



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



**ПЕКИЋЕВ ДИЈАЛОГ СА
ОРВЕЛОМ: ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ
РОМАНА 1999 И 1984**

-МАСТЕР РАД-

Комисија:

1. Проф. др Младен Шукало,
предсједник
2. Проф. др Петар Пенда, члан
3. Доц. др Игор Симановић,
члан-ментор

Кандидат:
Милица Галић

Бања Лука, новембар 2019



UNIVERSITY OF BANJALUKA
FACULTY OF PHILOLOGY



**PEKIĆ'S DIALOGUE WITH ORWELL:
INTERTEXTUALITY OF NOVELS *1999* AND
*1984***

-MASTER THESIS-

Commission:

1. prof. dr Mladen Šukalo - president
2. prof. dr Petar Penda
3. doc. dr Igor Simanović – member - mentor

Candidate:

Milica Galić

Banja Luka, November 2019

Ментор: др Игор Симановић, Филолошки факултет, Универзитет у Бањој Луци

Сажетак

Главна тема овог мастер рада је интертекстуална повезаност између Орвеловог романа *1984* и Пекићевог романа *1999*. У раду се пореде мотивске сличности присутне у овим романима, као и начини на који два писца исте мотиве развијају и/или функционализују на различит начин, те на који начин Пекић продужава или преусмјерава путеве функционализације мотива које је Орвел обрадио на свј начин или само утро темеље за њихов даљи развој тако што је понудио простор у којем би се они могли развити. У самом раду, упоредно су посматрани начин на који су Орвел и Пекић посматрали вријеме, простор, побуну и слободу и уочене сличности и разлике међу њима као и различити путеви које су Орвел и Пекић слиједили у интерпретацији различитих мотива и сличности и разлике између одредишта на која су стизали.

Кључне ријечи: Џорџ Орвел, Борислав Пекић, интертекстуалност, компаративна књижевност, научна фантастика, утопија, антиутопија

Научна област: Хуманистичке науке

Научно поље: Компаративна књижевност

Класификациона ознака за дату научну област према CERIF шифрарнику:
Н 390

Тип одабране лиценце креативне заједнице: CC-BY-NC-ND (Ауторство-некомерцијално – без прерада)

Mentor: dr Igor Simanović, Faculty of philology, University of Banja Luka

Resumee

The main subject of this master degree thesis is intertextual connection between George Orwell's novel *1984* and Borislav Pekić's novel *1999*. The paper is mostly dedicated to the comparison of various motives, the manner in which two writers develop the same motives, and the manner in which Pekić follows or adapts the path of motive development traced by Orwell, no matter if Orwell elaborated them in his style or he just traced the path for elaborating them by offering the space where they could be elaborated. In this thesis, we observed the ways in which Orwell and Pekić analyzed time, space, freedom and rebellion and noticed the similarities between them and all the different paths they followed while interpreting various motives and similarities or differences of the final destinations where their paths took them.

Key words: George Orwel, Borislav Pekić, intertextuality, comparative literature, science fiction, utopia, antiutopia

Scientific area: Humanities

Scientific field: Comparative literature

Clasification for the chosen scientific area according to CHERIF codes: H 390

Creative community license type: CC-BY-NC-ND (Authorship-Non-commercial – No adaptations)

САДРЖАЈ

1. Увод.....	1
2.Простор и вријеме код Орвела и Пекића (Златни крај; прошлост – садашњост – будућност; памћење; сјећање.....	8
3. Проблем слободе код Орвела и Пекића (слобода мишљења; слобда говора; слобода емоција; слобода науке (знања); слобода умјетноси).....	17
4. Побуна.....	24
5. Закључак.....	28
6. Литература.....	30

1. УВОД

Борислав Пекић је један од представника српске књижевности са изузетно разноврсним и разгранатим опусом. Његово стваралаштво „пре свега, карактерише жанровска разноврсност. Штавише, он је успео да употреби већину постојећих књижевних жанрова, а да при том ни једно своје дело не назове просто романом“.¹

Чак и сам Пекић говори да је његова књижевност „само отисак (његове) представе света, па тиме и односа према њему и ангажмана у њему“.² Посебно мјесто у његовом опусу заузима антрополошка трилогија, коју сачињавају романи *Беснило*, *Атлантида* и *1999*. У директној вези са увријеженим називом антрополошка трилогија³ је и Пекићев став о њој, а према коме је у питању форма „ која за доминантан интерес има човека-врсту пре него човека-јединку“.⁴ На овај начин, Пекић у потпуности оправдава назив антрополошка трилогија и ствара оквир унутар којег је могуће посматрати *Беснило*, *Атлантиду* и *1999*. Говорећи о својој антрополошкој трилогији, Пекић каже да се у њој његово интересовање помјерило са човјека као карактера на

¹ Гјергјел, Сабина. „„Начин на који мислим одређује начин на који пишем“: однос Пекићеве поетике и аутопоетике“, у *Поетика романа Борислава Пекића: преплитање жанрова*, приређивачи Пијановић Петар, Јерков Александар, Службени Гласник, Београд, 2009, стр. 290.

² Pekić, Borislav, *Zlatno doba dijaloga*, priredile Ljiljana i Aleksandra Pekić, Službeni glasnik, Beograd 2012, Str. 9.

³ Назив „антрополошка трилогија“ је за романи *Беснило*, *Атлантида* и *1999* први употребио Пијановић наглашавајући управо оријентисаност тих романа ка ширем посматрању човјека и његове еволуције као и свих његових општих особина и образаца понашања.

⁴ Pekić, Borislav, *Navedeno djelo*, str. 196.

антрополошког човјека, на цијелу људску врсту и њену општу судбину.⁵ У сваком дијелу Пекићеве антрополошке трилогије присутни су и научнофантастични мотиви, иако у *Беснилу* у доста мањој мјери него у *Атлантиди* или у *1999*. Пекић сматра да, говорећи уопштено, науци није мјесто у умјетности, јер је „научна уметност – противречност, уметничка научност – друга“⁶ иако научнофантастичној књижевности (дакле, једном од жанрова умјетничке књижевности) предстоји будућност у којој ће она постати класична и општеприхваћена, као и да је, у односу на своје почетке у којима је описивала „астрономске авантуре у дубинама свемира“, еволуирала до тачке у којој „жели пустоловину у дубинама људске душе“.⁷ Држећи састав о развоју научне фантастике и интереса ка општој судбини човјека, без обзира на лични став о немогућности спајања умјетности и науке, Пекић и за *Атлантиду* и за *1999* бира научнофантастични жанр, и на тај начин, „са једне стране улази у круг писаца жанровске књижевности, а са друге стране ситуише се међу оним писцима фантастике који помоћу популарне форме говоре нешто важно о савременом свету.“⁸

Још једна чињеница која је у директној вези са сврставањем *Атлантиде* и *1999* у жанр научне фантастике, а коју треба нагласити је да „Пекићево жанровско не треба једнострано прихватити и посматрати онако како се односимо према дјелима која су му била директни узор“⁹ дакле, не треба очекивати исто крајње исходиште као код Асимова, Симака или Бредберија. Према Пекићевим ријечима, и у *Атлантиди* као и у *1999* „научна се фантастика спаја са негативном утопијом. Свестан сам да је прва овде у служби друге“¹⁰, дакле он „не пише типичну научнофантастичну литературу: СФ-израз и жанр служе му само као оквир у којем се дочарава судбина човјековог сада у

⁵ Исто, стр. 145.

⁶ Исто, стр. 129.

⁷ Исто, стр. 129.

⁸ Гјергјел, Сабина. *Наведено дјело*. Стр. 290

⁹ Шукало, Младен, „Могућност жанра“, *Дело*, год. 30, књ. 30, бр. 4 (април 1984), стр. 174.

¹⁰ Пекић, Borislav. *Наведено дјело*. Стр. 305.

различитим варијантама, али да у том *сада* буде саздано све што је прошло и од којег ће зависити све што предстоји живљењу¹¹.

