

Sabina Giergiel

Uniwersytet Opolski

Eschatologia w literaturze popularnej. Przykład serbski: powieść *Besnilo* (*Wścieklizna*) Borislava Pekicia

Borislav Pečić (1930–1992) jest jednym z najciekawszych prozaików we współczesnej literaturze serbskiej. Jego bogatą twórczość cechuje wielkie zróżnicowanie gatunkowe, a także imponująca erudycyjność. Fabuły wszystkich książek Pekicia mają swoje źródło w przekonaniu, że ludzie na samym początku swego rozwoju dokonali błędnego wyboru, opowiadając się za materializmem, a odrzucając duchowość. Konsekwencją opowiedzenia się za „światem materii” jest fakt, iż człowiek w swoim własnym świecie czuje się jak „cudzoziemiec”. Owo podstawowe przekonanie w twórczości Pekicia przekazane zostaje za pomocą różnych konstrukcji myślowych i strategii artystycznych: od powieści analizujących powstanie nowoczesnego społeczeństwa serbskiego, w których pisarz analizuje świadomość serbskiej warstwy mieszczańskiej, poprzez utwory zajmujące się problematyką relacji jednostka–system totalitarny, a kończąc na dziełach przedstawiających rzeczywistość absolutnie zmechanizowaną, w której miejsce człowieka zajęły doskonałe, stworzone przez ludzi androidy.

Pisarz pod koniec życia odszedł od gatunków literackich, które najczęściej łączone są z literaturą „wysoką” (nowela, powieść, portret czy kronika), i napisał trzy utwory powszechnie zaliczane do literatury popularnej. Mowa tutaj o trylogii antropologicznej (przez krytyków zwanej też trylogią fantastyczną), na którą składają się powieści *Besnilo* (1983; *Wścieklizna*), *Atlantyda* (1998; *Atlantyda*) i *1999* (1984; *Rok 1999*). W trylogii Pekicia człowiek jest ukazany jako przedstawiciel gatunku, a nie pojedyncza istota, która posiada cechy odróżniające ją od innych członków społeczności. Ujęcie to najwyraźniej widać w *1999*, gdzie w pięciu historiach Pečić opisuje pięć cywilizacji – ich naturę oraz warianty końca. W *Atlantydzie* mamy natomiast do czynienia z dwoma przeciwstawionymi sobie i pozostającymi w nieustannym konflikcie cywilizacjami: cywilizacją robotów

i cywilizacją ludzi. Pekić w powieści próbuje dotrzeć do ich początków, wytłumaczyć ich powstanie oraz zajmuje się końcem obu cywilizacji.

Besnilo autor nazwał powieścią gatunku (*žanr-roman*); dodajmy, że *Atlantyda* i *1999* to według niego powieści antropologiczne. Te określenia gatunkowe są rodzajem kamuflażu. Cel, jakim jest dotarcie ze swym przesłaniem do jak największej liczby współczesnych czytelników, wymaga przystosowania się do gustów szerszej publiczności. Schematy gatunkowe są sposobem na przekazanie ważnego komunikatu. Wydaje się, że *Besnilo* ambitną powieścią nie jest. Ani temat, ani forma nie są oryginalne. Powieść zbudowana jest z paralelnych, podlegających dekonstrukcji fabuł, które łączy miejsce akcji – londyńskie lotnisko Heathrow. Sam pisarz nazywa to formą przestrzeni. Znamienny wydaje się już początek książki, gdzie Pekić mówi, że wydarzenia opisane w powieści są fikcyjne, wybór miejsca akcji – przypadkowy, bohaterowie nie są postaciami z krwi i kości, a jedynie funkcjami, pewne fakty przystosowane zostały do wymagań opowieści, a ta z kolei do tradycyjnych reguł tego rodzaju gatunków literackich¹. Trudno jednoznacznie określić, do jakiego rodzaju powieści należy *Besnilo*. Chyba najbardziej trafne będzie stwierdzenie, że książka ta jest udanym połączeniem powieści kryminalnej, fantastyczno-naukowej i antyutopii.

Powieść w sposób alegoryczny przedstawia apokaliptyczną wizję końca naszej cywilizacji. Katastrofa zostaje wywołana przez wirus wyhodowany przez naukowca Liebermana w jego laboratorium. Ucieka z niego pies, który zaraża szczenię, suczkę o imieniu Sharon. Zostaje ona przywieziona przez 10-letniego chłopca na londyńskie lotnisko, ale już w czasie lotu dochodzi do zarażenia wściekłą zakonnicy, która staje się pierwszą ofiarą choroby. Głównym tematem książki jest walka, jaką prowadzi czwórka lekarzy (John Hamilton, Luke Komarowsky, Mathew Laverick i Coro Deveroux) z chorobą, która rozprzestrzenia się na lotnisku. Znamienny jest fakt, że lekarze ci już po raz drugi stanowią jedną ekipę, bo w przeszłości to oni pracowali wraz z doktorem Liebermanem nad innymi eksperymentami naukowymi. Lieberman również pojawia się na lotnisku, ma tam okazję zrealizować swój sen o stworzeniu Nadczłowieka. Podstawowa idea książki – możliwość zwycięstwa rozumu nad przyrodą i przerażające tego konsekwencje – stanowi jakby prolog do powieści *1999* i *Atlantyda*. Historia pojawienia się wściekliczyny na lotnisku i walka z nią są główną osią konstrukcyjną fabuły, od której odchodzą wątki stanowiące mniejsze opowieści, sama narracja zaś jest rozbita na 15 historii, które łączy miejsce akcji.

