić napuštanjem modela koji iz prirode junaka motivira ponašanje stvara roman čija su značenja i danas aktualna.

Tijekom pandemije izazvane koronavirusom pojavio se termin koronanacionalizam koji su počeli

koristiti politolozi i političari kako bi ukazali na to da zdravstvena kriza izazvana virusom COVID-19 “(re)aktuelizuje koncept nacionalne države”, kao i da je “globalna pandemija dala zamah novim (starim), u prvom redu, *evropskim* nacionalizmima” (Zečević, 2020, podvukao N. Zečević). Koronanacionalizam je postao daleko očigledniji kada je započela proizvodnja i distribucija cjepiva koja se promatrala kao stvar prestiža velikih sila. Utrka u pronalaženju cjepiva praćena je i određivanjem prioriteta u njihovoj distribuciji. Dok se stvaranje cjepiva može smatrati potvrdom genijalnosti znanosti, njegova “skandalozna distribucija, međutim, demonstracija je besramnog moralnog sloma” (Malik, 2021). Roman *Besnilo* prepoznaje uspon nacionalizma u vrijeme prijeteće pandemije, ali i njegovu dezintegraciju. Tijekom trajanja karantene na aerodromu Heathrow kolektivni identitet djeluje kao kohezivno sredstvo, ali se porastom opasnosti kolektivni raspadaju.

Čini se da je imagologija danas itekako neophodna jer nam omogućava da prepoznamo i destabiliziramo djelovanje nacionalnih stereotipa u književnosti, ali i izvan nje. U vrijeme kada “etnopolistička klima dobiva novu političku virulentnost” (Leerssen, 2016: 29) koju sada ubrzava i pojačava virulentnost COVID-19, Pekićev roman djeluje kao već viđeni scenarij u kojem nema sretnog kraja kada se u razmišljanja protagonista uključe nacionalne samo(isključivosti). Dr. Hamilton tijekom završnog sukoba sebe doživljava kao pripadnika kolektiva kojem je namijenjena uloga branitelja. Pekićev stav o budućnosti čovječanstva krajnje je pesimističan: i najplemenitiji naponi da se ono očuva (Hamilton i Coro isprobavaju serum na sebi kako bi si mogli spasiti živote) nemoćni su pred čovjekovom “najomiljenijom zabludom” koja ostaje prisutna i u novoj vrsti za koju se očekivalo da će biti nadmoćnija.

Da Hamilton i Coro ne razvijaju poriv za potpunim ovladavanjem Drugim, mogli bi preživjeti. Ali, onda ne bi bili Nadljudi, ne bi pripadali savršenoj vrsti koja je dobila DNK različit od ljudskog, ali DNK u kojem je ostala želja za vladanjem. Jedini junaci koji preživljavaju su Gabrijel i pas Sharon. Ostaje li Gabrijel živ zato što je bez imena, bez porijekla i kolektiva (ako izuzmemo duševnu bolnicu)? Sharon ostaje živa, ali sa sviješću da su joj ljudi neprijatelji, a ne prijatelji. Njeno odvajanje od čopora kojem je pripadala razvija se kroz čitavi roman. Oni preživljavaju jer će se borba dobra i zla nastaviti. Ostaje pitanje kakvog će udjela u toj borbi imati čovjekova “najomiljenija zabluda”.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ.

IZVORI

Pekić, Borislav 1983. *Besnilo*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

LITERATURA

Bagić, Krešimir 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost*. Zagreb: Školska knjiga.

Brajović, Tihomir 2009. “Drugi kao ogledalo: komparativno-imagološko čitanje Pekićevih *Pisama iz tuđine*”. U: *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Ur. Petar Pijanović i Aleksandar Jerkov. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Službeni glasnik [ćir.], str. 245–256.

Damjanov, Sava 2009. “Utopijsko-antiutopijski čitalac Borislav Pekić”. U: *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Ur. Petar Pijanović i Aleksandar Jerkov. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Službeni glasnik [ćir.], str. 479–483.

Dyserinck, Hugo 2003. “Imagology and the Problem of Ethnic Identity”. U: *Intercultural studies*, 1. URL: www.intercultural-studies.org/ICSI/ Dyserinck.shtml. Pristup: 14. ožujka 2021.

Dergović-Joksimović, Zorica 2011. “Pekićeva Engleska: *Sabrana pisma iz tuđine*”. U: *Književna istorija*, 43 (143/144) [ćir.], str. 199–213.

Gajin, Igor 2015. “Trend distopijskog u suvremenoj hrvatskoj prozi”. U: *Anafora* II, str. 41–58.

Gelder, Ken 2004. *Popular fiction. The logic and practices of a literary field*. London i New York: Routledge.

Gjergjel, Sabina 2007. “Problem ‘drugog’/različitosti’ u prozi Borislava Pekića”. U: *Anali Borislava Pekića* 4, str. 178–184.

Gjergjel, Sabina 2009. “Način na koji mislim određuje način na koji ću pisati: odnos Pekićeve poetike i autopoetike”. U: *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Ur. Petar Pijanović i Aleksandar Jerkov. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Službeni glasnik [ćir.], str. 289–299.

Gomel, Elana 2000. “The Plague of Utopias: Pestilence and the Apocalyptic Body”. U: *Twentieth Century Literature*, 46, str. 405–433.

Jameson, Fredric 2005. *Archaeologies of the Future*. New York – London: Verso.