У уводу у овај рад, за постављање теоријског оквира о научној фантастици, највише смо се ослонили на теоријску мисао Зорана Живковића и Станислава Лема, који сматра да је „научнофантастична књижевност 'сасвим посебан случај' јер би требало да припада двома сферама које се нигде не дотичу осим управо у њој“.¹² Иако Лем допушта научну фантастику, и то као једини могућ облик синкретизма науке и уметности, он сврстава научну фантастику у нижи слој књижевности, не ниподаштавајући ни на који начин њен превасходно антиципаторски карактер, али оспоравајући уметничку вриједност такве књижевности.¹³ Ову мисао Станислава Лема допуњује Живковићев став да се „основна вредност (научнофантастичног) дела одређује према његовом антиципаторском квалитету, док је уметничка димензија сасвим потиснута у други план“.¹⁴ У контексту Лемове теоријске мисли о вишем и нижем слоју књижевности значајан је и став према којем писци из вишег слоја књижевности пишу научну фантастику, али им се то никад не узима као прелазак у нижи слој, него увијек као излет у нешто другачије.¹⁵ Један од оваквих „излета“ у нижи слој књижевности направио је и Пекић, иако му је тај нижи слој заправо био само најподеснија форма којом би изразио антрополошка сазнања о људској врсти и њеном моралу.¹⁶

Једна од битних карактеристика научнофантастичне књижевности је и присуство утопистичких мотива. Сама ријеч „утопија“¹⁷ потиче из грчког језика

¹¹ Шукало, Младен, „Неизвјесност утопије“ у *Дело*, год. 32, књ. 32, бр. 1 - 2 (јануар-фебруар 1986), НОЛИТ, Београд, стр. 92.

¹² Lem, Stanislaw, „Naučna fantastika, aksiologija, kritika“ у: *Naučna fantastika – Zbornik teorijskih radova*, BIGZ, Beograd, 1976, str. 20.

¹³ Isto, str. 20

¹⁴ Živković, Zoran. „Šta je naučna fantastika“ у: *Naučna fantastika – zbornik teorijskih radova*, BIGZ, Beograd, 1976, str. 8

¹⁵ Lem, Stanislaw. *Navedeno djelo*. str. 21

¹⁶ Вучковић, Радован, *Модерни роман двадесетог вијека*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, 2005

¹⁷ У овом раду нећемо се бавити историјским прегледом утопија, већ их само дефинисати зарад лакшег разумијевања даљих жанровских одедница. За више информација о појму утопије

и означава „не-мјесто“ одосно непостојеће „мјесто гдје су сви људи не само пред Богом него и стварно једнаки“.¹⁸ Иако се на први поглед чини да велике разлике између утопизма у научнофантастичној књижевности и традиционалној књижевности готово да и нема, према Живковићу „основна разлика између света утопије из научне фантастике и света утопије из традиционалне књижевности огледа се у степену вероватности.“¹⁹ „што значида ниједан утопистички сценарио из традиционалне књижевности није нужно ни вјероватан ни реално остварив. Кад је у питању научна фантастика, утопијски мотиви излазе изван граница које им је традиционална утопија наметнула, те добијају сасвим другачију функцију која „није нипошто периферна, већ по правилу увек избија у први план, што чини да мотив о коме је реч постане, пре свега, инструмент друштвене критике“.²⁰

У 18. и 19. вијеку „почиње да се јавља и својеврсна противтежа утопији, сатиричне антиутопије, односно 'дистопије'“.²¹ Ради бољег разумијевања појма антиутопије, то јест дистопије, треба се ослонити на Кољевићеву дефиницију. Он сматра да негативне утопије, како им и само име говори, креирају окружење у којем се „уместо идеалних 'нигдина' суочавамо са земљама сулудих, али препознатљивих људских гадости“.²²

Пекић своју антрополошку трилогију смјешта у антиутопијско окружење, стварајући тако слику свијета у којој роботи прво преузимају надмоћ над људима у *Атлантиди*, да би у 1999 години и „роботске гадости“ потпуно замијенили људе и „људске гадости“. Цијела антрополошка трилогија је конципирана као антиутопија у којој Пекић слуги крај људске врсте, било то биолошком катастрофом, као што је случај у *Беснилу*, или потпуним уништењем људског рода, које се јавило као посљедица наглог развоја

консултовати Маја Цвијетић, *Пекићев Орвел. Оглед о блискости*, Фонд Атансије Стојковић, Београд, 2007

¹⁸ Кољевић, Светозар, „Орвела 1984 – научна фантастика, пророчанство или упозорење?“, предговор у: Орвел, Џорџ, 1984, Завод за уџбенике, Београд, 2010, стр. 7

¹⁹ Živković. Zoran, *Navedeno djelo*, str. 11.

²⁰ Исто, стр. 12.

²¹ Кољевић, Светозар, *Наведено дјело*, стр. 8.

²² Исто, стр. 8.

технологије, описаног у роману *1999*. Уколико, још више сужавајући фокус, обратимо пажњу на главну карактеристику романа *1999*, лако примјећујемо да Пекић прави одређени отклон и од утопије и од антиутопије. У том погледу, Сава Дамјанов сматра да Пекић овдје „полази од дубоке сумње и у утопијске и у антиутопијске пројекте, тако да антиутопија као 'критика' одређене утопије нема сврхе: Пекићева деконструкција оба наведена феномена приближава га дистопији, тако да можемо рећи како он својом трилогијом улази у дистопијски простор, чија је основна одлика одбацивање идеје прогреса и најдубља сумња у све утопијске замисли“.²³

С тим у вези, значајно је поменути и да се Пекић у роману *1999* трудио да „радњу романа максимално удаљи од наше стварности, заостравајући последице које су произашле из одређених ставова наше цивилизације“²⁴, те да на тај начин антиципира могући сценарио из далеке будућности, што сврстава роман у научнофантастични жанр.

Једна од битних одлика цијеле антрополошке трилогије је јака интертекстуална повезаност са књижевним дјелима других писаца. Ова карактеристика је најочљивија у роману *1999* гдје је свако поглавље директно посвећено неком од писаца научне фантастике, док се садржајем ова два романа повезују и са другим научнофантастичним и не-научнофантастичним текстовима. Говорећи о проналажењу надахнућа у дјелима других писаца, Пекић каже да су му „романи Блиша, Стецена, Асимова, Лема и Бредберија, а у другим жанровима Кинга, Херберта, па и Хејлија, почесто умели становито говорити о свету у коме живимо, боље него многе озбиљне књиге, укључујући и моје властите“.²⁵ Ипак, роман *1999* остварује најјачу интертекстуалну везу са Орвеловим романом *1984*. Најочљивија референца је присутна већ у уводу у

²³ Дамјанов, Сава, „Утопијско-антиутопијски читалац Борислав Пекић“ у: *Поетика романа Борислава Пекића*, приредили Пијановић Петар, Јерков Александар, Београд, Службени Гласник, 2009, стр. 480

²⁴ Mustendagić, Lidija, *Groteskni brevijar Borislava Pekića*, Stylos, Novi Sad, 2002, str. 175

²⁵ Pekić, Borislav, *Navedenodjelo*, str. 305.

роман *1999* и то директном посветом успомени на Џорџа Орвела, а затим и многобројним алузијама на садржај Орвеловог романа.

Као што је на почетку наведено, антрополошка трилогија својим обимом заузима мањидио Пекићевог опуса и, сразмјерно томе, мањи дио критичких текстова посвећених том дијелу Пекићевог опуса. Они су, махом, посвећени жанр роману *Беснило*, или цјелокупној антрополошкој трилогији и њеним општим карактеристикама. У невеликом броју критичких текстова о роману *1999* критичари су се ријетко и најчешће веома површно освртали на интертекстуалне везе које се у овом роману остварују. У теоријским радовима Петра Пијановића, указано је на неке интертекстуалне везе између Пекића и свих писца којима су поглавља романа *1999* посвећена. Највише пажње Пијановић је посветио интертекстуалној вези између Пекићевог романа *1999* и романа *1984* Џорџа Орвела, иако се и ту махом посветио топосу Златног краја који је Пекић преуео од Орвела и постао „предложак на којем се ишчитавају могућа значења новог текста“.²⁶ Најзначајнији допринос проучавању интертекстуалности Орвеловог романа *1984* и Пекићевог романа *1999* дала је Маја Цвијетић, својим радом *Пекићев Орвел – оглед о блискости*, у којем је указала на неке од најзначајнијих веза којепостоје између Орвела и Пекића. Иако је у њеном раду обухваћен већи број Пекићевих дјела, два су поглава посвећена превасходно интертекстуалној вези између романа *1984* и *1999*. Почевши од поглавља оријентисаног према цитатима и парацитатима, она указује на Пекићев став о Орвеловом роману *1984*. Цвијетићева наводи да Пекић овај Орвелов роман сматра једним од умјетнички беспрекорних, али у овом дијелу рада она остаје на уопштеним запажањима. У поглављу о разлици у годинама, указала је на интертекстуалну повезаност која се остварује преко топоса Златног краја и мотива усамљености и изолованости, гдје је повукла паралелу између Орвеловог Винстона Смита и Пекићевих протагониста, али и указала на могућност да је крај људске наступиио прије 1999. године али и прије

