

Уводна ријеч њредсједника ЦАНУ академика Драгунина Вуковића на академској бесједи Нова Вуковића

Између многих дужности које спадају у надлежност предсједника Академије једна од најпријатнијих је отварање посебне сједнице Скупштине на којој се излаже академска бесједа.

У неким академијама се проглашавање за звање академика обавља тек послије читања приступне бесједе.

У Црногорској академији наука и умјетности практикује се да своје бесједе могу саопштавати и ванредни чланови, јер се сматра да није неопходно чекати избор у редовно чланство да би се изложила приступна бесједа.

Уосталом, у Статуту Академије се не искључује могућност за такав поступак.

Са особитим задовољством отварам данашњу посебну сједницу Скупштине Црногорске академије наука и умјетности, посвећену академској бесједи угледног историчара књижевности, односно књижевног критичара, академика Нова Вуковића под насловом „Научни песимизам и негативне утопије Борислава Пекића”.

Будући да је за редовног члана ЦАНУ изабран на LIX сједници, одржаној 6. децембра 1996. године, излишно је детаљно износити његове библиографске податке, који су били на располагању чланству Академије и са којима се могла упознати јавност у предвиђеном термину током изборне процедуре.

Заправо, Ново Вуковић се као редовни професор Филозофског факултета у Никшићу, својим објављеним књигама и радовима, предавањима на Универзитету, иступањима на научним скуповима, саопштењима на књижевним сесијама и другим културним дјеловањима, сасвим ефектно и сугестивно представио широком слоју интелектуалне публике, да би се поновно истицање његових високих научних и естетских домета – могло сматрати сувишним.

Придржавајући се, за посебне, свечане сједнице Академије, уобичајене процедуре, користим прилику да саопштим само основне биографске податке и наслове најзначајнијих књига уваженог бесједника.

Ново Вуковић је завршио Филолошки факултет у Београду 1967. године, са високом просјечном оцјеном (9,33). На истом факултету је докторирао 1975. године на тему „Фантастично у књижевним дјелима за дјецу између два свјетска рата на српскохрватском језичком подручју”.

На Филозофском факултету у Нансију радио је као лектор-предавач 1977–1979. године. У својству предавача по позиву био је у Кракову, 1976. године. На научном скупу на Харварду био је активни учесник 1977. године. У саставу југословенске књижевне делегације боравио је на „Њу-јорк” и „Колумбија” универзитетима. На Сорбони је учествовао, у функцији члана комисије за одбрану доктората, 1979. године. Био је активни судионик на бројним научним скуповима у земљи и иностранству.

На Универзитету Црне Горе, као редовни професор од 1983. године предаје: књижевност реализма, књижевност за дјецу и омладину, културу говора и стилистику.

У његовој селективној библиографији наводи се 125 радова, 15 књига и једно критичко издање. У књижевној студији „Иза граница могућег” Вуковић расправља о проблемима фантастичног и чудесног у дјечјој и омладинској литератури. У „Приповиједању као опсесији” студира „Причања Вука Дојчевића”. У „Огледима из књижевности” су укључени његови огледи о народној лирској поезији и њеном утицају у савременом пјесништву. У књизи „Приповијетке Стефана Митрова Љубише” Ново Вуковић комплетира сопствено истраживање и портретише Љубишино приповједачко дјело. У „Уводу у књижевност за дјецу и омладину” излаже облике и одлике књижевности за дјецу утемељену у националну и европску традицију. Ново Вуковић је објавио и критичко издање „Причања Вука Дојчевића”, као и „Изабрана дјела Риста Ратковића”, „Српске народне бајке”, Пушкинове, Гримове и Андерсенове Бајке и књигу „Велики багнописци”.

Рјечју, Ново Вуковић је сериозан научник, префињен књижевни критичар, духовно отмјена личност, са широким интелектуалним хоризонтима. Његова спонтана срдачност и достојанствено опхођење могу да служе као примјер за углед. Његово стваралаштво чини част Црногорској академији наука и умјетности.

Академик Вуковић се интензивно бави проучавањем и тумачењем књижевности за дјецу и омладину. Међутим, он студира дјела појединих књижевних великана из непосредне прошлости, а исто тако га занимају литерарне форме и садржине савремених писаца.

Његова приступна, академска бесједа се заснива на анализи и синтези креативног поступка у књижевничком лабораторијуму Борислава Пекића.

У очекивању да академик Вуковић, на њему својствен, садржајно занимљив, интелектуално одмјерен и господствен начин, изложи своју академску бесједу, молим га да узме ријеч и подари аудиторијум виспирним запажањима и књижевно-критичким проучавањима.

Академик НОВО ВУКОВИЋ

„НАУЧНИ ПЕСИМИЗАМ” И НЕГАТИВНЕ УТОПИЈЕ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА*

Господине предсједниче, захвалан сам Вам на представљању моје стручне и научне биографије и оцјенама које сте изrekli на рачун мог скромног доприноса дисциплинама којима се бавим.

Уважени чланови ЦАНУ! Даме и господо – цијењени слушаоци ове бесједе!