Tempo akcji jest uzależnione od stadiów rozwojowych wirusa-mutanta, który doprowadza do śmierci coraz większej liczby ludzi. Trafne wydaje się spostrzeżenie Radomira Baturana, że to właśnie wściekliczyna jest głównym bohaterem książki, podstawowym motywem, głównym i najważniejszym wydarzeniem, at-

¹ Zob. B. Pekić, *Besnilo*, Beograd 1985, s. 5. Wszystkie cytaty z tekstu, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tego wydania; w nawiasach podano numery stron. Wszystkie przekłady z tekstu – S.G.

mosferą środowiska, które jest określone przez czas i przestrzeń². Wściekliczna jest osią wszystkich motywacji, mostem pomiędzy wszystkimi kompozycyjnymi całościami. W książce pojawia się jeszcze jeden wątek, różny od pozostałych. Na lotnisku od samego początku dramatu znajduje się staruszek Gabriel, którego postać otacza mityczna atmosfera. Gabriel nie jest podobny do żadnego z bohaterów na lotnisku. Bo w powieści ludzie są jednostkami należącymi do współczesnej cywilizacji; człowiek to osoba zarażona wściekliczną. Ale istnieją dwa rodzaje wściekliczny: choroba, która jest wywołana wirusem, i wściekliczna mająca swe źródło w biologii człowieka.

W niniejszym tekście zamierzam pokazać obecność wątków biblijnych w powieści *Besnilo*, która przez badaczy literatury jednoznacznie kojarzona jest z literaturą popularną. Warto zaznaczyć, że Pekić, począwszy od swego debiutu, *Czasu cudów*, tworzy dzieła, w których bez trudu dostrzegamy treści znane z Biblii. Dyskusja z Pismem Świętym znajduje się również w podtekście wszystkich pytań, które zostały postawione w całej trylogii antropologicznej. Chodzi tu przede wszystkim o pytania dotyczące boskiego programu i granic ludzkiej swobody w jego ramach, stosunku dobra i zła, tego, co naturalne, do tego, co sztuczne, stosunku racjonalnego do irracjonalnego czy wreszcie – wzajemnych relacji ducha i materii. Pojawia się również kwestia chyba najważniejsza dla wymowy tych utworów: czy jesteśmy na zawsze pozbawieni raju, wygnani z niego bez szansy na powrót, czy też może istnieje szansa na ponowne życie w nim³.

W potocznym mniemaniu termin „apokalipsa” czy też „apokaliptyka” wiąże się z dość szerokim wyobrażeniem utworów literackich lub poglądów dotyczących końca świata. Częściowo jest to prawda; wydaje się jednak, że termin ten wymaga doprecyzowania.

Uczeni wyróżniają apokaliptykę jako gatunek literacki, „który rozwijał się od początku II w. p.n.e. do końca II w. n.e. Jest to rodzaj religijno-społecznej literatury, głównie żydowskiej i wczesnochrześcijańskiej, w której w zmistyfikowanej formie wyrażają się dążenia narodowe, wyzwolenicze, społeczne i polityczne. Cechą charakterystyczną apokaliptyki jest to, że współczesne autorowi i czytelnikowi wydarzenia przedstawia się i opisuje w formie przyszłości. Treścią utworów apokaliptycznych były głównie objawienia eschatologiczne, czyli dotyczące czasów ostatecznych ludzi i świata. Szczególną cechą była ich forma, operująca tajemniczą symboliką, znaną wtajemniczonym, i celowo niejasnym stylem, zrozumiałym tylko w pewnych kręgach”⁴. Obok terminu „apokaliptyka” funkcjonuje również apokaliptyczne przeświadczenie współczesnego człowieka o nieuchronnej zagładzie świata. Ma ono swe źródło w Biblii, ale niewątpliwie do czasów

² Zob. R. Baturan, *Antropološko-metafizička orijentacija paraliterarnog romana Besnilo B. Pekića*, „Gradina” 1986, nr 3, s. 17.

³ Zob. L. Petrović, *U traganju za izgubljenim rajem. Poganska tradicija u delima Kucije, Tomasa i Pekića*, Niš 1997, s. 142.

⁴ *Leksykon religioznawczy*, red. W. Tyloch, Warszawa 1988, s. 9–10.

współczesnych przeszło wiele transformacji. Chyba najlepiej te apokaliptyczne wizje realizują się w futurologicznych prognozach dotyczących niekontrolowanego rozwoju nauki, który w konsekwencji doprowadzi do upadku świata i człowieka. Biorąc pod uwagę względy formalne i poznawcze, bez wątpienia można wiele utworów *science fiction* zaliczyć do kategorii apokaliptycznej. W jednym z artykułów, które ukazały się w książce *Spór o SF*, Robert M. Philmus podkreśla, że proza apokaliptyczna oczywiście nie pokrywa się całkowicie z *science fiction*, ale istnieje wiele punktów, w których dochodzi do przecięcia się obu gatunków, a prototypem i paradygmatem dla pewnego odłamu naukowej fantastyki jest *Księga Objawienia* (choć fantastyka adaptuje najczęściej tylko jej fragmenty lub wykorzystuje jej przesłanie)⁵.