²⁶Пијановић, Петар, *Поетика романа Борислава Пекића*, Београд, Просвета, Досије, Бигз, Горњи Милановац, Дечје новине, Титоград, Октоих, 1991, Стр. 255

1984. будући да су оне обје само резултат и крајње исходиште људске неспособности да се врате својим почецима.²⁷ Указала је на сличност између Орвелових људи и Пекићевих робота и како је сведеност Орвелових људи на обављање задатака код Пекића ескалирала у потпуну механизацију и, у оба случаја, довело до опште отуђености. Она скреће пажњу на индивидуалност, која је код Орвела поништена, док је код Пекића доведена до апсолутног максимума, што је у оба случаја резултирало усамљеношћу главног јунака. Једна од окосница рада је и мотив последњег човјека због којег она у свом раду поставља питање да ли побуна код Пекића уопште постоји. Као темељ за тврдњу да побуна код Пекића није присутна наводи став да 1999. није било човјека спремног да бар покуша да проузрокује некакву промјену.²⁸ Оно што је код Цвијетићеве сасвим скрајнуто је однос према тријади прошлост-садашњост-будућност, односно према начинима на које су Орвел и Пекић приступили времену и односу према времену који се уочава у романима *1984* и *1999*. У свом раду она се готово уопште није посветила појмовима слободе и побуне (осим у поменутом запажању), те је сваки облик љубави посматрала као апсурд и гротеску.

Због ових особина њен рад је кориштен као теоријски оквир и предложак за продубљавање анализе интертекстуалних веза између Орвела и Пекића, али и за проширивање новим идејама и посматрањем из другог угла и за покушај посматрања времена и простора, слободе и побуне као елемената интертекстуалне везе између ова два романа.

²⁷ Цвијетић, Маја, *Пекићев Орвел*, Фонд Атанасије Стојковић, Београд, 2007

²⁸ исто

2. ВРИЈЕМЕ И ПРОСТОР КОД ОРВЕЛА И ПЕКИЋА

При нешто исцрпнијој анализи интертекстуалних веза између Орвеловог романа *1984* и Пекићевог романа *1999*, требало би, прије свега, пажњу посветити сличностима и разликама између ова два романа, које постоје уколико посматрамо романе из угла њихове структуре. Док, у случају Орвеловог романа имамо један цјеловит текст, Пекићева *1999* је подијељена у шест дијелова. Таквим концепцијама, Орвел остаје на нивоу описивања и анализирања апокалипсе појединца, док Пекић, временски удаљеним епизодама, указује на понављање времена и апокалипсу цијелог човјечанства.

Сам простор на коме се радње оба романа одвијају је јединствен, јер се код Орвела, од почетка до краја романа, радња одвија у Лондону, док у случају романа *1999* имамо роботску цивилизацију гдје простор и просторне одреднице губе значај, те се због тога може говорити о цјеловитости радње у просторном смислу. Овакав однос према простору Пекић је омогућио временски измјештајући радњу романа у постапокалиптични период у којем су роботи готово сасвим замијенили људе и технолошким развојем обесмислили било какве просторне одреднице. Најчвршћа веза између романа *1984* и *1999* се остварује управо преко простора, тачније преко Златног краја. Код Орвела он представља једино сигурно мјесто на којем се, бар на неколико тренутака, протагониста може удаљити од свакодневног сивила тоталитарног режима. Према Пијановићу, „Орвелов идилични Златни крај, којем је сучељена

архитектура тоталитарне државе, у Пекићевом делу померен је ка перспективи неког будућег, пост-цивилизацијског времена“.²⁹

С друге стране, Пекић Златни крај функционализује тако тако што он постаје везивно ткиво чија је примарна сврха да буде повезница између временски удаљених прича. Овим поступком, Пекић Орвелов топос претвара у хронотоп, који „спаја просторна и временска обележја у осмишљену и конкретну целину.“³⁰

Узевши у обзир да је, у роману *1984*, Златни крај доживљен и представљен као простор неокрњене природе, а Пекић га смјешта у пост-цивилизацијско вријеме у којем се природа сматра непријатељем који треба да буде уништен у потпуности, лако би се дало претпоставити да је Пекић сасвим изневјерио Орвела. Као противаргумент овој тврдњи,битно је споменути како човек Арно, чија прича припада „нашем“, пре-апокалиптичном, времену улаже значајан напор да спаси пашњак на којем чека помрачење сунца и ужива у посљедњим остацима природе. С обзиром на то да је на пашњак дошао прије него његова дјевојка, у чијем је друштву требало да дочека помрачење сунца, стигао је да размишља о судбини пашњака који није успио да заштити од потапања, због стварања вјештачког језера.,Учинио је за пашњак и његове кртице све што је могао. Далеко више него што би ико на његовом месту за окрајак ружне, запуштене, некорисне земље, о коме се изгледа, ни природа, обавезнија од њега, није старала, као да је и за њу био сувишан.“³¹

Други аргумент у Пекићеву одбрану је чињеница да Археолог Арно, у поглављу насловљеном Нови Јерусалим даје бесмислена наређења својим роботима како би, бар накратко, био сам са измученим и готово сасвим уништеним Златним крајем и тако успио да га боље проучи, и на тај начин спаси бар дјелимично.,„Он није могао једноставно отићи на пашњак и

²⁹ Пијановић, Петар. *Наведено дјело*, стр. 252.

³⁰ Бахтин, Михаил, *О роману*, Нолит, Београд, 1989, стр. 193.

³¹ Pečić, Borislav, *1999 Laguna*, Beograd, 2011. str. 16.

помирисати један од оних жутих цветова који су га прскали златом. Проклете машине сместа би се ту нашле шкрипећи својим механичким удовима [...] Није им могао забранити да на пашњак ступе и да се не мешају у оно што тамо буде радио, премда ни сам није знао шта ће радити и шта од тога очекује. [...] Требало је роботе елиминисати. Нечим их запослити. По могућности што даље и што дуже. Мисија није морала имати нарочити смисао.³²

Наведени елементи Пекићевог романа нас упућују на могућност да Пекић није изневјерио Орвела већ само антиципирао судбину Орвеловог идиличног Златног краја, и један од могућих сценарија који га убудућности очекује, с обзиром на то да он у роману *1999* постаје све мање лијеп, идиличан и златан.

На други поглед, Златни крај је у оба романа функционализован на исти начин, и то као мјесто бјекства и спокоја те попрште важних догађаја. У Орвелој *1984* Златни крај пружа протагонисти својеврсно уточиште, макар само у мислима и сновима. „Одједном виде себе како стоји н мекој пољани, у летње вече кад сунчеви зраци позлаћују земљу. Толико пута му се враћао предео који је посматрао у сновима да никад није био потпуно сигуран да ли га је видео или не и на јави.“³³

Код Пекића је Златни крај мјесто на којем се одигравају важни догађаји, и на тај начин он добија додатни значај. Ту Археолог Арно среће кртицу коју касније ослобађа на том истом мјесту, то је мјесто на којем је последњи човјек Арно одузео првом роботу Арну А.С.И.М.О.В.³⁴ и гдје је, у наредном поглављу, умро и на самрти разговарао са кртицом. Научник Дон је у Златном крају убио женског робота Арну, и Златни крај тако добија улогу мјеста од пресудне важности.

³² Пекић, Borislav, *1999*, Laguna, Beograd, 2011, str.83-84

³³ Орвел, Џорџ, *1984*, Завод за уџбенике, Београд, 2010, стр. 65

³⁴ Трочлани закон који је уграђен у све роботе и који им забрањује да убију човјека или му науде на било који начин, те да изврше било какву наредбу која би угрозила човјека.