Лијепа традиција да се чланови високих научних институција представе својим колегама и заинтересованој јавности једним предавањем из сфере својих научних истраживања указала ми је прилику да и ја то учиним. Уз осјећање части због интелектуалне повластице коју тај чин подразумијева, у мени се паралелно јавило и оно познато психолошко стање извјесне благе конфузије и недоумице које избор теме намеће. Нужно су се јавила два питања: 1. Шта понудити једном аудиторијуму тако високих референци, а тако дисперзних интересовања и компетанција? 2. Како наћи тачку у којој се укрштају интересовања и могући афинитети високо информисаних и умних људи, али не ријетко затворених у свијету својих наука, које им остављају мало времена за читање белетристичких дјела? У настојању да задовољавајуће одговорим на та два питања, пред којима стоји свако ко се у сличној ситуацији нађе, и да покушам да у што је могуће већем проценту остварим хипотетичну интеракцију на линији бесједник – слушаоци све чешће сам свој мисаони фокус заустављао на опусу једног од савременика, великих писаца српског језика, којима је, иначе, необјашњиво богата друга половина овог вијека. Међу именима која у суморним данима посљедњих деценија скептични западни свијет заплускују духовним производима највише вриједности и која најпотпуније испољавају даровитост и снагу наше расе име Борислава Пекића блиста посебно.

* Академска бесједа одржана 7. марта 1997 године у Црногорској академији наука и умјетности.

ним сјајем. Тај необични човјек који није живио дуго, као ни већина наших најбољих писаца, оставио је иза себе десетине хиљада страна текста високе умјетничке вриједности и снажне контемплације, суверено се крећући од теме до теме, од жанра до жанра, од експеримента до експеримента. Такав духовни и енергетски волумен тешко да има поређења у савременом не само домаћем него и страном књижевном контексту. Његови литерарни мегапројекти дјелују просто застрашујуће и читалаца, ма ко он био, осјети се не ријетко изгубљеним у океану ријечи и идеја, у једном, слободно би се могло рећи паралелном универзуму чији је бог овог пута човјек.

Морам, међутим, признати да у одлуци да покушам пред вама да водим критички дијалог са једним сегментом Пекићева опуса има и мотива личне природе. Све до 1988. године био сам само један од Пекићевих страствених и упорних читалаца. Од тада, па до његове изненадне смрти, фебруара 1992. имао сам срећу да, усуђујем се рећи, будем један од његових познаника и да непосредно, изблиза, осјетим духовитост и снагу његова говора, несравњивост његове ерудиције, префињеност његових манира и специфични интелектуални шарм којим је напросто разоружавао чак и противнике његових мишљења. Чињеница да је његово поријекло везано за крај из ког и ја потичем, осим тога што је представљала повремену тему наших разговора, пружила ми је ирационалну основу за осјећање неке посебне повлашћености; можда је у питању био анахрони рецидив оне некад драгоцјене и интегративне племенске свијести, донесене, ето, на праг двадесет првог вијека.

За предмет ове бесједе, међутим, нијесам изабрао ниједно од већ чувених и критичких просуђиваних Пекићевих дјела. Оставио сам за ову прилику по страни и његов седмотомни роман *Злајно руно*, о коме сам неколико пута писао и говорио, једном и у овом граду, иначе мјесту његова рођења, у присуству аутора. Одлучио сам се за његове тзв. „нове” романе – негативноутопијску трилогију, коју чине дјела *Беснило*, *Ајланијида* и *1999* – пројекат окончан практично у годинама пред пишчеву смрт. Иако аутор можда тога и није био свјестан, они су финална тачка његовог књижевног свијета и симболичко тамно пророчанство једне погрешно засноване цивилизације, која је, можда, потрошила своје вријеме. Ужа тема коју сам одабрао може за овај скуп бити интригантна и због својих философских импликација јер је њен негативни јунак наука. Људи од науке, свакако, имају свијест о њеном јанусовском лицу и нико као они нема моралну обавезу да води рачуна о њеној амбивалентној природи. Пекићеве антиутопије преиспитају наличје мита о науци, наравно у романескној форми и у фантастичном проседеу. Он, разумије се, није био први који се у европској књижевности дотакне ове теме. Она се широко експлоатисала у оквиру *science fiction* (СФ), који спада у тзв. жанровску литературу. Међутим, и тему и тај вид литературе на потребну умјетничку и интелектуалну висину дићи ће релативно мали број писаца. Њихова имена углавном зна свако ко се имало студиозније бавио књижевношћу Запада. Њима се, са трилогијом о којој је овдје ријеч, прикључује и Пекић. Са њим и књижевност српског језичког израза.

Формулација моје теме – „*Научни пeсимизам*” и *негативне утопије Борислава Пекића* – садржи један појам који већ на почетку треба објаснити – појам тзв. „научног песимизма”, који се, скупа са антиподним појмом тзв. „научног оптимизма”, јавио негдје на почетку овог вијека.

Под „научним песимизмом” подразумејем ону струју СФ која са скепсом и песимизмом антиципира резултате и посљедице науке и тзв. научног прогреса, па, према томе, и изглед будућег свијета. За разлику од „научног оптимизма”, који претпоставља свијетлу слику будућности и који науку уздиже на пиједестал највеће вриједности, проглашавајући је неком врстом јеванђеља модерног времена, „научни песимизам” будућност представља тамним тоновима, а у науци управо види главног кривца човјековог трагичног усуда. Прва струја, на челу са француским писцем Жилом Верном, утемељује један строго рационалистички концепт жанра, друга, на челу са енглеским писцем Хербертом Џорџом Велсом, проширује први концепт ирационализмом, слободнијим схватањем науке и елементима тзв. *романтичне фантастике*. Сукоб између тих струја актуелизован је још у вријеме њихових утемељивача, а најилустративније се очитује у иронично интонираној Верновој опаски за Велса: „Ја користим физику. Он је измишља”.¹

