



ТЕМЕ И МОТИВИ У КЊИЖЕВНОСТИ (5)¹

Мотив апокалипсе

1. У књижевности су се представе повезане са крајем света развиле у тематску основу. Оне осим тога преузимају и функцију мотива. У већини религиозних и секуларних текстова разликујемо четири констелације: (1) представа људске и друштвене пропасти, (2) избијање катастрофе, (3) уништење цивилизације, (4) најавна или долазак новог реда. Тематске прераде апокалипсе базирају се често на представама дегенерације које осветљавају морално пропадање, растућу моћ зла, природне недаће или катастрофе изазване људском руком, као и час свођења рачуна, судњи дан. Апокалиптични списи линеарног смера наглашавају неопозиво, потпуно уништење. Насупрот њима, спирална тенденција приказивања се препознаје у оним текстовима у којима тема има карактер позива и у којима се апелује на саморазборитост у визији здравог друштва које је ослобођено греха. Мотив апокалипсе преузима функцију покретача, „иницијалне каписле“, предочава и наглашава теме декаденције, пропаст политичког реда као и друштвене реформе. Он служи као упозорење свим онима који неће да виде пропаст око себе. У конкретној употреби мотив се повезује са жељом за променом постојећих односа снага, али исто тако и са могућим, предстојећим опасностима. Он указује на немоћ пред силама природе које се не могу контролисати или на претећи развој технике (несреће у генетици или у фармацеутској индустрији). Истовремено он позива да се укроте свеже ослобођене силе које могу да изазову тотални рат или термонуклеарно уништење. У овом прожимању се јасно види веза мотива са другим садржајима.

2. Све културе поседују митове о апокалипси. Они најранији јасно показују распрострањено веровање у насилни крај света и у успостављање новог реда. Апокалиптичне визије појављују се у Старом и Новом завету (Данијел, Јесаја, Језекиљ, 2. Петар и Откровење Јованово). Хесиод употребљава апокалиптичне мотиве као потврду космичке, а нарочито људске пропасти након златног доба. Стоицизам развија идеју о последњем пожару; нордијски епови о боговима обзнањују светски пожар и залазак богова. Религиозна апокалиптична откровења подударују се у следећим тачкама: отуђење јединке од првобитне животне хармоније (човек – друштво – животиње – бог); узрочна веза етичког пропадања са крајем света; разарање света Судњим даном. Након што се космос ослободи моралне дегенерације бог може да удахне

¹ Изворник: Daemmrlich, Horst S. & Daemmrlich, Ingrid G.: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. (2. Aufl.), Francke Verlag: Tübingen und Basel, 1995.

живот новој земљи за спасене или новостворене људе. Са изузетком исламске традиције апокалипсе се увек завршавају са погледом у будућност. У религијским открићењима бог у себи концентрише све снаге и моћи. Он је почетак и крај. Створитељ и уништитељ, судија и спаситељ. Ово поимање бога снажно је утицало на формирање традиције, а одредило је и реторичке фигуре и редослед догађаја у делима као што су Аугустинова *О Божјој држави* (432–426), Ханс Енгелбрехт *Исџиниџа ѿријовесџи и лице неба и ѿакла* (1625), Џон Милтон *Изџубљени рај* (глава 12, 1667), Вилијам Блејк *Чеџири Зоа* (1797), *Јерусалим* (1802), *Визије Последњеје суда* (1810). Трагови ове традиције сежу чак до америчке пуританске књижевности. Многи амерички писци (Хоторн, Мелвил, Марк Твен, Фокнер, Ралф Елисон, Џејмс Балдвин и Ричард Рајт) употребљавају поједине аспекте из апокалипсе као што су четири јахача, број 7, раст сатанине моћи, космички хаос, пропадање старог и стварање новог света у виду мотива, како би поткрепили потпуно различита дела.

3. Амерички покрет за независност и Француска револуција не само да су подстакли богаћење тема конкретним историјским чињеницама, него су их и симболички проширили. Писци су приказивали насилно обарање старих система из перспективе секуларизоване апокалипсе. Корупција владајуће класе, грешке правосуђа и скоро ђаволска потлаченост народа пружали су предиспозиције за апеле да се сачувају основна права човека и да се оснује држава која би поштовала та права. Енглески песник Вилијам Блејк (*Француска револуција*, 1791; *Песма слобогe*, 1793; *Америка: ѿророчансџиво*, 1793; *Евроџа: ѿророчансџиво*, 1794) и Вилијам Вордсворт (*Оџисне скице*, 1793) приказивали су револуцију као сасвим потребну фазу за изградњу новог политичког система. Насупрот њима Луј-Себастијан Мерсијер је у свом делу *Година 2440*. (1770) описао сиво-језиву хронологију напуштеног и уништеног града Париза након апокалипсе. У делима других писаца (Фридрих Хелдерлин, Жан Паул, Мориц Арндт, Фридрих Рикерт) апокалиптични одједи су толико испуњени најавом новог реда, да су изузетно тешко препознатљиви.