Kolević, Svetozar 2009. “Borislav Pekić i engleska kultura”. U: *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Ur. Petar Pijanović i Aleksandar Jerkov. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Službeni glasnik [ćir.], str. 31–56.

Lazić, Nebojša 2004. “Roman *Besnilo*: inicijacija u apokaliptičnu sadašnjost”. U: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 52 (1) [ćir.], str. 133–157.

Leerssen, Joep 2016. “Imagology: On using ethnicity to make sense of the world”. U: *Revue Iberic@l*, 10, str. 13–31.

Leerssen, Joep 2000. “The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey”. U: *Poetics Today* 21, str. 267–292.

Leerssen, Joep 2007. “Imagology: History and Method”. U: *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical sur-*

vey. Ur. Manfred Beller i Joep Leerssen. New York – Amsterdam: NY – Rodopi, str. 17–32.

Lukić, Jasmina 2001. *Metaproza, čitanje žanra: Borislav Pekić i postmoderna poetika*. Beograd: Stubovi kulture.

Malik, Kenan 2021. “Vakcine u Africi”. *Peščanik*. URL: <https://pescanik.net/vakcine-u-africi/>. Pristup: 2. veljače 2021.

Matijević, Ivana 2010. “Besnilo – žanrovsko čitanje mita”. U: *Anali Borislava Pekića* 7, str. 67–81.

Milanović, Željko 2009. *Od slika o Drugome ka poetici. Stvaralaštvo Dragutina J. Ilića* [ćir.]. Beograd: Službeni glasnik.

Milanović, Željko 2012. *Dva pisca i Drugi* [ćir.]. Beograd: Službeni glasnik.

Mocna, Irina 2009. “Arhetipski sižei, motivi i likovi u antiutopijskoj trilogiji Borislava Pekića”. U: *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*. Ur. Petar Pijanović i Aleksandar Jerkov. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Službeni glasnik [ćir.], str. 505–514.

Pageaux, Daniel-Henri 1994. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin.

Pavličić, Pavao 1900. *Sve što znam o krimiću*. Beograd: “Filip Višnjić”.

Pekić, Borislav 1993. *Vreme reči*. Beograd: BIGZ – Srpska književna zadruga.

Pekić, Borislav 2009. *Život na ledu. Dnevnic*. Beograd: Zavod za udžbenike.

Peternai Andrić, Kristina 2018. “Skica za pojam popularne književnosti”. U: *Dani Hvarškoga kazališta*, 44 (1), str. 152–170.

Pijanović, Petar 1991. *Poetika romana Borislava Pekića*. Beograd – Gornji Milanovac – Titograd: Prosveta – Dečje novine – Oktoih [ćir.].

Puvačić, Dušan 2002. “Pekić u Londonu”. U: *Drugi o Pekiću*. Ur. Ljilana Pekić i Mihajlo Pantić. Otkrovenje. Beograd, str. 102–125 [ćir.].

Suvin, Darko 2010. *Metamorfoze znanstvene fantastike*. Zagreb: Profil.

Škreb, Zdenko 1987. “Trivijalna književnost”. U: *Trivijalna književnost*. Ur. Svetlana Slapšak. Beograd: Studentski izdavački centar UK SSO Beograda i Institut za književnost i umetnost, str. 11–16.

Zečević, Nikola 2020. “Koronacionalizam”. *Peščanik*. URL: <https://pescanik.net/koronacionalizam/>. Pristup: 2. veljače 2021.

SUMMARY

IMAGOLOGICAL ASPECTS OF BORISLAV PEKIĆ'S *RABIES*: ON THE WORLD THAT “KEEPS TO ITS FAVOURITE MISCONCEPTIONS WHEN STANDING BEFORE DEATH”

The novel *Rabies* (1983) focuses on the outbreak of a rabies epidemic at London's Heathrow Airport and efforts to stop it from escalating into a pandemic. *Rabies* is the first part of a trilogy that includes novels *1999* (1984) and *Atlantis* (1988). This trilogy, most often defined as anti-utopian, is rich in literary interventions characteristic not only of popular literature, but also of postmodern literature that accepted the creative homogenization of “highbrow” and “lowbrow” literature. The schematized literary devices of popular literature include the superficial characterization of protagonists. Such characterization, considering that the plot of *Rabies* takes place in the international context of an airport, implies the presence of ethnotypes, which have the power to motivate the protagonists' behaviour in a decisive way. Starting from the recent methodological assumptions of imagology, the paper examines the presence of genre-related stereotypical characterization of protagonists (the author himself never denied the popular genre influences in the work), the protagonists' attitude towards the culture of the Other and the possible correlation of national characterization and behaviour. Despite the emphasis on the dependency of culture on nature, the plot twist at the end of the novel testifies to Pekić's departure from the belief that collective identities take precedence over individual ones: in the altercation of newly created superhumans, who not only have a chance to be the sole survivors of rabies, but also to establish a new species on Earth, there are no winners, because they are no different from people who believe that the collective is above the individual. The imagological reading of Pekić's novel is not an alibi for its dominant genre-centred poetics, but an attempt to understand, conditionally speaking, the imagological aspects of the pandemic that was raging at the time of the novel's writing. Without the idea of possible extrapolations that Pekić's work could provide, the conclusion of the paper discusses the agreement between the imagological objectives of the research, which are often not exclusively of a literary nature, and Pekić's novel.

Key words: imagology, ethnotype, stereotype, characterization, topic of epidemic.