Седамдесетих година прошлог вијека позитивистичка концепција прогреса бива све чешће оспоравана. Јављају се гласови упозорења на опасност које доноси неконтролисани развој науке у оквирима несавршеног друштва и моралне стагнације. Беконовска оптимистичка визија будућег свијета, идеализована у свијести маса почетком тог вијека захваљујући експанзији научног духа и наговјештају великих открића, а касније подгријевана у доброј мјери и Верновим тзв. *научним романима*, који своју прогностичку визију ситуирају у блиску будућност, почиње озбиљно да се љуља. Већ у првом свом роману, популарном *Времејлову*, а нешто касније и у роману *Први човјек на Мјесецу*, Велс износи скепсу у оне идеје тог времена које једнострано оптимистички виде будућност науке и човјека.² Он размишља о могућим правцима еволуције Врсте и живе материје уопште. Сумња и иронија, које се често осјећају у Велсовом приступу проблемима науке као и мита, радикално одвијају његов метод од Верновог. Верн је, углавном настојао да остане на линији чињеница и логичких претпоставки, док се Велс кретао ивицом псеудонауке, тражећи простор за слободнију фантазију, спекулацију и сатиру.

¹ Исп. Роберт М. Филмус, *Научна фантастика као мит* (у: Зоран Живковић, *Научна фантастика*, БИГЗ, Београд 1976, 109).

² У роману *Времејлов* Велсов јунак који путује кроз вријеме налази у далекој будућности човјечанство подијељено на тзв. Морлоке, људе које је регресија вратила на степен пећинског човјека – људождера, и тзв. Елое, инфантилизовану и физички и духовно инертну варијанту људи које је благостање уништило. Очигледно је Велсова идеја да се стандардна утопија може да покаже као несрећна алтернатива за човјечанство.

Ваља имати у виду још једну ствар. Утопијска литература, а посебно *негативна утопија*, има у енглеској књижевности јаку традицију. Као аргумент за ово друго довољно је, можда, поменути само Џонатана Свифта и његове гротескне свјетове, као и његову сатиризацију мита о науци. Та линија традиције, која се провлачила кроз дјела високе умјетничке вриједности, створила је у енглеској духовној клими већи степен поштовања према СФ као жанру, него што је то нпр. случај у САД. Ту чињеницу духовито констатује Станислав Лем: „Америчка НФК (научнофантастична књижевност, Н. В.) произишла је из јефтиних магазина; Енглеска нема за свог оца Хјуга Гернсбека, о ком изван САД нико живи не зна, већ Х. Ц. Велса”.³

Вишедеценијски живот у Енглеској, која се сматра домовином *утопије*, очигледно је дјеловао стимулативно на Борислава Пекића у смислу идеје да искуша вриједности тог жанра. Таква једна могућност се уклапала, с једне стране, у пишчево константно трагање за обрасцима приповиједања, а, с друге, и у начелни антрополошки карактер његове прозе. Конципирајући један од својих књижевних пројеката – трилогију коју чине романи *Бестило*, *Айланџида* и *1999* – Пекић се, несумњиво, надовезао на искуства енглеске *негативне утопије*, прије свега на њен антрополошки аспект. Негативноутопијски антрополошки аспект у књижевности енглеског језичког израза, иначе, очитује се у видљивом континуитету у дјелима високог умјетничког нивоа. Свифт, обликујући своју велику сатиру двадесетих година осамнаестог вијека, изразио је поражавајућу скепсу у погледу перспективе човјека као бића. Велс је, крајем прошлог вијека, на литерарни план директно транспоновао суморне биологистичке идеје Томаса Хакслија. Олдос Хаксли је, тридесетих година овог вијека, имао визију потпуно дехуманизованог свијета послје атомске катастрофе.⁴ Џорџ Орвел је, средином овог вијека, друштвену перспективу људског кретања затворио у беспућу и духовном *стазису* тоталног система. Клифорд Симац је, шездесетих и седамдесетих година, у својој беспоштедној рационалистичкој критици разарао саме основе цивилизације. Кад се то има у виду, онда је јасно да је Пекић имао иза себе специфичну литерарну грађевину на којој је требало дозидати још један (последњи?) спрат. Он је то реализацијом поменутог пројекта и учинио на начин који у генералној литерарној стратегији асоцира на претходнике, тако да се његова трилогија, у једном специфично генетичком смислу, може посматрати и као феномен енглеске књижевне традиције.

Дакле, Пекићу је „остало” да негативну антрополошку идеју доведе до крајњих консеквенци. У остваривању те замисли он је испробао више жанровских комбинација: *Беснило* је означено као *жанр роман*, *Айланџида* као (*антиролошки*) *ејос*, *1999* као *антиролошка њовес*.⁵ Очи-

³ Станислав Лем, *Научна фантастика, аксиологија, критика* (у: Зоран Живковић, н. д., 27–28)

⁴ У роману-сценарију *Мајум и биш* (1949).

⁵ У предговору *Айланџиде* Пекић напомиње да „обје књиге (*Айланџида* и *1999* – Н. В.) припадају подврсти антрополошких епоса”.