Оно што чини највећу разлику између ова два романа су начини на које Орвел и Пекић граде своје приче. Колико год слично било њихово смјештање у простор, утолико се начини на које је радња смјештена у вријеме разликују. Док је Орвелова *1984* конструисана сасвим линеарно и без прекида у временском току, Пекићева *1999* је подијељена у шест временски удаљених, али радњом повезаних, прича. У Орвеловом случају, континуиран временски ток омогућава посматрање микроапокалипсе појединца као антиципацију апокалипсе друштва, и то кроз пропаст морала, распадање породице и нестанак свих темељних људских вриједности. С друге стране, временски дисконтинуитет присутан у роману *1999*, упућује на апокалипсу цијелог човјечанства, нестанак природе и нову цивилизацију коју, у далекој будућности, стварају роботи. Надаље, функционализацијом временског дисконтинуитета Пекић отвара простор за повезивање романа *1999* са романима бројних писаца. С обзиром на то да је сам роман *1999* посвећен „успомени Џорџа Орвела“ и подијељен на шест дијелова посвећених разним писцима Пекић је циљано омогућио себи да позајми мотиве од многобројних писаца³⁵, те да их преобликује и смјести у постапокалиптичну, роботску цивилизацију. Суштинска, и јако велика, сличност између романа *1984* и *1999* је у начину како је унутар романа представљен однос људи (*1984*) и робота (*1999*) према тријади прошлост-садашњост-будућност. Ни код Орвела као ни код Пекића стандардне категорије прошлости, садашњости и будућности не постоје у облику у којем смо на њих навикли. Разлог за овакво поимање времена је оквир у који је сама радња смјештена. Док код Орвела имамо ирелевантност времена услед режима који се, кад је то потребно, противи чак и законима логике тако да и само вријеме

³⁵ Писци од којих су мотиви позајмљени су Бредбери, Солжењицин, Симаков, Асимов и Хаксли. Дјела ових писаца послужила су Пекићу као предлози за периоде описане у дијеловима његовог романа. Бредберијев роман *Фаренхајт 451* Пекић је провукао кроз причу о Археологу Арну тако што је донекле искористио општу незаинтересованост за књиге и прошлост, Симаков *Град* је био предлог за преузимање власти над оним што је некад било људски свијет од стране неких других и другачијих створења. Асимов је, својим залажењем у роботску психологију, пружио Пекићу могућност да прикаже све дилеме првог робота Арна, а Солжењицинов *Архипелаг Гулаг* послужио је Археологу Арну да истражује митско, пред-апокалиптичну прошлост и сасвим слободно ствара погрешне претпоставке и идеје.

бива подложно манипулацији, код Пекића је вријеме потпуно занемарена категорија. У оба случаја, крајњи резултат је апсолутна ирелевантност времена и временских одредница, какве год оне биле.

Као први дио временске тријаде, прошлост има доста сличну судбину у оба романа. Код Орвела она, највише захваљујући утицају тоталитарног режима Партије, добија особину несталности и подложности промјенама. Штавише, измјене прошлости дешавају се свакодневно, како би се измијенило све оно што се не поклапа са тренутним активностима Партије. Код Орвела је промјењива прошлост један од три основна принципа политичког система који је Орвел створио као општиоквир за постојање свијета у којем се радња романа одвија. „Мењати прошлост потребно је из два разлога, од којих је један споредан и више ствар предострожности. Споредан разлог је у томе што члан Партије, као и пролетер, подноси данашње услове живота делимично и зато што нема могућност да пореди [...] Али далеко важнији разлог за мењање прошлости налази се у потреби да се очува утисак о непогрешивости Партије.“³⁶

Са друге стране, код Пекића, прошлост у роботској цивилизацији суштински и не постоји. Ову чињеницу посљедњи човјек Арно користи како би у првом роботу Арну разбио илузију да ће работи постати људи, јер је постојање прошлости кључна разлика између робота и људи. „Човек није само оно што јесте, он је и оно што је био. Он је и развој и резултат развоја у току миленија, развој који је у сваком од нас. Као спирала чији се почетак губи у тајнама Прамуља, а крај видиш испред себе. Крај не можеш добити ако се спирала не одвија из почетка. Ко жели да буде човек, мора поновити и његву прошлост“.³⁷

Још једном, разлика између начина на који Орвел и Пекић посматрају прошлост постоји. Иако оба писца на крају долазе на одредиште на којем је права прошлост изгубљена њихов пут до губљења прошлости није исти. Код

³⁶ Орвел, Цорц, 1984, Завод за уџбенике, Београд, 2010, стр. 218.

³⁷ Пекић, Borislav, 1999, Laguna, Beograd, 2011, str. 252.

Орвела се права прошлост губи тако што се она неограничен број пута промијени да се, у коначници, првобитних података нико не сјећа. Пекић, с друге стране, у постапокалиптичном окружењу, лишава прошлост сваке важности и креира роботско окружење „генетички, уосталом, незаинтересовано за памћење“.³⁸ Једини који у роману *1999* показује заинтересованост за прошлост је Археолог Арно који се „бавио археологијом, протонауком неразлучно везан за феномен времена“³⁹ што га, на неки начин, везује за његову људску страну и за све оно што је био прије мутација. У случају и Орвеловог и Пекићевог романа, битно је нагласити да је, у Орвеловом антиутопијском свијету, пожељно да памћење, као саставни дио прошлости, њој буде и слично, дакле промјенљиво и то промјенљиво неограничен број пута, и да постоје људи чији се посао састоји у уношењу измјена у прошле догађаје у оном тренутку кад они почну да одударају од тренутно прихваћене ситуације. У таквом систему, свака промјена је изискивала бројна прилагођавања прошлости. „Велики део политичке литературе издате током последњих пет година сад је био застарео. Извештаје и документацију свих врста, новине књиге, брошуре, филмове, магнетофонске снимке, фотографије – све је то требало муњевито исправити. Иако није издата никаква директива, знало се [...]“⁴⁰

С друге стране, у контексту роботске цивилизације у Пекићевој *1999*, памћењеније „ни допуштено ни жељено“⁴¹, а самим тим, подаци о свему што је претходило тренутним догађањима нису забиљежени нигдје осим у Програму. Овакав однос према прошлости пружа Пекићу могућност да своју антиутопију доведе до максимума тако што ће археолог Арно пронађене остатке руског Гулага, логора у којем су затвореници живјели у ужасавајућим условима, протумачити као некадашњи Рај и на тај начин ће цијела идеја археолога Арна

³⁸Isto, str. 72.

³⁹Isto, str. 63.

⁴⁰ Орвел, Џорџ, *1984*, Завод за уџбенике, Београд, 2010, str. 74.

⁴¹Pekić, Borislav, *1999*, Laguna, Beograd, str. 69. .

„настати на основу погрешно схваћене прошлости“.⁴² У вези са погрешним тумачењем трага, Љуба Јургенсон сматра да „манипулативни приступ трагу у основи ангажује примаоца јер стварност о којој траг свједочи неће се указати на исти начин, што зависи од интерпретативних поступака“⁴³ те да је откриће археолога Арна „археолошко опште мјесто оvdје на услузи антиутопијској повести. Нови Јерусалим није никакав град који се спустио са неба, већ територија подвргнута екстремним условима“.⁴⁴

Спој између Орвеловог и Пекићевог односа према памћењу крије се у плану првог робота Арна о начину на који ће роботи коначно постати људи. Према његовом плану, требало би еволуцију почети од почетка, а људе замијенити роботима којима би, умјесто закона А.С.И.М.О.В. био уграђен заборав.⁴⁵

Ослањајући се на Аристотелову прасправу „О памћењу и сећању“, Игор Симановић успоставља дистинкцију између њих, указујући да је памћење „трајно утиснута ментална слика, која не инсистира на свијести о протеклом времену. Сдруге стране, „ограничење времена је неопходно када говоримо о сјећању, тј. о актуелизацији упамћене представе (њеног довођења у свијест)“, јер је то „процес који подразумева одређену временску равн кроз коју се простире, да би се препознала и ухватила прва тачка промјене [...]“.⁴⁶ Уколико успомене дефинишемо као догађај из прошлости који има неку (не нужно позитивну) емотивну конотацију, судбину и сјећања и успомена код код Орвела можемо посматрати у невеликом броју ситуација. Његов протагониста Винстон се у неколико наврата наврата, некад у сну, некад на јави, присјећа мајке и сестре и тад осјећа кајање због свог понашања према њима. Осим код Винстна, Орвел нам пружа још једну прилику да посматрамо начин на који

⁴² Цвијетић, Маја, *Наведено дјело*, 128

⁴³ Јургенсон, Љуба, „Нови Јерусалим или како представити брисање трагова“, у: *Поетика романа Борислава Пекића: преплитање жанрова*, приређивачи: Пијановић, Петар, Јерков, Александар, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 109.

⁴⁴ Исто, стр. 110

⁴⁵ Пекић, Borislav, 1999, Laguna, Beograd, 2011

⁴⁶ Симановић, Игор, „Култура памћења у Албахаријевом роману Геџ и Мајер“ у: *Србистика данас*, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, Бања Лука, 2018, стр. 83

сјећања функционишу и то на примјеру старца у пролском бару, од којег Винстон покушава да сазна нешто о прошлости, а добија само баналне информације.