„Apokalipsa była zawsze przedmiotem szczególnego zainteresowania w czasach wielkich kryzysów ludzkości. [...] Dla ludzi XX wieku wizja apokaliptyczna jest synonimem grozy, strachu i końca świata, który dokona się w następstwie katastrofalnych wydarzeń kosmicznych”⁶. Różnorodne przepowiednie eschatologiczne, kreślące ostateczne przeznaczenie człowieka, są wyrazem przekonania, że zbliża się koniec czasów. Obrazy z *Apokalipsy* przywoływane są w różnych interpretacjach, wątki apokaliptyczne przeniknęły do kultury bardzo głęboko. Coraz częściej się zdarza, że nawet nie dostrzegamy źródła tych obrazów czy symboli. „Apokalipsa nie jest w wytworach kultury popularnej kwestią eschatologiczną czy moralną, lecz prototypem lub archetypem masowego spektaklu”⁷. Z podobną tezą spotykamy się w przedmowie Czesława Miłosza do jego przekładu *Apokalipsy* św. Jana. Miłosz zwraca uwagę na fakt, iż pomimo swej niezrozumiałości *Objawienie* Jana tak głęboko wpłynęło na umysłowość ludzi, że i w naszych czasach odwołań do tego tekstu jest wiele. Dzieje się tak dlatego, że równie dobrze możemy czytać *Apokalipsę* jako opis prześladowań chrześcijan i jako opisy czasów nam współczesnych. Miłosz zwraca uwagę, że jest to dzieło zaszyfrowane, dlatego jego treść staje się aktualna w każdym czasie, pod warunkiem, że rozumiemy *Apokalipsę* nie tylko jako opowieść o czasach współczesnych autorowi. *Objawienie* przenosi nas jakby w nowy wymiar, nazwany przez Miłosza metahistorią. Wydarzenia takie, jak: cierpienie, prześladowania czy występność ludzi dzieją się wciąż według tego samego wzoru⁸.

W rozmowie Umberta Eco z kardynałem Carlem Mariem Martinim, której fragmenty zostały przytoczone w książce Jana Kracika, pojawia się stwierdzenie,

⁵ Zob. R.M. Philmus, *Science fiction – od początku do 1870*, przeł. E. Petrajtis O’Neill, [w:] *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, red. R. Handke, L. Jęczynek, B. Okólska, Poznań 1989, s. 63.

⁶ M. Bednarz, *Pisma św. Jana*, Tarnów 2000, s. 199.

⁷ A. Regiewicz, *Innego końca świata nie będzie?... Katastrofa, horror i science fiction – różne sposoby mówienia o milenium*, [w:] *W oczekiwaniu na królestwo. Nadzieje i obawy związane z końcem tysiąclecia*, red. P.J. Śliwiński OFMCap, Kraków 2000, s. 256.

⁸ Zob. Cz. Miłosz, *Przedmowa*, [w:] *Apokalipsa*, przeł. Cz. Miłosz, Kraków 1988, s. 5–10.

że myśl o końcu świata jest bardziej zmienna dla świata laickiego niż chrześcijańskiego⁹. Najprawdopodobniej ma to związek z innym rozumieniem tego momentu, z różnicą w przesłaniu, jakie niesie ze sobą *Apokalipsa* dla chrześcijanina, a przesłaniem szeroko pojętej apokaliptyki dla człowieka XX wieku, który nie jest związany z religią. W wypadku pierwszym kluczem do zrozumienia ostatniej księgi Pisma Świętego jest kontekst Nowego, a także Starego Testamentu. Dla człowieka wierzącego to nadzieja góruje nad rozpaczą, spowodowaną końcem świata. Natomiast w wypadku drugim mamy do czynienia z obserwacją końca świata przez człowieka współczesnego, który zauważa dehumanizację naszego życia, niszczenie nie tylko przyrody, ale i wszechświata, choroby i wszelkie zjawiska, które są wytworem naszych czasów. W moim przekonaniu wiąże się to z postrzeganiem apokaliptycznej wizji św. Jana jako opisu kresu świata, który ma miejsce właśnie teraz. Ostatnia księga Nowego Testamentu nie jest wtedy zapowiedzią lepszej przyszłości, ale symbolicznym opisem końca, który odbywa się na naszych oczach, a po nim nic lepszego już się nie wydarzy. Pekić, pomimo swych niewątpliwych związków z Biblią, które możemy znaleźć prawie we wszystkich jego utworach (zwykle zresztą polemicznych wobec dogmatów wiary chrześcijańskiej), jest przedstawicielem tej drugiej orientacji.

Chciałabym się teraz zatrzymać nad paralelami, które można przeprowadzić pomiędzy *Besnilo* a *Apokalipsą* św. Jana. Warto zaznaczyć, że w powieści Pekicia zamkniętą przestrzeń, jaką staje się lotnisko, na którym rozprzestrzenia się choroba, można rozumieć jako symboliczny obraz świata współczesnego. Świadczy o tym zarówno zróżnicowanie bohaterów (przedstawiciele większości zawodów czy grup społecznych), jak i relacji, odpowiadających zależnościom istniejącym w społeczeństwie, a powstających pomiędzy ludźmi w sposób nieunikniony w sytuacji zagrożenia i w zamkniętej przestrzeni (relacje zależności i podporządkowania, związki rodzinne, miłosne itp.). Stąd też uznać należy, że powieść *Besnilo* symbolicznie przedstawia wizję końca świata, unicestwienia ludzkości.