гледно је да је његов „пут” водио кроз искуства СФ и неких паралитерарних жанрова. Ова прва могућност се просто наметала, јер из перспективе једног техничког вијека визија будућности није могла проћи без техничко-технолошких шпекулација и фантазија, које своје упориште налазе у постојећим сазнањима и хипотезама. Сусрет антрополошке и футуристичке идеје био је у таквом пројекту неминован. Из тога сусрета генерише се и васколика литерарна драма трилогије, која се, можда, може кондензовати у једноставну опозицију принципа *јприродно-вјештачко*. Суштинско питање које из речене опозиције слиједи јесте: Да ли је човјекова будућност у ишчезавању *јприродној* и потонућу (или уздицању) у *вјештачко*? Пекић вјерује (и боји се) да је тако. Стварност савремених мегалополиса као да не оставља у том погледу сумњу. Ваљало би се на овом мјесту сјетити опаске професора Шульца, из *Ајланијиде*, да се данас „човјек проучава по прашумам јер га на улицама више нема”, у којој препознајемо саркастични став аутора.

Дакле, поменути Пекићеве романи апсолутно се могу третирати и као СФ. Уосталом, за ту тврдњу може се навести и додатна аргументација. У сва три романа приче су узроковане продукцијом науке, односно рационалног манипулисања материјом. *Беснило* је прича о великој зарази изазваној вјештачким *рхадбовирусом* (вирусом бјеснила), који за разлику од обичног има два омотача и практично је неуништив. Тај страшни лабораторијски производ др Либермана, стављен у функцију зла, индицира заправо варијанту распрострањеног СФ мотива о *злом генију*. *Ајланијиде* је реинтерпретација познатог мита, реализована између осталог, и уз помоћ типског СФ мотива *јобуне робота*. *1999* наставља и консеквентно доводи до краја разраду роботске теме, чији трагични финале јесте свијет без људи и природе. У све три приче се уплићу и тема генетских манипулација, у својим бројним варијацијама (клонирање, стварање мутаната итд.) као и кибернетска тема (стварање тзв. *киборга* и разних кибернетских ступњева андроида у којима се, постепено, до ишчезнућа, смањује опсег природног).

Ако, дакле, поменуте Пекићеве романе посматрамо у свијетлу СФ, онда их можемо сврстати у ону варијанту тог жанра коју Роже Кајоа⁶ и Марк Хилегас⁷ препознају као *роман о (јоси)кајасијрофи*, мада у себи садрже и елементе тзв. *дисјојије*. Док *Беснило* представља слику дјелимичне катастрофе, *Ајланијиде* и *1999* дају визију апокалипсе која происходи из материјалистичке науке као погрешног људског избора. Наравно, Пекић је морао бити свјестан чињенице да се ухватио у коштац са, бар на плану СФ, веома истрошеним темама и једним доста искомпромитованим језиком, у ширем смислу тог појма. „Смак света, атомски страшни суд, технолошки изазване епидемије, смрзавање, сушење, кристализовање, са-

⁶ Роже Кајоа, *Од бајке до science fiction* (прев. с француског П. Вујичић), Књижевна критика, 5–6, 1971, 66.

⁷ Марк Хилегас, *Научна фантастика као културни феномен* (у. Зоран Живковић, н. д., 165–166).

горевање, роботизовање света итд. итд. – све то у данашњој НФК није више ни од каквог значаја”. – каже С. Лем.⁸ Међутим, управо у том је могао постојати додатни изазов: упустити се у један вид дискусије о могућностима проширивања и ревитализовања жанра, могућностима његовог подизања на један нов философски ниво и његовог комбинаторичког усложњавања, односно његове жанровске „хибридизације”.

Познато је да Пекићево романескно стваралаштво, чију је општу жанровску природу означио термином *антиројолошки роман*, има као философски лајт-мотив судбину Врсте. Упрошћено речено, то стваралаштво прожима она рефлексивна нит коју творе фундаментална питања антрополошког акцидента. У снопу тих питања могли бисмо издвојити бар неколико, за нашу тему најбитнијих: Да ли је човјек дио неког програма и ако јесте каквог и чијег? Хоће ли човјек нестати, бити модификован или, евентуално, замијењен неком другом природном или вјештачки створеном врстом? Шта се крије иза онога што су разне религијске парадигме означиле као „Божје дјело” или као његов негативни пандан? Та и слична питања, свакако, исијавају литературу антрополошке оријентације, којој се, у извјесном смислу, прикључује и СФ. Тачније, СФ у својим најбољим остварењима постаје *par excellence* антрополошка проза, па тако Пекић, без обзира на то што испробава један нов тренд, ипак не излази из општих жанровских координата свог романескног стваралаштва.

Идеја да је човјеков футуристички пројекат погрешно заснован, иначе инхерентна цијелом Пекићевом дјелу, добила је у трилогији драматичну реализацију. У драму цивилизацијског беспућа уводи нас *Бешило*. То је њен први чин. Катастрофа о којој тај роман приповиједа је по свом обиму ограничена, али је по својој широј семантици практично тотална. Догођена и заустављена на лондонском аеродрому Хитроу, она открива смртну болест цивилизације, болест која се више не може излјечити и од које човјечанство пати још од почетка историје и његовог опредјељења за материјалистичку алтернативу. Конкретна катастрофа (на Хитроу) јесте само један од могућих бројних сценарија по ком ће наш свијет нестати, знак да ће нестати и да је крај практично ту, „испробавање предосећаног сценарија сумрака уочи главне и последње представе”, како духовито рече Петар Пијановић.⁹

Айланџида у хронолошкој логици трилогије заузима друго мјесто иако се појавила последња. Она је не само централни него и најважнији дио трилогије, књига која представља литерарну синтезу ауторових антрополошких дилема, његову општу метафору цивилизације. У Пекићевим постхумно објављеним записима на једном мјесту се управо говори о трансформацији концепта и нарастању његова значаја до нивоа ауторовог индивидуалног погледа на свијет. „Већ годину дана траје моје размишљање

⁸ С. Лем, н. д., 45.