С друге стране, код Пекића је разлика између сјећања и памћења поништена чињеницом да је комплетна роботска прошлост похрањена у Програму, који до свега што у прошлости постоји долази једнаком, машинском брзином. Говорећи о успоменама, као емотивно обојеним догађајима из прошлости, закључак који се намеће је да роботи, који су лишени свих емоција, немају никакве успомене.

Уколико поредимо сјећање и памћење код Орвела и код Пекића, видљива је незнатна разлика јер, иако су, код Пекића, роботи још од самог почетка подешени да не обраћају пажњу на прошлост (касније свјесни да само понављају Програм), а код Орвела је људско размишљање толико ограничено на преживљавање свакодневнице и двомишљење, којим се памћење активно мјења, да за сјећање простора једноставно нема. У контексту успомена, Пекић је описао будућност Орвелових људи. У роману *1984*, људи више не знају коме могу да вјерују па из предострожности не вјерују никоме, и њихова међусобна отуђеност све више расте, да бисмо код Пекића имали роботе који су у потпуности лишени сваког вида емоција, а самим тим и успомена.

Садашњост, онаква на какву смо навикли у реалном свијету, дакле свијету изван романа, постоји, и у оба романа служи за планирање будућности, с том разликом што, код Орвела, она директно утиче на промјене прошлости, док код Пекића упућује на несавршеност тренутног стања цивилизације. Скраћена синтеза Орвеловог поимања секвенце прошлост-садашњост-будућност своди вријеме само на садашњост, јер се из ње уносе измјене у прошлост и предвиђа будућност, а оног момента кад првобитна будућност постане садашњост, некадашња садашњост постаје прошлост и бива ажурирана, првобитна прошлост одлази у заборав, а нека нова будућност се прогнозира. Код Пекића, садашњост комплетној роботској цивилизацији служи

само да би могли да испуне Програм и понове оно што је у њима испрограмирано.

Ни код Орвела, ни код Пекића, будућност која, у свијету који познајемо, носи са собом неизвјесност, суштински не постоји. Она је у оба романа позната, с том разликом што код Орвела ипак постоји одређена доза непознатог јер је његов протагониста сасвим свјестан шта ће да му се догоди, иако не посједује знање о конкретном тренутку у којем ће то да се догоди. Осим ове сламке неизвјесности, у Орвеловом свијету, иако је готово сасвим извјесно да ће у будућности доћи до прилагођавања прошлости, никад није извјесно шта је то што ће бити прилагођено.

Код Пекића је будућност сасвим извјесна, јер, како је споменуто у поглављу о садашњости, вријеме и дешавња јесу само круг који се понавља. Управо то је оно што Арну даје наду да је он ипак човјек јер, упркос роботском Програму и познаје неизвјесност, он „чека и зебе“. На неки начин, он, од археолога, последњег човјека и првог робота, постаје први човјек на свијету, и на тај начин затвара претходни и почиње нови циклус понављања Програма.

Уопштено, оно што је код Орвела нудило било какву наду у позитиван исход, код Пекића је збрисано оног момента кад је вријеме почело да се понавља. Док је Орвелов јунак имао бар неизвјесност по питању тренутка његовог хапшења, иако је само хапшење било неминовност, код Пекића је цијела категорија неизвјесности сасвим поништена.

Интертекстуална анализа начина на који се функционализују простор и вријеме и сви елементи који се могу посматрати у оквиру постора и времена указује да Пекић, у односу на Орвела, у већини случајева остаје на нивоу суптилних натукница о свему ономе што је код Орвела експлицитно наведено и описано. У исто вријеме, кроз суптилне натукнице, Пекић доводи све што је код Орвела било у почетној фази пропадања до крајњих граница гдје би се, код Орвела, због линеарности временског тока очекивао крај, док код Пекића само наступа нови циклус, жалосно истовјетан оном који се управо затворио.

3. ПРОБЛЕМ СЛОБОДЕ КОД ОРВЕЛА И ПЕКИЋА

Слобода ни код Орвела ни код Пекића начелно не постоји. Мишљење и било какве мисаоне активности су у одређеној мјери ограничене разним облицима немогућности (слободног) изражавања, непостојањем универзалне и апсолутне истине (Орвел) и свим ограничењима која је последњем човјеку/мутанту поставила роботска цивилизација (Пекић). Код Орвела, прва препрека за слободно промишљање је сама Партија и постојећи режим јер је основна мисао, присутна једнако код свих људи, страх од Полиције мисли и могућности да, због неке баналне мисли која је прошла периферијом разума, буду послати у неки радни логор или, још горе, „испарени“. Друга препрека је такозвана „двомисао“ која претпоставља да је могуће у исто вријеме, „Знати и не знати, бити свестан потпуне истине изговарајући пажљиво конструисане лажи, имати у исто време два мишљења која се међусобно искључују, знајући да су противречна, а верујући ипак у оба; служити се логиком на супрот логики, одбацити морал захтевајући га, веровати да је демократија немогућа, а да је Партија чувар демократије; заборављати све што је требало заборавити, а онда то поново призвати у памћење у одговарајућем тренутку, па га онда заборавити поново; и, пре свега, и сам тај поступак подвргнути истом поступку. То је била врхунска финеса: довести се у свесно стање несвести, а онда, постати несвестан управо извршног чина самохипнозе“.⁴⁷

Оваквим приступом мишљењу, Партија ствара послушнике који неће бити у стању да самостално донесу било какав закључак о било чему што их се тиче, и самим тим ће бити сведени на просто испуњавање наређења. Према

⁴⁷ Орвел, Џорџ, 1984, Завод за уџбенике, Београд, 2010, стр. 69

Маји Цвијетић, они који настоје да мисле својом главом, представљају криминалце који су починили мисаони злочин, и које Мисаона полиција одводи у Министарство Истине, где их подвргавају испирању мозга методама преваспитавања и реинтеграције, или их убијају⁴⁸.

С друге стране, у Пекићевом, роботском свијету, размишљање је сведено на „компјутовање“, односно обрађивање наредбе и њено извршавање уколико она поштује закон А.С.И.М.О.В. Укратко, „људи су престали да буду мисаона, свесна, духовна бића, претворили су се у мутанте који су се толико удаљили од своје људске природе да је повратак духовним коренима и замишљеном Златном добу немогућ. Све што видимо око себе је само привид, привидна је чак и наша тежња за неким бољим светом, јер су се људи толико удаљили од своје духовне природе да више нису у стању да такав поредак замисле, а камоли остваре“⁴⁹.

На овај начин, Пекић нуди оно што се може посматрати продужетком Орвеловог сужавања обима мишљења антиципирајући апсолутну роботизацију и крај људске егзистенције.

Кључни елемент у сужавању слободе мишљења је говор, то јест сужавање слободе говора и смањивање могућности изражавања. Ово се код Орвела постиже сакаћењем рјечника, а код Пекића простим свођењем потребе за говором на издавање наређења.

У друштву описаном у роману *1984* постоји и посебан систем изражавања и језика који се зове Новогovor. Он, у начелу, подразумијева свођење језика на што мањи број ријечи које би се, прије свега, употребљавале у свакодневној људској комуникацији, с тим што би експресивност језика била смањена. У Орвеловом свијету, постоји званично занимање које се бави усавршавањем језика, тачније, његовим сакаћењем, то јест уништавањем ријечи умјесто богаћењем рјечника. „Сада језику дајемо коначни облик – облик који ће имати када више нико не буде говорио другачије. Кад завршимо, људи као ти

⁴⁸ Цвијетић, Маја, *Наведено дјело*, стр. 121

⁴⁹ Цвијетић, Маја, *Наведено дјело*, стр. 122

(Винстон) ће морати да га уче испочетка. [...] Ми уништавамо речи – на десетине, стотине свакодневно. Сводимо језик на сам костур.⁵⁰ Такве промјене надаље значе да би био смањен и обим размишљања, а затим и обим осјећања, те на тај начин људима прво ускраћена могућност да о апстрактним стварима говоре, онда да их препознају кад их осјете и, на крају да их се плаше кад не могу да их именују., Смањивањем фонда речи и сужавањем њиховог значења Партија настоји да се обезбеди не само од побуњеничких дела већ и мисли. Без речи које означавају револуцију, не може бити ни револуције.⁵¹

По питању говора, закључак који се намеће након посматрања Пекићевог романа је сасвим очигледан. У роботској цивилизацији је говор, као и мишљење, сведен на наређења која морају увијек бити јасна и не смију бити у супротности са роботским законом А.С.И.М.О.В. јер у случају супротности она неће бити извршена. Сведеност говора на наређења донекле се може сматрати разумљивом ако се у обзир узме и чињеница да су људи готово сасвим замијењени машинама (конкретно, роботима) код којих постоји тачно одређена хијерархија, а било какав вид апстрактног размишљања не постоји. С тим у вези, закључак који се намеће је да је говор у роботској цивилизацији сведен на апсолутни минимум, како би се продуктивност довела до максимума.