Najczęściej *Objawienie* św. Jana jest rozpatrywane w kontekście klęsk, które Bóg zsyła na ludzi. Zapominamy o chyba najważniejszym aspekcie *Apokalipsy*, która mówi, że istniejący od zawsze (w Biblii od *Księgi Rodzaju*) konflikt między Bogiem a Szatanem zakończy się w pewnym, nieokreślonym momencie zwycięstwem tego pierwszego. W *Apokalipsie* czytamy, że niewiasta urodzi syna, który zmiążdży łeb smokowi. Rozdział dwunasty, czyli opis walki niewiasty ze smokiem, jest kulminacją całego *Objawienia*. *Apokalipsa* jest więc księgą, która nie tyle ma wywołać u czytelnika strach i grozę, ile raczej pocieszyć ludzi, dostarczyć im nadziei, choć równocześnie ich upomnieć.

Jaki ma to związek z *Besnilo* Pekicia? Początkowo może się wydawać, że w powieści Pekicia nie ma nadziei: zarażeni ludzie giną, lotnisko Heathrow,

⁹ Za: J. Kracik, *Trwogi i nadzieje końca świata*, Kraków 1999, s. 6.

na którym rozprzestrzenia się epidemia, zostaje spalone, Gabriel – jeden z bohaterów powieści, symbolizujący wysłannika Boga, Anioła czuwającego nad ludźmi, którzy pomimo zagrożenia zachowują swe człowieczeństwo – nikogo nie uratował. Jednak po głębszym zastanowieniu dochodzimy do wniosku, że *Besnilo* wprawdzie można odczytać jako opis klęski, ale wcale nie jest to klęska ostateczna. Tak jak w *Apokalipsie*, gdzie obok pesymistycznego obrazu ostatecznej katastrofy pojawia się nadzieja na lepsze czasy, a sama księga, czy też opisane w niej plagi, ma skłonić ludzi do poprawy, tak samo powieść Pekicia jest przestrożą dla współczesnych.

Jak już wspomniałam, Gabriel jest uosobieniem dobra, pewnego rodzaju Aniołem Stróżem ludzkości, i on to właśnie jako jedyny ratuje się z katastrofy, czyli jest tym, który dostaje następną szansę, aby pomóc ludzkości. Walka ze złem wcale się nie kończy. Należy mieć nadzieję, że następna misja Gabriela zakończy się powodzeniem.

„Autor *Apokalipsy* do swej wersji wydarzeń eschatologicznych włącza tradycję żydowską o walce archanioła Michała z Szatanem. Wynikiem tej walki jest klęska Szatana, strącenie go z nieba na ziemię (Łk 10,18; Ap. 12,9)”¹⁰. Nie jest to wcale ostateczna klęska zła, bo Szatan, który znajduje się na ziemi, nadal nęka lud. Podobnie jest u Pekicia, gdzie przegrana Gabriela jest połowiczna, a więc zło nie wygrywa całkowicie. Gabriel w pewnym sensie zwycięża, bo przeżył, czyli może dalej prowadzić walkę. Przegrał jedynie tę konkretną potyczkę, bo nie uratował ludzi na lotnisku, a pies roznoszący chorobę uciekł. Wniosek jest jeden: walka ze złem toczyć się będzie w dalszym ciągu, ale może w przyszłości (tak jak ma to miejsce w zapowiedzi, którą odnajdujemy w *Apokalipsie*) dobro, czyli w tym konkretnym wypadku Gabriel, zwycięży.

Gabriela doprowadziły na lotnisko sen i zadanie, które ma do wykonania. Ma znaleźć psa – Sharon – który jest sprawcą epidemii; pies jest symbolem zła, które ma pokonać Gabriel. Pod każdym względem różni się on od innych bohaterów powieści. Jest pacjentem domu dla obłąkanych, mówi archaicznym językiem, wykorzystując retorykę biblijną. Początkowo sam nie wie, dlaczego znalazł się na lotnisku – w jego śnie pojawia się nieskonkretyzowany obraz wielkiego cienia. Rozmowa z małą dziewczynką, Sue Jenkins, przekonuje go, że istnieje związek pomiędzy snem, dzieckiem i psem. W czasie ich pierwszej rozmowy dziewczynka nazywa siebie Ariadną, Gabriel przedstawia się jako Tezeusz, co kieruje naszą uwagę na związek historii Gabriela z antycznym mitem.

Według mitu Tezeusz był największym bohaterem Aten, który wyruszył na Kretę, aby pokonać Minotaura i w ten sposób oswobodzić Ateńczyków od obowiązku przesyłania co dziewięć lat siedmiu młodzieńców i siedmiu dziewczyn na żer Minotaurowi. W Tezeuszu zakochała się Ariadna, córka Minosa, która zapropono-

¹⁰ *Ewangelia św. Jana, Listy Powszechne, Apokalipsa*, red. ks. J. Frankowski, Warszawa 1992, s. 201.

nowała mu pomoc w zabiciu potwora. Tezeusz obiecał jej małżeństwo, a ona dała mu magiczny kłębek nici, który dostała od Dedala, i nauczyła, w jaki sposób za jego pomocą wyjść z labiryntu. Jednak miłość Tezeusza nie trwała długo: mimo obietnic nie ożenił się z Ariadną – po kilku dniach porzucił ją na wyspie, a tajemnicą pozostało, co go do tego skłoniło¹¹.