⁹ Петар Пијановић, *Поеџика романа Борислава Пекића*, Просвета, Београд 1991, 250–251.

о Атлантиди и прикупљање грађе за књигу – вели он – која је под тим насловом требало најпре да, мешавином легуре хакслиорвеловске визије будућности са мојим истраживањима мита у VII књизи *Златног Руна* пружи уистину сасвим ново, премда поетско, тумачење корена, тока и краја наше цивилизације, а ево сада, престаје то да буде обична књига, једна међу многима што их човек, из овог или оног разлога, напише, и лагано постаје поглед на свет, *могућности* самог живота”.¹⁰ Жанровски је одређујући као *ејос*, аутор је алудирао на њену „широку” причу, причу постања и судбине, митолошку причу универзализације. Тај роман би се могао квалификовати као један вид тзв. *рејроградне ујојије*, повјести о „Златном добу” које је, наводно, постојало у дубокој давнини човјечанства. На извјестан начин *Ајлантида* кореспондира са VII књигом *Златног Руна*, односно са теоријом о „почетној грешки”. Реинтерпретирајући те велике митове старине, Пекић је у њима тражио симболизовану причу о коријенима наше погрешно засноване цивилизације, о њеном одређењу за свијет материје и њеном одвајању од духовне суштине. Романескна прича обухвата практично сво људско вријеме, уоквирено двјема катастрофама – једном која се догодила у незнатим дубинама протоисторије и другом која ће се догодити у нашим данима, тачније (по Нострадамусу) 6. јула (августа) 1999. Реинтерпретирајући „најзнаменитију од свих легенди посвећених ишчезлим световима”, аутор је митску Атлантиду схватио као Прво, и једино аутентично, човјечанство, изгубљено и само у магловитом сјећању сачувано „Златно доба”. Ослонац за такву концепцију нашао је не само у Солоновом свједочењу и Платоновим текстовима, тим полазним тачкама свих спекулација и истраживања о Атлантиди, него и о општој митској матрици о изгубљеном Рају, која се, у препознатљивим варијететима, јавља, малтене, код свих народа свијета. Дакле, за разлику од хиљада оних који су писали о Атлантиди, Пекић је није ограничио на једно острво (на потонулом острву је, према роману, само био Атлантис, главни град ишчезле цивилизације), него је под тим називом подразумеивао један свијет и једно вријеме, које се сачувало само у нејасним митским причама и симболима. Тако је Пекићева концепција индетерминисала изгубљени Рај и тиме, чак и симболички, помирила оне који га траже на Истоку са оним који га траже на Западу.

Била она само митска фикција или не, Атлантида, наравно под разним именима, егзистира у генетском сјећању човјековом као образац бољег свијета који је претходио „Гвозденом добу” разума. На таквом виђењу Атлантског мита Пекић је креирао своју (показаће се привидну) утопију – Атлантис, град кристалних грађевина „које су мењале боју”, сферичних тргова, храмова са „прозирним зидовима” и људи једне моћне расе. Атлантиђани су замишљени као бића изузетних способности (телепатије, трансфигурације, левитације, хипнозе и сл.), заправо оних који ће касније свијет

¹⁰ Борислав Пекић, *Раћање Ајлантиде*, БИГЗ, Београд 1996, 10.

прогласити натприродним, па често и сатанским. То је свије у ком су владали љубав и вјера, у ком је сврха духовно усавршавање и кретање идеалу божанског. Међутим, људи Атлантиде направили су фаталну грешку измисливши роботе, да би ови умјесто њих обављали грубе мануелне послове. Кроз дуга хиљадугодишта они су роботе препустили практично њима самима, остављајући им уз то могућност самоусавршавања и саморепродуковања. Тако је у Атлантиди постепено настојао још један, паралелни, свијет – свијет робота, који, за разлику од људи, стреми материји. Антагонистички дуализам тих свјетова довешће на крају до страшног рата и општег потопа и до пропасти људи; преживјеће, тачније, само њихове мање заједнице, које ће, ради опстанка, морати да се помијешају са роботским свијетом, да се укрију у њему, да би, кад за то дође (и ако дође) вријеме, послуже небројаних хиљадугодишта, покушале да рестаурирају Атлантиду, односно да изграде ново човјечанство – библијски Нови Јерусалим.