У тематским представама апокалипсе у 19. и 20. веку видљива је растућа нелагода због пропадања хуманистичких идеала. Осим тога, протест против капитализма и материјалистичког начина размишљања утиче на конкретну сферу слика у тексту. Еманциповани нездрави свет без бога препун је дијаболичких знакова. Поред слика горућег света присутне су и метафоре леденог проређења ваздуха и потпуне таме. Техника, индустријализација и омасовљавање нижи су демони који поткопавају структуру света и припремају апокалипсу. Писци који су истовремено и представници свести о ванвременским вредностима, покушавају да владајућу анархију контаминирају визијама реда. Песник преузима улогу судије који се неумољиво обрачунава са снагама зла на земљи. (Џорџ Гордон Бајрон *Тама*, 1816). Обрачуни пуни моралне несношљивости и занесености у праву људску судбину постају многобројни, нарочито крајем 19, почетком 20. века и после II светског рата (Хајнрих Харт *Свеџска задушница*, 1872; Георг Шаумберг *Аџокалиџса*, 1893; Алфред Кубин *Друџа сџирана*, 1909, *Плес мрџиваца*, 1918; Франз Верфел *Дан суда*, 1919; Јозеф Винклер „Пропаст“, у: *Зов Рајне*, 1923; Алберт Ками *Куџа*, 1947; Волфганг Кипен *Сџакленик*, 1953; Еуген Јонеско *Носороџ*, 1960). Есхатолошки

мотиви подупиру визије апокалиптичне пропасти који треба да подстакну читаоца на саморефлексију: Рајнер Марија Рилке *Часловац* (1905); Штефан Георг *Седми њрсиен* (1907); Георг Хајм *Бој прага; Демони прага; Умбра Вије; Раи* (пре 1912); Јоханес Р. Бехер *Паг и њријумф* (1914); Гинтер Ајх *Час Хуфлајиксових* (1958) и *Фесијанус, маршир* (1966).

4. Семјуел Тејлор Колриџ издвојио је апокалипсу из директног религиозног контекста у свом делу *Поџишњеност: ога* (1802) и пребацио је мотив на стваралачку имагинацију уметника. Дар видовитости, односно душевна и психолошка раздраженост уметника, стварају нове апокалиптичне визије који треба да зауставе претњу или већ догођену најезду варварства. Из перспективе историје идеја су веома значајни садржаји самосвести у овим табелама катастрофа. Неконтролисани технички напредак, материјалност, масовност и отуђење постају нераздвојиви појмови културно-песимистичког размишљања и говоре о дубокој несигурности у разумевању историјског развоја. Прави разлози друштвеног распада и људске деформације у многим апокалипсама остају без историјског објашњења. Оне се приказују као непроменљиве и ванвременске. Тако настаје, у читалачки све успешнијим научнофантастичним делима, љубав за приказивање догађаја чији разлози остају необјашњени, и симпатија за зло ком религиозно објашњење недостаје. Научнофантастичне приче уједно потврђују баш као и приче Ханса Хелмута Кирста, Хајнца Г. Консалика и Јоханеса Мариа Симела не само шематски утицај једне теме, него и лаку промену варијанти при градњи фактора који изазивају уништење. Само узрочна веза мора бити сачувана. Описи негирају могуће противречности живота. Они, међутим, обухватају многобројне појаве: субјективну глад за моћи, природне недаће, коб која је изазвана неморалним научником, разарање света уз помоћ технике, масовно лудило и провалу инстинктивних пранагона. Понављајући разлози који структуришу фазе приповедања могу бити следећи: космичко пустошење (пад метеора, нестанак сунчевих зрака, нестанак природних ресурса, земљотреси, буђење вулкана), људи слабог карактера у служби неморалних сила (политичка агресија, хемијски или биолошки рат, атомско разарање) или агресија космичких освајача. Ослобођене силе у секуларизованим апокалипсама су у суштини или непријатељски расположене према људима или су равнодушне према њима. Сваки отпор против нељудских или нечовечних сила изгледа безуспешан. Наду не пружају ни идеолошки ангажман, ни духовна самоспознаја. Психозе страха служе да би се карактерисали јунаци у делима. Преживелом јунаку или мањој групи преживелих остаје само да баце последњи поглед на све што се десило (Жан Батист Козун де Гренвил *Последњи човек*, 1805; Мери Шели *Последњи човек*, 1826; Томас Худ *Последњи човек*, 1826; Едгар Алан По *Маска црвене смрти*, 1843; Метју П. Шил *Пурџурни облак*, 1901; Џон Бојнтон Пристли *Човек судњеј дана*, 1938; Џејмс Грејам Балард *Вејтар ниоџкуда*, 1962; *Поџојљени свеџ*, 1962; *Суша*, 1965; *Крисџални свеџ*, 1966). Последњи представници људске врсте су или увучени у вртлог уништења (Олдус Хаксли *Мајмун и биџ*, 1948; Дорис Лесинг *Шикаџа*, 1970) или су саучесници у његовом уништењу (Шил *Пурџурни облак*; Џејмс Џ. Кузенс *Бродоломник*, 1934; Балардов *Кварџеџ*) или штите човечанство до последњег даха, преживљавају и оснивају ново друштво (Реј Бредбери *Марсијанске хронике*, 1950; Курт Вонегат *Колевка за мацу*, 1963; Вилијам Бароуз *Нова екџрес*, 1964).