Początkowo wydaje się, że imiona te w *Besnilo* nie mają większego znaczenia, że są jedynie częścią dziecięcej zabawy. Jednak autor książki coraz częściej porównuje lotnisko do labiryntu. Pierwszy raz porównanie to pojawia się już we śnie Gabriela: „ponownie przechodził przez mroczny tunel, którego ściany łączące się w sklepienie charakteryzowały się ostrością i chłodem arktycznych kryształów. Brodził w płytkiej wodzie, przechodzącej w coraz głębsze żółta-wo-oleiste bagno, w którym pływały ludzkie odchody, pokryte warstwą białego nalotu. Było coraz chłodniej. Źródło chłodu widocznie znajdowało się na dnie labiryntu, który otaczał gęsty mrok, podobny do cienia, który stracił kształt” (s. 37). Biorąc pod uwagę fakt, że Gabriel wychodzi z „labiryntu” do miasta rurami kanalizacyjnymi, dochodzi do pewnego zdegradowania, zwulgaryzowania greckiego mitu. Parę minut przed śmiercią mała Ariadna daje Tezeuszowi nić, która ma go doprowadzić do psa, ale tak naprawdę nici tej nie ma, więc misja Gabriela nie może mieć szczęśliwego końca. I tak się dzieje, bo wprawdzie Gabriel wychodzi z lotniska żywy, ale w tym samym momencie ulega ono zniszczeniu wraz ze wszystkimi ludźmi, którzy się tam znajdują. Porażka Gabriela jest podwójna, bo tuż przed nim ucieka pies zarażony wścieklizną i rusza w miasto. Dlatego w epilogu pojawia się fragment znany z *Dżumy* Camusa: bakcyl dżumy nigdy nie umiera i nie znika, może przez dziesiątki lat pozostawać uspiiony, oraz informacja, że Gabriel zniknął z domu dla obłąkanych, więc być może ponownie ruszył, aby walczyć z Minotaurem (złem) i może tym razem jego misja się powiedzie. Należy się zastanowić, dlaczego Pekić nie pozwala Tezeuszowi zwyciężyć i uratować ludzi. Wydaje mi się, że autor chce dać do zrozumienia czytelnikowi, iż ratunek nie jest możliwy, bo ludzie sami sobie zgotowali taki los, sami wybrali zło, które w powieści ucieleśnia szczeniak Sharon; zło pochodzi od samego człowieka, inaczej niż w micie, gdzie niebezpieczeństwo pochodzi z zewnątrz. Dlatego Gabriel ponosi klęskę. Jasmina Ahmetagić podkreśla też, że w utworze dochodzi do banalizacji postaci z mitologii. Dziewczynka Sue oraz Gabriel nie tylko nie mają nic wspólnego (oprócz imienia) z Ariadną i Tezeuszem, ale ich postacie zbudowane są wręcz jako ich przeciwieństwa. Ariadna Pekicia chociażby poprzez to, że jest niewinnym dziesięcioletnim dzieckiem, nie ma w sobie nic z bohaterki mitu minojskiego. Nie jest w tej sytuacji możliwy erotyczny związek, jaki łączył mitologiczną parę. Związkowi Sue z Gabrielem towarzyszy nawet w powieści podejrzenie o perwersyjne zapędy staruszka¹².

¹¹ Zob. R. Graves, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1982, s. 290–293.

¹² Zob. J. Ahmetagić, *Antički mit u prozi B. Pekića*, Beograd 2001, s. 111.

Pomijając konotacje mitologiczne, chcę się teraz zastanowić nad tym, co symbolizuje Gabriel. Jest on głosicielem apokalipsy, ale i osobą, z którą wiąże się nadzieja, że można uniknąć katastrofy. Jego imię wskazuje na związek z aniołem. Świadczą o tym również wizje Gabriela, przecucia oraz fakt, że pomimo braku odzieży ochronnej w cudowny sposób nie zostaje zarażony. Pekić zauważa, że Gabriel nie może zachorować, bo „Wścieklizna infekuje wściekłych. On jedyny nie jest wściekły na sposób ludzki, stąd nie może zachorować na psią wściekliznę. Jest jedynym absolutnie dobrym człowiekiem”¹³.

Jedna z wizji Gabriela dotyczy odległych czasów, gdy miasto nawiedza epidemia dżumy, a on jest jednym z zakonników, którzy samobiczowaniem chcą przebłagać Boga, aby oddalił od miasta chorobę. W średniowieczu dżuma była uważana za karę za grzechy. Współcześnie wścieklizna, która szaleje na lotnisku, jest karą dla człowieka za to, że uzurpuje sobie prawo do eksperymentowania z przyrodą, próbuje stać się równy Bogu. Bo przecież Lieberman eksperymentując z wirusem, chce stworzyć Nad-człowieka i w ten sposób przekroczyć ludzkie ograniczenia. I za to właśnie spotyka ludzi kara.