Међутим, наоко јасна подјела између добра, које оличавају људи, и зла, које оличавају роботи, добија у једном тренутку развоја радње ироничан заокрет. Јунак романа човјек Џон Хауленд открива истину о наличју митске Атлантиде. Њена идеализована слика се у тренутку распада; она је и била само мит који су малобројни преживјели људи у миленијумима ропства под роботима изградили. Истина изгледа друкчије: људи Атлантиде су постепено губили своју божанску природу, духовно и морално се извитоперавали, упали у гријех робовања материји, посегнули за злом, „почели су се играти са светом”,¹¹ измислили роботе, антагонизовали свијет у ком су живјели и скривили пропаст своје цивилизације. Остали су роботи да програмски тачно понављају људску историју, будући да друго нешто и нијесу могли чинити, а са понављањем људске (атлантиђанске) историје и све њене мане, укључујући и програмирани смак свијета. Таквим заокретом писац, с једне стране, улази у нов аспект теме, а с друге, усложњава филозофску линију дјела, избјегавајући поједностављену шему у којој се зло лако распознаје и у којој читаочево мисаоно и етичко одређење не изазива никакав унутрашњи конфликт. Тако од тог тренутка у роману остају да егзистирају двије Атлантиде: једна невесела и трагична, чију истину зна само један човјек и друга идеализована, изједначена са најпримамљивијим представама раја, у чије постојање вјерују сви остали људи. „Рестаурација” ове друге, која, дакле, никад није као таква постојала, опсесија је притајеног човјечанства, његов сан и смисао трајања.

Ма колико изгледала компликовано и фантастично, Пекићева замисао се темељи на осјећању отуђености модерног свијета. „Довољно је било – вели писац (у предговору) – интензиван осјећај алијенације уздићи до алегориске хипотезе и темељ романа био је постављен”. Ипак, без обзира на то колико био сложен или једноставан пут до ње, та идеја је страшна у свом песимизму. Огољена, она се може свести на слjedeће: нити смо ми људи, нити је свијет у ком егзистирамо људски; људи и људски свијет про-

¹¹ В. *Исцо*, 58.

пали су прије много хиљада вјекова, а ми, са нашим свијетом, смо само његов кибернетски модел, мртви одраз у огледалу. Пред том онеспокојавајућом идејом читалац тешко да може да остане само у равни артифицијелне игре; она (та идеја) га увлачи у мрежу антрополошких, философских, социјалних, етичких и сл. спекулација, које доводе до угрожавања његове хумане илузије и он почиње да се осјећа као дијете које је прекрасно сазнало да је усвојено.

Сама радња *Айлантиде*, иначе вођена по правилима криминалистичког жанра, смјештена је у позне деценије XX вијека, у наше вријеме, када треба и да се одигра завршни чин борбе између сто хиљада и шест милијарди робота – чин који ће евентуално отворити или дефинитивно започети судбину свијета. Дакле наше вријеме је библијско „последње вријеме”, вријеме Апокалипсе. Међутим, читалац дуго не сазнаје ту чињеницу; највише до чега се може „пробити” јесте слутња да се иза наоко ситних и необјашњених ствари крије нешто много дубље и важније, али никако судбоносно. Неколико неразјашњених, како се чини ритуалних, убистава на источној обали САД, међутим, умјесто да, како читалац очекује, остану репери једне узбудљиве психопатолошке интриге, постепено воде причу у дубину времена и у „одвојену” стварност у којој Aqvavius (врховно тијело преживјелих Атлантиђана) и Нуклеус (врховно тијело робота) врше грозничаве припреме за највећу драму која се икад одиграла у историји свијета, за његов Армагедон. Убитачно дјелује вјероватноћа да смо, са изузетком ријетких, у тој бици на погрешној страни. Да се боримо против људи, а да само нијесмо људи већ механичко ђавоље сјеме које припада свијету гробници, механизму који ради по правилима програма самоуништења! Ауторов (а са њим и имплицитног читаоца) оптимистички проценат једва да је нешто повољнији од сразмјере броја људи и броја робота. Писац читаоцу оставља минималну статистичку „наду” да можда ипак припада људима несвјесним своје људске природе, која се „истањила” кроз заједничку историју људи и робота последице потонућа Атлантиса и човјековог трагичног пада у материју.

У једној епизоди, Џон Хауленд, јунак романа, под дејством *skopolamina*, оцртава разлику између људи и робота. Технички гледано, они су исто вјетни, али људи за разлику од робота посједују *душу*. На питања шта је душа и како се зна да она постоји не даје се одговор. На сљедеће питање да ли је душа *врлина* одговара се потврдно, али дуга пауза која том одговору претходи уводи зрно сумње (које ће се у једном тренутку развоја радње показати оправданим) у „Божје дјело” и у његов крајњи домет. У цијелу причу, замишљену као *ејос* о борби супротстављених принципа добра и зла, односно духа и материје, уводи се могућност релативизације, могућност евентуалних друкчијих истина и друкчијих перспектива. На крају романа, у тренутку пропасти роботског свијета, нема тријумфа. Заједнички живот милионима година као да је потро разлику између једних и других. Можда су разлике још и остале кад су у питању обични људи и обични циљеви, али су практично ишчезле кад су у питању виши циљеви. „Уколико човјек има пред собом виши циљ, све више је налик на робота, све више роб програ-

ма”, каже се на једном мјесту у роману. Нада да ће нешто радикално измијенити и даље нема довољно ослободилаца; преживјело малобројно човјечанство не зна пута и скоро је извјесно да ће изнова поћи стазом која га је већ довела до апокалипсе. Та релативизација вриједности и истина појачава се увођењем „у игру” *ониричке* и *делиричне фантастике*, односно оних фантазма који су производ сна, дроге, лудила и сл.

Као што је већ поменуто, антрополошка повијест 1999, претходно замишљена као систем од пет лабаво везаних прича,¹² развија роботску тему до њених крајњих консеквенци, спајајући је тако са темом судбине наше планете и Свемира. У питању је не само СФ, него и *par excellence*, *филозофски роман*. По броју и карактеру покренутих питања, по начину њихове елаборације, по интелектуалној снази којом се промишљају дилеме и траже одговори, по ерудитској ширини најзад, он је то у пуном значењу термина. Иако би се тај квалификатив могао прописати још неким Пекићевим дјелима, сигурно је да ни у једном од њих као у том антрополошка идеја није тако огољена и тако често препуштана чистој спекулацији.