При поређењу судбине говора код Орвела и код Пекића, уочава се да је Пекић, у неку руку, предвидио судбину орвеловског људског рода, јер се од смањеног обима говора који ће, како је већ поменуто, ограничити и мишљење и емоције, очекује да људи беспоговорно извршавају наређења неког ко је по хијерархији изнад њих.

Након ограничавања мишљења и говора, на ред је дошло и ограничавање слободе емоција, иако је то ограничење већ добрим дијелом наметнуто ограничавањем слободе мишљења и говора. У свијету 1894 гдје какве-такве емоције још постоје, Орвел замишља будућност која је равна ноћној мори, јер се план Партије састоји од поништавања било каквих позитивних емоција уз

⁵⁰ Орвел, Џорџ, *Наведено дјело*, стр. 82

⁵¹ Цвијетић, Маја, *Наведено дјело*, стр. 120

изузетак љубави према Партији и Великом Брату. Као противтежу оваквом апсолутном поништењу емоција Орвел поставља Винстонову и Џулијину љубав, која се може посматрати и као побуна против режима који настоји да сасвим искључи љубав из живота људи, али и побуна против лиге против секса и посматрања секса сем као „дужности према партији“. На ограничено трајање Винстонове и Џулијине љубави Орвел нас суптилно упућује пјесмом пролске жене коју Винстон и Џулија чују, а која гласи „беше то кратка љубав без наде што прође брзо ко априлски дан“⁵² и упућује на крај који се ближи. Ова Орвелова алузија на крај, поткријељена је непуне двије странице раније Винстоновом изјавом да су и он и Џулија већ одавно мртви јер су започели „нешто“ што се коси са свим начелима Партије⁵³. Оно што је интересно је да се и на Винстонову и Џулијину љубав, колико год читалац вјеровао у њену истинитост, као у оазу љубави у свијету готово сасвим лишеном емоција, може ставити упитник због могућности да Џулија од самог почетка издаје Винстона, с обзиром на то да је превише невјероватних случајности у вези са њеним ликом и њеним ријечима.

У коначници, план Партије је да створи свијет који би био „потпуна супротност глупим хедонистичким утопијама које су реформатори у прошлости замишљали. Свет страха, издајства, и муке, свет у коме се гази и бива згажен, свет који ће с процесом рафинирања постајати све милосрднији. У нашем свету напредак ће значити повећање бола. Старе цивилизације су тврдиле да се заснивају на љубави и правди. Наша се заснива на мржњи. У нашем свету неће бити других емоција осим страха, беса, тријумфа и самопонижења. Све друго ћемо уништити – све [...] Неће бити љубави, осим љубави према Великом Брату“.⁵⁴

С обзиром на то да је, према роботској филозофији, „човек копија машине која рђаво ради“ постојање емоција, као једна од главних одлика човјека и човјечности уопште би се, у роботској цивилизацији, поимали као хендикеп

⁵² Орвел, Џорџ. *Наведено дјело*, стр. 155.

⁵³ Исто, стр. 153.

⁵⁴ Исто, стр. 263

људске врсте. Емоције, чак и проста потреба за другим бићем, елиминисанесу од стране свјетске владе, а све у циљу „елиминисања различитих интересних сфера које су уништиле човечанство. Усамљеност је у мутантском свету постала наследна“.⁵⁵ Љубавне сцене се код Пекића јављају неколико пута, али бивају претворене у гротеску⁵⁶ јеристинске љубави у роману *1999* нема. „Арно првог човечанства, попут Орвеловог Винстона, чека своју девојку у пределу налик на Златни крај, али је чин њиховог сједињавања био лишен било какве регенеративне моћи и постаје апсурдан у тренутку уништења човјечанства. У Пекићевој причи ситуација је безнадежна и чин љубави [...] претвара се у последњи људски акт, у неодољиву жудњу за животом [...] У четвртој причи, сједињују се на пашњаку андроид несвестан своје праве природе и механичка творевина, а у петој причи два вештачка бића свесна чињенице да само понављају, по нужности програма, давнашњи људски акт. Тако љубавне сцене примају изразито гротескне облике.“⁵⁷

У Орвеловом свијету, замишљеном као свијет у којем Партија ствара послушнике, али и у Пекићевом свијету гдје постоје бића без душе, ограничавање знања је било неминовно. У оба романа знање јеврло апстрактна категорија, штавише, правог и истинског знања начелно и нема јер код Орвела промјењива прошлост и принцип двомисли, уз ажурирање старих докумената у складу са тренутном ситуацијом бришу праву истину и онемогућавају постојање било какве непромјењиве и апсолутне истине која би могла да постане знање. Као примјер екстрема у који Партија одлази, намеће се тренутак у Винстоновом „преваспитавању“ кад О'Брајен покушава да „научи“ Винстона да је могуће да збир два и два буде пет ако Партија тако каже. С друге стране, код Пекића је знање категорија која постоји тек у назнакама, и то само ако се оно претпостави као основа напретка роботске (назадовања људске)

⁵⁵ Цвијетић, М. *Наведено дјело*, 121

⁵⁶ Гротеска је чест феномен у књижевности Борислава Пекића. За више информација о гротескним сликама и мотивима присутним у Пекићевим дјелима консултовати Мустендагић, Лидија, *Гротескни бревијар Борислава Пекића* (Гротескно обликовање романа „Ходочашиће Арсенија Његована“, „Како упокојити вампира“ и „1999“, Stylos, Нови Сад, 2002.)

⁵⁷ Цвијетић Маја, *Наведено дјело*, стр. 121

цивилизације. Оно што стоји насупрот оваквим претпоставкама о знању је ситуација у којој се нашао археолог Арно кад је покушавао да протумачи остатке онога што је остатак сибирског логора, а за шта је он, у недостатку информација и знања које би му пружило тачне идеје, погрешно претпоставио да је рај. У оквиру свијета који, у пост-апоклиптичном свијету, гради Пекић, наука је изгубила сваку хуманистичку црту, јер нема људи због којих би та хуманистичка црта постојала. Овакав однос према науци Пекић је преузео од Орвела, код којег основни разлог ограничавања знања, а самим тим и науке, лежи управо у сужавању слободе мишљења.

У свјетовима у којем је човјек или дехуманизован и сведен на тијело скоро сасвим лишено апстрактне мисли из које би се родило надахнуће неопходно за стварање умјетности (Орвел) или сасвим замијењен роботима или, у најбољем случају, андронидима (Пекић) тешко је претпоставити и саму могућност постојања умјетности каквом је поимамо у, условно речено, нашој и нормалној цивилизацији.

Оно што нам и Орвел и Пекић пружају као алтернативу умјетности какву познајемо је постојање вјештачке умјетности, фабрички и намјенски произведене. У Орвеловом роману, постоје одјели за производњу књижевности и филмова, мада је дугорочни план Партије да створи систем у којем неће постојати умјетност нити разлика између лијепог и ружног⁵⁸ и у времену док још постоји умјетност, колико год она фабричка била, можемо видјети типично људско раслојавање на више и ниже класе, јер код Орвела постоје посебни одјели за производњу садржаја који су намијењени Пролетаријату. То су увијек садржаји најнижег квалитета, предвиђени за пуко задовољавање најнижих људских нагона и задовољавање људских бића која припадају нижој класи. С друге стране, код Пекића не постоји подјела умјетности на „вишу и нижу“ класу, јер су роботи у исто вријеме и равноправни и организовани у јасну хијерархију. Умјетност, колико год она вјештачка била, је иста за све и њом се

⁵⁸ Орвел, Џорџ, *Наведено дјело*. стр.263

бави роботски оркестар, састављен од робота-инструмената којима је робот-композитор направио композицију.

При поређењу судбине умјетности, као разлика између Орвела и Пекића намеће се могућност расправе о упливу демократије, као једне од базичних људских вриједности, у Пекићеву вјештачку и роботски створену умјетност, с обзиром на равноправност робота за добијање исте.