Критичари објашњавају растућу популарност научне фантастике општом људском несигурношћу пред могућим еколошким и технолошким катастрофама. Подједнако је важна и схематизација основних структура ових приповетки. Она олакшава сналажење у њима и дозвољава истовремено у јасно одређеном реду илузију складности, иако је свет у распадању. Основна схема и мотивске везе апокалипсе преузимају се не само у научној фантастици, него и у фантастичним приповеткама које радњу и ликове смештају на планете сличним земљи или у историјску непостојећу државу. Позната Толкинова трилогија *Госџодар њрсџенова* (1954–1955) се управо тако базира на апокалипси. Догађаји следе редослед пропасти, освајања света од стране сатанске моћи, вере појединца и ново успостављање живота.

5. Суштинске новине у структурисању теме и употреби мотива налазе се у појединим приповеткама које су обogaћене социјално-критичким, комичним и сатиричним елементима. У немачкој књижевности нагласак лежи са једне стране на обрачуна са прошлошћу Трећег рајха (Илза Ајхингер *Већа нага*, 1948; Гинтер Грас *Лимени гобош*, 1959; Ролф Хохут *Засџуџник*, 1963; Петер Вајс *Исџраџа*, 1965; Гинтер Андерс *Слеџоћа аџокалиџсе*, 1985), с друге стране на истраживању људског самозаваравања, прилагођавању без устезања на друштво и растућу нехуманост (Кристоф Мекел *Козџи роџ*, 1973; Гинтер Грас *Иверак*, 1977; *Женка џацова*, 1986; Хајнар Кипхарт *Докџорице*, 1980; Фридрих Диремат *Зимски раџи у Тибешу*, 1981). У делима је изразито наглашена опозиција постојећем лошем стању. Тамо где је присутан осећај егзистенцијалне одбачености, амбиваленција игре и хуморизма замењује моралну очигледност (Џозеф Хелер *Квака 22*, 1961; Томас Пинчон *Објава броја 49*, 1966; Мајкл Муркок *Ванземаљска врелина*, 1972). Романи пружају на видело тенденције које су и филмовима јасно присутне: *Др Сџрејнџлав*, *Пинк Панџер*, *Освеџа Пинка Панџера*. Крај света изгледа као спори, незадрживи бирократски процес ентропије. Свет је тотално организован. Нема више неконтролисаних фактора. Чим се појаве сметње, надлежни органи се посвећују проблему. Они могу да раде само по моделу постојећих правила. Из тога произилазе друге сметње. По теорији комуникације што су веће сметње, то је већи пад информација. Дијалози због тога не воде у ћутњу или агресију него у језик пун рекламних слогана, клишеа и апстракција. Језик осветљава општу појаву нестајања. У овом свету прилагођавања на компјутер и носиоце информација Сотона постаје кибернетичар, постаје и сам жртва ритма механике, губи моћ слободног делања и изгледа комично.

6. Формирање теме стоји под знаком револуционарне катастрофе. У текстовима се мешају моменти конкретног низа дешавања са иреалним географским местима. Јасни предзнаци катастрофе наглашени су током приповедања путем убачених упозорења. Упркос унутрашњим конфликтима приповетке се држе свог циља. Због теме се стога пребацује нагласак са конципирање ликова и тока нарације на исход приче.

(Са немачкој џревео **Оџо Хорваџи**)