Романескна прича обухвата милионе година у којима се смјењују човјечанства (ако се овај термин још може употребљавати) – људско, мутантско, роботско. Степенице по којима се свијет пење у знаку тријумфа вјештачког заправо су беспуће, на ком има врло мало наде и још мање стварне шансе. Не зна се да ли је трагичнији мутант Арно, који умире од узбуђења при сусрету са себи сличним бићем или Велики Пан, посљедњи човјек, који зна да је посљедњи и који, отрован бесмислом, одбацује бесмртност и одлучује да умре. Имагинативнија, и уједно сабласнија, сцена, у којој је демонстрација побједи вјештачког доведена до највише симболике, тешко да постоји у васколикој литератури надахнутој филозофском драматургијом, него што јер сцена сахране Посљедњег Човјека, чији сандук прати метална поворка од пола милиона робота разних врста облика и степена, наравно вјештачке, интелегенције. Ступњевитост еволуције роботског свијета протеже се диљем те поворке, на чијем су челу фантастично сложени и моћни компјутери а на зачељу интелегентни ексери. Та ужасавајућа скаламерија остаје, иза сахране, као једини садржај свијета из ког су дефинитивно истиснути човјек и живот.

Крајњи исход приче је исти као и у *Атлантиди* – смак свијета. То је, по ауторовој идеји, неизбјежан финале роботске теме. Роботским свијетом управља Програм у који је инкорпориран такав исход. Програм је „Бог покретач” тог свијета, у њему је све, до најситнијих појединости, записано, по њему је трасиран једини могући пут, на ком је све познато. Нема алтернативе, нема случаја, постоје само пут без наде и прецизно утврђен крај свега постојећег. Напросто, свијет је већ давно упаљена бомба, чији механизам откуцава вријеме, чекајући свој посљедњи секунд, свој 6. јул 1999. у 17,30 h. Цивилизација је самоуништавајућа творевина, направљена по угледу на једном већ уништено човјечанство. Створени од људи, роботи није-

¹² В. Борислав Пекић, н. д., 277–290.

су ни били у могућности да измисле било шта што би превазилазило досљедну имитацију људске грешком уништене цивилизације. Преузимајући све, Програм је преузео и грешку, тако да катастрофичан исход постаје не само неизбјежан, него се као такав претвара у сав смисао постојања. Програмирани свијет без случаја, без слободе избора, без неизвјесности, свијет у ком последице дођу прије узрока, свијет чија се будућност већ одиграла, није ни могао завршити друкчије него у апсолутном апсурду.

Описани свијет је у свијетлу роботске логике „савршен”. Он је перфектан, нерањив, функционише без грешке и представља потпун тријумф *вјештачког*, које се као зараза шири на Васиону, настојећи да свој опонентни принцип *природно* сасвим потре. Па ипак, он је испао „најгори од свих свијетова”, како ће закључити поручник Арно Андерсон, робот одређен да притисне дугме уништења. Најгори је управо због оног у чему је „најбољи”: искључивши случај и неизвјесност, искључио је принцип слободе, јер „највећа је слобода у незнању што ће бити”. Као такав, апсолутно програмиран и апсолутно неслободан, он је, заправо, крајњи домет тоталитарне идеје, оне исте која је створила фаталистички свијет старих Грка или концелогора и гулага XX вијека.¹³

Ипак, крај романа као да оставља неку наду. Догодило се „немогуће”, Свијет-филм је, супротно свакој логици, „одбио” да се заврши онако како је „снимљен”. Капетан Андерсон починио је акт индивидуалне воље, акт слободе, што је за роботски свијет незамисливо и са становишта његове логике катастрофално. Он није притиснуо уништавајуће дугме нуклеарне апокалипсе јер је од робота постао нешто друго, нешто што би могло бити човјек „Сан мртве материје је остварен – каже се у роману. Механички покрет понављан милионима година добио је вољу и душу”. Сличан финале има и *Айланџида*: робот Олден постао је човјек, а човјечанство је нестанком роботског свијета пред новом *неизвјесношћу* (што га чини људским и пред новом шансом. Христова „грешка” – што је своју науку учинио јавном и што је за своје ученике примао не само људе него и „духом сиромашне” роботе – показала се, без обзира на цијену, као могући пут спасења.

¹³ Одломак из Солжењициновог дјела *Архипелаг Гулаг*, који је један од непосредних предлога за сегмент романа *1999*, послужио је Пекићу за разорну гротескну интерпретацију стварности гулага и комунистичке опсесије о стварању идеалног свијета. Послије дугих хиљадугодишта, у вријеме мутанског човјечанства, један археолог открива у дубоком леду остатке Гулага: бараке ограђене бодљикавом жицом, кибле, људске костуре измијешане са псећим и кртичим итд. На основу нађеног материјала, он долази до закључака који су дијаметрално супротни истини о Гулагу. На основу једне наравно друкчије логике него што је била логика оних који су такве логоре стварали, он долази до закључка да је то у цијелој људској историји био једини остварени Рај, библијски Нови Јерусалим, јер се ту реализовала идеја „ослобођења” од материјалне културе, приватне својине, забаве, умјетности и сл. Тај свијет који је сам постао умјетност остварио је братску симбиозу човјека и природе.