Упоређујући концепт слободе код Орвела и код Пекића, у њиховом приступу слободи постоји елемент којиствара почетну разлику, а касније постаје темељ на коме се заснива кључна сличност која у коначници доводи протагонисте оба романа до тачке у којој су њихове слободе ограничене/укинете. Код Орвела је предуслов за такав сценарио непостојање конкретних забрана, које пружа могућност да се било који чин сврста у злочин, а самим тим и да слобода буде ограничена, тачније да је људи сами себи ограниче због страха. С друге стране, код Пекића су људи замијењени роботима, којима је, од самог почетка уграђен Програм у којем нема слободе. Пекић је и овдје антиципирао судбину Орвеловог човјека као кретање од бића ограничене слободе до машине којој је слобда сасвим непозната и која није нми свјесна могућности да слобода постоји.

4. ПОБУНА

Ако као полазну претпоставку узмемо тврдњу да побуна почиње у оном тренутку кад постанемо свјесни себе и ситуације у којој се налазимо, главно питање које се поставља је колико су протагонисти уопште свјесни себе и своје улоге у свијету, какав год он био. И код Орвела и код Пекића протагониста промишља о свијету који га окружује, с том разликом што код Орвела постоји Винстонова намјера да пише дневник који би требало да послужи будућности као сјећање на услове живота у години 1984, па свој дневник почиње ријечима „Будућности или прошлости, времену у коме је мисао слободна, у коме се људи разликују међу собом и не живе усамљени – времену у коме постоји истина и у коме се оно што је учињено не може повући: Из доба једнообразности, из доба самоће, из доба Великог Брата, из доба двомисли – поздрав“.⁵⁹

С друге стране, код Пекића нема никакве планиране конкретне радње која би, бар теоријски, оставила неке трагове у садашњости или за будућност. Дневник археолога Арна се, према својој намјени, у великој мјери разликује од дневника Винстона Смита. Док Винстонов дневник треба да буде порука за будуће људе који су слободни, Арнов дневник представља само почетак истраживања остатака некадашњег Гулага. Оно што им је заједничко је да оба бивају уништена и не испуњавају своју мисију, тако да, код Орвела, будућност бива ускраћена за поруку, док, код Пекића, послије смрти археолога Арна, дневник бива уништен и било какво даље истраживање Гулага заустављено.

⁵⁹ Орвел, Џорџ, *Наведено дјело*. стр 63

Конкретна свијест протагониста о себи самима, ограничена је на свијест о мислима и стању у којем се тренутно налазе. Орвеловом Винстону је дозвољено да зна своје име и шта је његов посао. С друге стране, код Пекића, мутантско и људско поимање је ускрђено за свијест о константном понављању, а роботима је ускраћена неизвијесност, чим су и они на неки начин лишени свијести о себи, то јест могућности да на неки начин измијене Програм.

Сличност коју дијеле орвеловска, антиутопијска, и пекићевска постапокалиптична, садашњост је управо у мишљењу протагониста да су, упркос томе што имају друштво које је физички присутно у њиховом окружењу, они ипак сами, усамљени, можда чак и, како се у случају Археолога Арна (1999) претпоставља, а касније, у случају последњег човјека Арна и испоставља, једини у својој посебности.

Након стицања свијести о себи, сама побуна почиње непристајањем на ситуацију у којој се налазимо. И Орвел и Пекић побуну виде у најнижим слојевима друштва, Орвел у Пролима, а Пекић у „веселој дружини“ шарафића.

Код Орвела, побуна лежи у Пролима, јер су они већинскостановништво Океаније које може да буде критична маса од које би „могла бити произведена снага која ће уништити Партију.“⁶⁰ Оно што Проле спрјечава да постану оружје за уништење Партије је управо мањак свијести о положају у којем се налазе. Према ставу Орвеловог протагонисте, „Док не постану свесни, неће се побунити, а док се не побуне неће моћи постати свесни“.⁶¹

Остајући и даље при посматрању побуне у роману *1984* примјећујемо да готово сваки поступак Винстона Смита представља малу, безначајну побуну појединца. Почевши од куповине свеске и писања дневника, па све до тренутка у заточеништву у миннистарству, кад је одлучан да умре мрзећи партију⁶² јер би такво умирање било ултимативни чин побуне, „И тог истог тренутка: бум! Опалиће метак, прекасно – или прерано. Пре него што овладају његовим мозгом, они ће га разнети. Јеретичка мисао ће бити некажњена,

⁶⁰ Орвел, Џорџ, *Наведено дјело*, стр. 98.

⁶¹ исто

⁶² исто

непокајана, изван њиховог домашаја, заувек. Они ће направити рупу у свом сопственом савршенству. Умрети мрзећ их – то је слобода.“⁶³

Као дио Винстонове личне побуне може се посматрати и његова веза са Џулијом. Од самог почетка Винстон је свјестан да су и он и Џулија осуђени на смрт, али и да њихова веза није само проста љубав јер у времену у којем он и Џулија живе, није могло бити ни чисте љубави ни чисте жеље. Ниједно осећање није чисто јер се све меша са страхом и мржњом. Њихов загрљај био је борба, њихов оргазам победа. Оно што су учинили било је напад на партију. Било је политички акт“.⁶⁴ Према Дарку Сувину оваква ситуација, дакле комбинација политичке субверзије и страсти, може постојати само уколико је љубав побуна против државе .⁶⁵

Побунаје код Пекића доста имплицитније приказана. Иако је имплицитно приказана, она постоји у свакој од шест прича у роману, али, као и код Орвела, остаје на личном нивоу. За разлику од Винстона Смита, Пекићеви јунаци немају ни намјеру да оставе било какав траг за будућност. Коначни, строго говорећи једини, чин побуне који би могао да утиче на више субјеката од појединца је видљив у дијелу „Дан шести“ када робот одбија да изврши Програм и на тај начин пружа људима прилику да почну испочетка.

Разлика која постоји између побуне код Орвела и код Пекића је у томе што је, код Пекића, разлог побуне шарафића њихова програмираност да траже начин да испуне свој лични (ако се у личном може говорити у оном значењу у којем га ми данас поимамо) Програм, чак и у тренуцима кад је то, зарад неког вишег циља, забрањено. „Како су пролазили кроз тунел расходованих машина, пуних рупа и рупица у које се могло ући, шрафови, ексери и ексерчићи микропамети бацали су се према њима, немилице обарајући суседе, са једином свешћу да се рупа мора запушити где год да се види, да се предмети морају заковати где год за то постоји бушотина.“⁶⁶

⁶³ исто, стр. 274.

⁶⁴ Исто, стр. 146

⁶⁵ Suvin, Darko, *Naučna fantastika, spoznaja, sloboda*, SlovoSlavia, Beograd, 2009, str. 69.

⁶⁶ Pečić, Borislav, 1999, *Laguna*, Beograd, 2011, str. 263.

Оно што је заједничко побуни и код Орвела и код Пекића је што побуна остаје на нивоу микрокосмоса појединца, иако је код Пекића појединац или носилац човјечанства или носилац побуне за човјечанство.

5. ЗАКЉУЧАК

Романи *1984* Џорџа Орвела и *1999* Борислава Пекића показали су се као веома подесан материјал за проучавање интертекстуалних веза. Узевши у обзир све начине на које је остваривање интертекстуалне повезаности могуће, као општи индикатор повезаности између Орвелове *1984* и Пекићеве *1999* постоји велики број сличности, веома мало разлика и одређени број питања која могу да се поставе, све у зависности од интерпретације. Као једна од највећих сличности се издваја сличност између протагониста ова два романа. Како Орвелов Винстон Смит, тако и Пекићеви јунаци романа *1999*, јесу само несрећне и неснађене индивидуе, свака на неки начин изгубљена у времену у којем живи и цивилизацији којом је окружена. Карактеристика интертекстуалне везе између ова два романа укључује стварну временску удаљеност између година настанка романа, али и временску удаљеност радњи романа како међусобну тако и дистанцу роман-писац. С тим у вези, иако стварна временска удаљеност између објављивања романа износи ни пола вијека, временска дистанца између радњи ова два романа износи неколико милиона година, и, захваљујући Пекићевој концепцији времена, радње се удаљавају. Оно што је од изузетног значаја је да се визије релативно блиске, Орвелове, слике будућности и изузетно, чак невјероватно, далеке будућности коју описује Пекић тек незнатно разликују. Разлика између њих је видљива тек накнадно, иако и њу можемо да понишtimo, јер је за све што је код Пекића присутно, Орвел поставља темеље, и то неке експлицитно, а неке тек

натукницама које постоје само ако их читалац, након читања Пекићевог романа претпостави.

Једна од главних сличности је однос према времену и категоријама прошлости, садашњости и будућности. Оно што је Орвелу и Пекићу заједничко је да је вријеме сведено на садашњи тренутак, прошлост постаје апстрактна (Орвел) или потпуно занемарена (Пекић) категорија, а будућност већински (Орвел) или потпуно (Пекић) предвидљива.