Gabriel jest Aniołem Stróżem ludzkości, któremu jednak nie udaje się uratować ludzi. Wydostając się z lotniska, Gabriel staje się ostrzeżeniem. To, że jako jedyna osoba ratuje się z katastrofy, a następnie znowu znika ze szpitala, świadczy o szansie, jaką dostała ludzkość. Może tym razem Gabriel powstrzyma psa – i zło – i uda mu się uratować ludzi. Ale aby to się stało, to my – ludzie – powinniśmy się zmienić. Pekić zdaje się w taką możliwość wątpić. Gabriel jest strażnikiem tej części naszego życia, naszej osoby, w której natura łączy się z duchowością, autentycznością. Jest dowodem na to, że istnieje alternatywa dla współczesnego materialistycznego modelu życia. Autor mówi o Gabrielu: „on ma to wszystko, czego my potrzebujemy. Inny stosunek do rzeczy. Inną filozofię istnienia. Inną naturę”¹⁴.

Warto również zwrócić uwagę na rozdział 18 *Objawienia*, w którym mowa jest o upadku Babilonu – miasta symbolizującego grzechy ludzkości. Rozlegnie się „gromkie biada” z żalu za pięknem i zamożnością Babilonu. Lecz miasto zostanie „ogniem spalone” (18,8). W ten sam sposób dokonuje się unicestwienie londyńskiego lotniska wraz z uwięzionymi na nim ludźmi. Dlaczego zagładzie ulega tylko lotnisko, dlaczego Pekić uznał za stosowne ukarać tylko niewielką część ludzkości? Podobnie jest w *Apokalipsie*, gdzie czterej jeźdźcy otrzymują władzę tylko nad „czwartą częścią ziemi” (6,8), a więc nieszczęścia dotyczą tylko niektórych. Tak więc celem kary, która dotyka nielicznych, jest uzmysłowienie reszcie ludzkości tych błędów i grzechów jej życia, które mogą doprowadzić do nieodwracalnych skutków. Lotnisko Heathrow, jak już wspomniałam, jest zamkniętym, odciętym od świata terenem, na którym rozprzestrzenia się choroba. Sam Pekić mówi, że „lotnisko to w gruncie rzeczy obraz świata w miniaturze”

¹³ *Nisam Japanac izgubljen u džungli* – razgovor vodio A. Arsenijević, [w:] B. Pekić, *Vreme reči*, priredio i pogovor napisao B. Koprivica, Beograd 1993, s. 155.

¹⁴ *Ibidem*.

(s. 236) czy „świat widziany w lustrze” (s. 205). Możemy dojść do wniosku, że ludzie ginący na lotnisku są dokładnie tacy sami jak reszta, która pozostaje na zewnątrz. Ważne jest jedynie to, że sytuacja, w której się znaleźli, wyzwala w nich najbardziej skryte instynkty. Wszyscy wiedzą, że każde z nich jest zagrożone utratą życia, i dlatego uwięzionym na lotnisku ludziom nie pozostaje nic innego, jak walka o to, aby uratować się przed śmiercią. W ten sposób znikają wszelkie moralne ograniczenia, nie bierze się pod uwagę innych ludzi, bo nadrzędną wartością jest MOJE życie.

Postacią, która w pewien sposób jest niejednoznaczna i trudno ją zakwalifikować do „złych”, ale jednocześnie nie możemy bez zastrzeżeń uznać jej za protagonistę całkowicie pozytywnego, jest Łukasz Komarowski. Ta niejednoznaczność wynika, jak mi się wydaje, z faktu, że jest on jedynym bohaterem, który jest „prawdziwym” człowiekiem, postacią z krwi i kości, uwikłaną w życiowe wybory, z których nie zawsze wychodzi czysta. Komarowski jest lekarzem, z pochodzenia Polakiem, który rezygnuje ze swej pracy naukowej po tym, jak zdaje sobie sprawę, że badania naukowe prowadzone na ludziach powodują, iż człowiek przestaje być istotą ludzką i staje się tylko materiałem. Łukasz jest człowiekiem, który pomimo swych niezwykłych zdolności rezygnuje z kariery, aby żyć w zgodzie ze swoim sumieniem. Wynika to też ze strachu przed nauką, która często sprawia, że traci się z oczu podstawową zasadę lekarską – robić wszystko, aby pomóc ludziom. Na lotnisku pojawia się John Hamilton, również lekarz, który reprezentuje odmienną postawę: dla niego chory jest jedynie przypadkiem, materiałem, który jest ważny tylko dlatego, że w jego ciele znajduje się pierwiastek chorobotwórczy. Dla Liebermana, ale też dla Hamiltona, człowiek nie jest odrębną istotą, która czuje, a tylko jednym z elementów przyrody, którą pragną ujarzmić. Łukasz nie godzi się na to, że w imię nauki wszystko jest dozwolone, że można zrobić z człowiekiem wszystko, jeśli istnieje jakiś wyższy cel – w tym przypadku eksperymenty naukowe – który to jakoś usprawiedliwia. Dla Hamiltona, odwrotnie niż dla Komarowskiego, który po eksperymentach nad zmutowanym wirusem wścieklizny zrezygnował z kariery, incydent, który miał wtedy miejsce, jest jedynie nic nieznaczącym, przykrym skutkiem badań nad przyrodą. Znamienna jest rozmowa Hamiltona i Komarowskiego po otrzymaniu sprawdzonej informacji, że zaraza rozprzestrzeniająca się na lotnisku to wścieklizna:

- Nie ma żadnej nadziei, że się pomyliłeś?
- Jest nadzieja, która wcale mnie nie cieszy – odpowiedział John. – Trzeba zadzwonić do dr Tigori [...] i sprawdzić, jak wygląda sprawa tych psów z monasteru.
- Nie rozumiem, jak to nam może pomóc w wyleczeniu tej kobiety.
- Łukasz, na Boga, kto tu mówi o wyleczeniu?
- Naiwnie myślałem, że to właśnie jest cel medycyny (s. 144).