Све у свему, нада човјекова нема много реалног покрића и будућност његова, ако је буде било, је обесхрабрујућа. То је порука Пекићеве трилогије, саздане на „теорији” о почетној грешци. Као грађевина са погрешном статиком постојећи свијет је осуђен на пад. Умјесто да се грешка уочила и признала и да се кренуло у другом смјеру још на почетку историје, упорно се истрајавало даље, уз покушаје да се поправи непоправљиво и измијени неизмијењиво. Зато се и догурало до цивилизације која није људска. „Људска би била – каже се на једном мјесту у 1999 – супротна нашој. Била би духовна, не материјална. Ментална, а не *мешална*”.

Да ли су, да се последије свега запитамо, материјализам као принцип и наука у облику какав познајемо наш „источни гријех”? Пекићеве романи до краја драматизују то питање. Они, рекло би се, у новом проседеу васкрсавају Хакслијеву визију из *Врло̄ ново̄ свијета* и његову идеју о погубним посљедицама фаворизовања рационализма. Наука се опасно одвојила од природе и пошла у супротном смјеру. Као и у *Марсовој хроници* Реја Бредберија и у Пекићевим романима тај заокрет је значио човјеково изневјеравање властите суштине и раскид са духовном страном бића. Очигледно је да је Пекић прошао кроз низ великих и интригантних текстова на ту општу тему, створивши уосталом цио „систем” предложака који генеришу његову фантазмагоричну творевину.

Чини се, ипак, да је од свих експлицитних и имплицитних предложака за Пекића најважнија био једна – *Библија*. Дискусија са њом је у подтексту скоро свих битних питања трилогије. Прије свега оних која се тичу божанског програма и људске слободе у оквиру њега, људског духовног и биолошког лимита, односа добра и зла, природног и вјештачког, рационалног и ирационалног, духа и материје. Најзад питања: Јесмо ли једном засвагда истјерани из Раја (ако га је било) или нам је, упркос свему, остављена шанса да га нађемо. Пекић нас је провео кроз човјекова велика тргања за „рајском” фатаморганом у којима је редовно налазио Пакао. Није нам оставио много наде да ће и убудуће бити друкчије. На правцу којим корачамо нешто такво тешко да постоји. Оно мало преосталих процената вјероватноће да може бити друкчије изгледа да „води” кроз неку 1999, које стоје као рупе на кружници по којој се котрља куглица нашег свијета. Ето колика је мјера ауторове наде. Он који је вјеровао у паралелну, „невидљиву” историју, приближавајући се својој материјалној коначности и исписујући посљедње странице свог великог дјела, није сасвим затворио човјекор хоризонт.

Најзад, не мора баш човјек наћи библијски Еден. Атлантиду можемо схватити као метафору једног свијета који се кроз наша хиљадугодишња маштања претворио у оно што свакако није био – у идеализовану представу Раја, „Златног доба”, „Новог Јерусалима” и већ како све није та лијепа фикција називана. Та фикција, извучена из подсвијести уздигнуте „на ниво суперсвести”,¹⁴ је заснована на вјери, фантазији, духовним вриједностима и на кроћењу погубне владавине разума, вјеровао је аутор Атлан-

¹⁴ В. Борислав Пекић. *н. д.*, 141.

тиде. Ко је успио да у свом генетском ланцу те врлине пронесе кроз „Гвоздено доба” расија и ропства материји можда ће једног дана угледати како се са дна океана уздиже потонули Атлантис.

Даме и господо,

Колико је ова тамна прича била прича о нама самима, прича у којој треба да препознамо наш свијет, његову матрицу, његову укупну историјску вертикалу, коју раздваја овај тренутак? Вертикалу која на једној страни дотиче магловите дубине протоисторије, а на другој граничне хоризонте будућности? Онај ко се одлучи за авантуру читања Пекићевих негативних утопија мораће сам себи да постави више сличних питања и већ према свом духовном устројству да даје одговоре на њих. На крају смо вијека у ком су се, поред толико научних чуда, догодила и два свјетска рата. Језиком бројки и чињеница речено, био је то најкрвавији вијек у знаној историји. Пред том једноставном истином сваком мислећем човјеку затамњују се перспективе будућности. У сваком случају, Пекићева трилогија подразумева ону врсту читалаца који су спремни да на вратима његовог књижевног свијета прихвате посебна „правила игре” у која, између осталог, спадају ријешеност на напор и интелектулни дијалог, спремност на разарање конвенционалних и табуисаних знања и представа, узлет у највише сфере фантазије, велике осцилације вјере и сумње. Њима ће та прича изгледати драматично страшна и исто толико лијепа. Лијепа, наравно, у вишем естетском смислу, као што је лијеп, рецимо, Дантеов *Пакао*.

Међутим, и онај читалац који није спреман да прихвати правила поменутог свијета, тешко да ће у сусрету са њим моћи да задржи успавано своје естетско „чуло” и да остане равнодушан пред универзалним питањима људске егзистенције која тако силно пулсирају у њему, пред драмом једне цивилизације чија негативна исходишта лако могу бити и наша. Једино у случају да не буде тако, ова ингениозна фантазмагорична визија Борислава Пекића имаће сврху; у противном, ништа неће имати сврху. Успомени на њега, зато, и посвећујем овај скромни текст.