Још једна од сличности које се код оба писца јављају јесте судбина слободе. Иако је судбина слободе иста, разлог њеној ограничености је различит. Орвеловим јунацима дат је привид слободе, да изаберу живот, прилично нехуман, животпослушника Партије или да буду индивидуе које размишљају и тим изаберу готово сигурну смрт. Оно што се крије иза живота у окриљу Партије је ограничавање основних људских слобода до тренутка у којем особа бива сведена на пуку љуштуру, емотивно хендикепирану и празну. С друге стране, полазиште са којег креће Пекићев протагониста је празна љуштура коју он настоји да испуни људским особинама, али с обзиром на то да је окружен металним, шкрипећим љуштурама онемогућено му је остваривање било каквог људског контакта, и љуштура остаје празна. У оба случаја постоје назнаке људскости (Орвел) или бар нечега што људскости тежи (Пекић).

Главна разлика је у томе што код Орвела не постоји никаква назнака да би судбина могла да се окрене, док последње поглавље Пекићевог романа, насловљено „Међуигра“, оставља отворену могућност да људи поново долазе, али и да само почиње још један круг који ће завршити као и онај прије њега.

При доношењу финалног суда који настаје из компаративног приступа овим дјелима намеће се научнофантастична црта романа *1999* и стална актуелност романа *1984*. Иако Пекић сматра да смо кроз 1984. одавно прошли, она је, захваљујући развоју технологије, актуелнија него икад, а Пекићева визија се примиче.

6. ПОПИС ОСНОВНЕ ЛИТЕРАТУРЕ

I

1. Орвел, Џорџ, *1984*, превела Светлана Стаменић; приређивање, редакција превода и пропратни текстови: Светозар Кољевић, Завод за уџбенике, Београд, 2010.
2. Pekić, Borislav, *1999*, Laguna, Beograd, 2012.
3. Pekić, Borislav, *Besnilo*, Laguna, Beograd, 2017.
4. Pekić, Borislav, *Atlantida*, Laguna, Beograd, 2017.
5. Pekić, Borislav, *Zlatnodobadijaloga*, priredile Ljiljana i Aleksandra Pekić, Službeni glasnik, Beograd, 2012,

II

1. Батуран, Радомир (1989). *Поетика романа Борислава Пекића*. Београд: Просвета, Досије, БИГЗ. Горњи Милановац: Дечије новине. Титоград: Октоих.
2. Бачко, Б., „Орвел и Солжењичин“, *Антиутопије у словенским књижевностима*, приредио Дејан Ајдачић, Научно друштво за словенске уметности и културе, Београд, 1999.
3. Вучковић, Радован (2005). *Модерни роман двадесетог века*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
4. Гјергјел, Сабина, „Начин на који мислим одређује начин на који пишем“: однос Пекићеве поетике и аутопоетике“. *Поетика романа Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Приређивачи: Пијановић, Петар, Јерков, Александар. (2009). Београд: Службени гласник.

5. Lem, Stanislav, „Šta je naučna fantastika“. *Naučna fantastika – Zbornik teorijskih radova*. (1976). Beograd, BIGZ
6. Јовић, Бојан, „О неким изворима Пекићевих роботских антропоеја“. *Поетика романа Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Приређивачи: Пијановић, Петар, Јерков, Александар. (2009). Београд: Службени гласник.
7. Јургенсон, Љуба (2009). „Нови Јерусалим или како представити брисање трагова“. *Поетика романа Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Приређивачи: Пијановић, Петар, Јерков, Александар. Београд: Службени гласник.
8. Klarin, Mirko (1984). *Čekajuć velikog brata: priručnik za 1984*. Beograd: Narodna knjiga.
9. Кољевић, Светозар (2010). „Орвелова 1984 – научна фантастика, пророчанство или упозорење“, *Филолог*, бр. 2/2010, Бањалука: Филолошки факултет.
10. Lem, Stanislav, „Šta je naučna fantastika“ *Naučna fantastika – Zbornik teorijskih radova*, (1976). Beograd, BIGZ
11. Лукић, Јасмина, „Утопијски пројекти у романима Борислава Пекића“, у: *Српска фантастика*, САНУ, Београд, 1989.
12. Lukić, Jasmina (2001). *Metaproza: čitanje žanra – Borislav Pekić i postmoderna poetika*. Beograd: Stubovi kulture.
13. Milošević, Nikola (1996). „Borislav Pekić i njegova mitomanija“, у: *Zidanica na pesku II*. Beograd: Filip Višnjić.
14. Моцина, Ирина, „Архетипски сужеи, Мотиви и ликови у антиутопијској трилогији Борислава Пекића“. *Поетика романа Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Приређивачи: Пијановић, Петар, Јерков, Александар. (2009). Београд: Службени гласник.
15. Mustendagić, Lidija (2002). *Groteskni brevijar Borislava Pekića (Groteskno oblikovanje romana „Hodočašće Arsenija Njegovana“, „Kako upokojiti vampira“ i „1999“)*. Novi Sad: Stilos.
16. Пијановић, Петар (1991). *Поетика романа Борислава Пекића*. Београд: Просвета, Досије, Бигз. Горњи Милановац: Дечје новине. Титоград: Октоих.

17. Росић, Татјана, „Поново пронађено стање: *Беснило* Борислава Пекића и мотиви апокалипсе у савременој српској прози“. *Поетика романа Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Приређивачи: Пијановић, Петар, Јерков, Александар. (2009). Београд: Службени гласник.

18. Симановић, Игор, *Култура памћења у Албахаријевом роману Геџ и Мајер*. Бања Лука, Универзитет у Бањој Луци, 2018

19. *Споменица Борислава Пекића* (2002). Београд: САНУ.

20. Цвијетић, Маја (2007). *Пекићев Орвел. Оглед о блискости*. Београд: Фонд Анастасије Стојковић

21. Шукало, Младен (1984) „Могућност жанра“, *Дело*, год. 30, књ. 30, бр. 4 (април 1984), стр. 174–176.

22. Шукало, Младен (1986). „Неизвјесност утопије“, *Дело*, год. 32, књ. 32, бр. 1–2 (јануар-фебруар 1986), стр. 92–93.

23. Шукало, Младен, „Пекићеве слике урбанитета“. *Поетика романа Борислава Пекића: преплитање жанрова*. Приређивачи: Пијановић, Петар, Јерков, Александар. (2009). Београд: Службени гласник.

III

1. Beker, Miroslav, *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.

2. Гавриловић, Љиљана, *Сви наши светови: о антропологији, научној фантастици и фантазији*, Етнографски институт САНУ, Београд, 2011.

3. Eror, Gvozden, *Genetički vidovi interliterarnosti*, Otkrovenje – Narodna knjiga, Beograd, 2002.

4. Eror, Gvozden, *Književne studije i domen komparatistike*, Institut za književnost i umetnost – Mali Nemo, Beograd – Pančevo, 2007.

5. Ђорђевић, Иван, *Антропологија научне фантастике: традиција у жанровској књижевности*, Етнографски институт, САНУ, Београд, 2009.
6. Živković, Zoran, *Enciklopedija naučne fantastike*, Smederevo, Heliks, 2010.
7. Јовић, Бојан, *Рађање жанра: почеци српске научнофантастичне књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006.
8. Константиновић, Зоран, *Увод у упоредно проучавање књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1984.
9. Константиновић, Зоран, *Интертекстуална компаратистика*, Народна књига – Алфа, Нови Сад, 2002.
10. Milovanović, Miodrag, *Srpska naučna fantastika*, Everest media, Beograd, 2016.
11. *Naučna fantastika (zbornik teorijskih radova)*, priredio Zoran Živković, BIGZ, Beograd, 1976.
12. *Rečnik književnih termina*, Beograd, Nolit, 1986.
13. *Српска фантастика*, зборник радова, ур. Предраг Палавестра, Београд, САНУ, 1989.
14. Suvin, Darko, *Od Lukijana do Lunjika*, Epoha, Zagreb, 1965.
15. Suvin, Darko, *Naučna fantastika, spoznaja, sloboda*, SlovoSlavia, Beograd, 2009.
16. Тодоров, Цветан, *Уводу фантастичну књижевност*, Рад, Београд, 1987.
17. Урошевић, Влада, „Фантастика и научна фантастика: сродности на супротсвим разликама“, *Градина*, бр. 7–8–9, год. 1991, Просвета, Ниш.
18. Fraj, Nortrop, “Vrste književnih utopija”, *Književna kritika*, br. 2, Beograd, mart–april, 1985.