Łukasz sprzeciwia się pogładowi, że człowiekowi wolno wszystko, ponieważ jest panem tego świata. Nasuwa się tu skojarzenie z myślą wyrażoną w *Księdze Rodzaju*, która mówi o tym, że człowiek, jako gatunek nadrzędny, ma panować

nad przyrodą, ma czynić ziemię sobie poddaną. Słowa te można rozumieć na dwa sposoby:

- 1) jako podporządkowanie sobie wszystkiego, co żyje;
- 2) jako przekształcenie tylko tego, co przeszkadza człowiekowi.

Wiadomo już, że pierwsza teza jest niemożliwa do zrealizowania. Prawdą jest, że człowiek posiada coraz większe możliwości przekształcania otoczenia. Teoretycznie mógłby stworzyć lepszą i łatwiejszą rzeczywistość. Ale w praktyce wygląda to tak, że jesteśmy częścią natury i powinniśmy żyć z nią w zgodzie. Nie można bezkarnie dokonywać zmian w przyrodzie tylko dlatego, że czujemy się predestynowani do panowania nad światem. Komarowski myśli o tym w ten sposób: „Ludzkie wyobrażenia o Ziemi [...] są niepoprawnie pompatyczne. Ludzkie wyobrażenia kosmosu są nieuleczalnie antropocentryczne. Ale w jakiej mierze są prawdziwe? Czy rzeczywiście tylko człowiek, z jego nieśmiertelną duszą, ma prawo eksperymentować z innymi żywymi organizmami? Czy rzeczywiście tylko on może, śmie, umie do swoich prawd dochodzić drogą cierpienia, nieszczęścia, śmierci innych? Czy tylko on, w swoich tzw. laboratoriach, składa krwawe ofiary swojemu pragnieniu wiedzy?” (s. 153).

Łukasz jest człowiekiem głęboko nieszczęśliwym, który w pewien sposób przegrał swoje życie. Jednocześnie jest jedynym bohaterem, który ratuje swoje człowieczeństwo. Jego życie osobiste jest nieudane. Komarowski rozwiódł się z żoną po 15 latach małżeństwa. Ma 14-letniego syna Jana, z którym nie jest w bliskich stosunkach. Mieszka w Anglii, gdzie czuje się wyobcowany, czuje, że nie jest na „swoim miejscu”. Dlatego postanawia złożyć rezygnację ze stanowiska szefa ekipy Centrum Medycznego lotniska i wrócić do Polski, mając nadzieję, że życie w ojczyźnie sprawi, iż poczuje się lepiej. Ma romans z jedną z lekarek, Moaną Tahman, z którą ma zamiar się rozstać, nawet nie tyle z braku miłości, ile raczej z powodu poczucia klęski na myśl o całym swym życiu: małżeństwie, synu, pracy na lotnisku, związku z Moaną i karierze. Chyba największą porażką w jego życiu jest obcość, jaką dostrzega w swych relacjach z synem. Tak naprawdę nic ich nie łączy. Paradoksalnie, tę sytuację udaje się Łukaszowi zmienić, ale płaci za to wysoką cenę: skazuje swego syna na pozostanie na lotnisku, a co się z tym wiąże – na śmierć. Komarowski staje przed wyborem: czy wypisać swemu synowi przepustkę i go uratować, czy zatrzymać go na lotnisku jako osobę potencjalnie zarażoną. Ostatecznie zdecydował się na wyprowadzenie syna z lotniska, ale Jan mu w tym przeszkodził. Łukasz przyznaje się Moanie, że nie wypisał przepustki, bo bał się, że utraci szacunek syna. Gdy Jan umierał, ojciec był przy nim i wtedy jedyny raz poczuł więź, która łączyła go z synem. Po śmierci dziecka Łukasz również „umiera”: w maniackalny sposób oddaje się walce z chorobą, jakby zupełnie nie zależało mu już na życiu. Czuje wyrzuty sumienia, że pozwolił swemu dziecku umrzeć. Decyduje się na wyjście z jedyne go bezpiecznego miejsca, jakim jest wieża kontrolna, aby znaleźć chorego, na którym będzie można wypróbować lek przeciw wściekliźnie. Wyjście do chorych, a co się z tym wiąże – narażenie się na śmierć, jest zmazaniem winy, pokutą

za śmierć syna, którego być może własnoręcznie zabił, wstrzykując mu śmiertelną dawkę leku, który uchroniłby go od cierpień związanych z rozwojem wirusa wścieklizny. Komarowski decyduje się nawet na celowe zarażenie się wścieklizną, aby w ten sposób umożliwić wypróbowanie leku. Uważa, że jest to winny swojemu synowi i Moanie, która pozostała na lotnisku wśród chorych. Ważny jest również fakt, że Gabriel właśnie Łukasza ratuje przed ludźmi-psami. Chorzy, czyli ci, którzy niosą ze sobą zło, rozpoznają Gabriela i czują przed nim respekt. Znamienne jest zdanie, które na pożegnanie kieruje staruszek do lekarza, mówiąc, że jego celem jest odnalezienie psa:

- Znajdę go.
- Jest pan pewien?
- Tak, jestem, jeśli tylko będą istnieć ludzie tacy jak pan (s. 529).

Lotnisko z zamkniętymi na nim ludźmi możemy uznać za symbol biblijnej Sodomy i Gomory w wydaniu współczesnym. Boscy wysłannicy w biblijnej opowieści obiecują, że jeśli w mieście znajdzie się dziesięciu sprawiedliwych, to ludzie unikną kary. Biblijne pozytywne zakończenie jest więc uzależnione od dziesięciu ludzi. Natomiast Gabrielowi z powieści *Pekicia* w zupełności wystarcza jedna osoba – Łukasz, który nie poddał się wszechogarniającemu złu.

I jeszcze jedna paralela, którą dostrzegłam pomiędzy powieścią a, ogólnie mówiąc, piśmiennictwem apokaliptycznym. W literaturze apokaliptycznej treści eschatologiczne przekazywane są w formie wizji. Przed osobą wybraną, osobą, która widzi więcej niż zwykli śmiertelnicy, unosi się zasłona, zakrywająca tajemnice dostępne tylko ludziom wybranym i za ich pośrednictwem przekazywane innym. W apokalipsach osobami, które pośredniczą pomiędzy Bogiem a człowiekiem, są zwykle aniołowie. I tutaj nasuwa nam się skojarzenie z Gabrielem – bohaterem *Besnilo*. W *Leksykonie postaci biblijnych* czytamy, że „Gabriel” to w okresie niewoli babilońskiej imię jednego z aniołów. Kiedy Gabriel objawia się prorokowi Danielowi, aby mu wytłumaczyć sen, ten pada przed aniołem nieprzytomny. Gabriel stawia go na nogi i wyjaśnia mu wizję jako wskazówkę eschatologiczną dotyczącą przyszłych dziejów. W tradycji chrześcijańskiej Gabriel uważany jest za przynoszącego dobrą nowinę. W literaturze apokryficznej jest orędownikiem ludzkości, stróżem rajy i dowódcą hufców anielskich¹⁵.

W początkowej części niniejszego tekstu zwróciłam już uwagę, że Gabriel dowiaduje się o swej misji w czasie snu, jego wizje są nieskonkretyzowane i sam musi odkryć, na czym polega jego zadanie. Bez wątplenia wizje Gabriela mają tajemnicze źródło. Nie należy przyjmować, że na pewno pochodzą od Boga, który wyznaczył Gabriela na swego pośrednika; równie dobrze możemy uznać, że chodzi raczej o coś nieokreślonego, o jakąś szczególną zdolność, której nie mają inni ludzie. Jest to swego rodzaju wyczulenie na informacje duchowego pochodzenia.

¹⁵ Zob.: M. Bocian, *Leksykon postaci biblijnych*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1995, s. 144–145; *Bogowie, demony, herosi. Leksykon*, red. Z. Pasek, Kraków 1997, s. 145.

Przyjmując, że Gabriel jest wysłannikiem Boga, dostrzegamy oczywiste podobieństwa pomiędzy aniołem, czyli postacią tradycyjnie uważaną za symbol dobra, a staruszkiem z lotniska.

Fakt, że Pekić wprowadza do utworu postać, która zdaje się nie mieć nic wspólnego z człowiekiem XX wieku, która żyje według zupełnie innych zasad, świadczyć może o tym, że autor wyjście z kryzysu współczesnej cywilizacji upatruje w wyzwoleniu się człowieka z odziedziczonego po pozytywizmie myślenia, w którym ważna jest przyczyna i skutek, rozumowe wytłumaczenie zjawiska, a nie to, co wymyka się naszemu intelektowi.

Jeśli powrócimy do zagadnienia literatury fantastycznej (trzy wymienione powieści Pekicia bowiem na swój sposób wykorzystują kanoniczne motywy przejęte z literatury *science fiction*) i zastanowimy się nad jej rozwojem, to dostrzeżemy, że ta często skonwencjonalizowana literatura, u której podstaw stały nauki przyrodnicze i techniczne, współcześnie znacznie poszerza obszar swych zainteresowań. Coraz częściej w literaturze fantastycznej pojawiają się tezy światopoglądowe, problematyka moralna czy elementy krytyki społecznej. Literatura ta stała się narzędziem popularyzacji tematów związanych z psychologią, filozofią czy antropologią. Obserwujemy „zniżenie się” treści, które wcześniej były zarezerwowane dla ludzi wykształconych, często zajmujących się danymi problemami zawodowo, do poziomu przeciętnego czytelnika powieści masowych. Fantastyka naukowa przejmuje nowe formuły literackie, charakterystyczne dla innego typu prozy: powieści psychologicznej, społecznej, baśni czy powiastki filozoficznej. I z tego typu prozą spotykamy się właśnie u serbskiego pisarza. Zresztą Pekić niejednokrotnie powtarzał, że podział na literaturę „niską” i „wysoką” jest niesprawiedliwy dla tej pierwszej, ponieważ właśnie literatura nazywana popularną zajmuje się kluczowymi zagadnieniami związanymi z życiem współczesnego człowieka i zagrożeniami, które z tego wynikają¹⁶.

¹⁶ Zob. *Kroz 1984 odavno smo prošli – razgovor vodio Z. Zima, [w:] B. Pekić, Vreme reči...*, s. 209.