

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Кристијан Е. Векоњ

**ПОСТАПОКАЛИПТИЧНИ ОБРАСЦИ У
АНГЛО-АМЕРИЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И
ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ**

докторска дисертација

Београд, 2021.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Kristijan E. Vekonj

**POSTAPOCALYPTIC PATTERNS IN
ANGLO-AMERICAN LITERATURE AND POPULAR
CULTURE**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2021

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кристиан Э. Векин

**ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЦЫ В
АНГЛО-АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И
ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРЕ**

Докторская диссертация

Белград, 2021.

Подаци о ментору и члановима комисије

Ментор:

проф. др Зоран Пауновић, редовни професор, Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Чланови комисије:

1.

2.

3.

Датум одбране: _____

Изјаве захвалности

Захваљујем се ментору, др Зорану Пауновићу, што својим предавањима, есејима и преводима не престаје да ми пружа апокалипсу (у правом смислу те речи) књижевности. Такође му се захваљујем на великој подршци и саветима.

Највећу захвалност дугујем родитељима, Јелисавети и Едуарду, и сестри Моника на безграничној љубави и подршци.

Посебну захвалност дугујем и Јелени Хорват за моралну подршку и помоћ око лектуре ове дисертације.

ПОСТАПОКАЛИПТИЧНИ ОБРАСЦИ У АНГЛО-АМЕРИЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И ПОПУЛАРНОЈ КУЛТУРИ

Сажетак

Мотив постапокалипсе је често присутан у књижевности и популарној култури, а нарочито у временима када људску егзистенцију угрожавају ратне или природне катастрофе. Иако корене постапокалипсе налазимо у религији, овај мотив је одавно превазишао религијски канон. Велик број термина који се користе за исказивање и описивање смака света, као и велик број израза који описују уништење, сигнализирају да је овај проблем вечно актуелан. Исто тако, велике катастрофе које су задесиле човечанство показују како људски род тежи ка вечитом понављању истих или сличних образаца понашања.

Применом упоредно-аналитичких метода, овај рад има за циљ откривање и анализу схеме елемената/образаца који су заједнички постапокалиптичним делима. Ови обрасци рефлектују проблеме са којима се човечанство сусретало у различитим катастрофама (пропаст, страхови, опстанак, потребе, вредности, табуи, груписање, прилагођавање, хуманизам, нада...). Дела која се баве постапокалипсом рефлектују апокалиптичну стварност кроз коју је човечанство прошло, али покушавају и да пруже одговор на питање да ли човек може да превазиђе све – па чак и судњи дан.

Кључне речи: апокалипса, постапокалипса, религија, опстанак, прилагођавање, хуманизам

Научна област: књижевност и популарна култура

Ужа научна област: англо-америчка књижевност, постапокалиптична књижевност, научно-фантастична књижевност, популарна култура

УДК број: _____

POSTAPOCALYPTIC PATTERNS IN ANGLO-AMERICAN LITERATURE AND POPULAR CULTURE

Abstract

The motif of the post-apocalypse is often present in literature and popular culture, especially in times when human existence is threatened by wars or natural disasters. Although the roots of the post-apocalypse are found in religion, this motif has long since gone out of its religious canon. The large number of terms used to express and describe the end of the world, as well as the large number of terms that describe destruction, signal that this problem is always relevant. The major catastrophes that have befallen humanity show how the human race tends to repeat the same or similar patterns of behaviour eternally.

Applying the comparative-analytical methods, the aim of this dissertation is to discover and analyse the scheme of elements / patterns that can be found in post-apocalyptic fiction and popular culture. These patterns reflect the problems that humanity has encountered in various disasters (downfall, fears, survival, needs, values, taboos, grouping, adjustment, humanism, hope ...). The works dealing with the post-apocalypse reflect the apocalyptic reality that humanity has gone through, and they also try to provide an answer to the question of whether mankind can overcome everything - even the Judgment Day.

Key words: apocalypse, post-apocalypse, religion, survival, adjustment, humanism

Scientific field: literature and popular culture

Scientific subfield: Anglo-American literature, postapocalyptic literature, science-fiction literature, popular culture

UDC Number: _____

САДРЖАЈ

0. ПРОЛОГ.....	1
1. УВОД: (Пост)апокалипса – термини и нијансе.....	4
2. Религија, култ, пророци и (пост)апокалипса.....	8
3. Претње човечанству (Веома кратка повест човековог сусрета са стварима које су веће од њега и које у тренутку када су му се догодиле није умео да појми).....	21
4. Страх и (пост)апокалипса.....	25
5. Филозофија краја.....	29
6. Социологија краја.....	32
7. Елементи друштва у (пост)апокалипси.....	37
8. Постапокалиптични дарвинизам.....	41
9. Екологија краја и постколонијализам.....	43
10. Економија краја и стварна вредност робе.....	48
11. Култура свакодневног живота у постапокалипси.....	51
12. Есхерова петља, Мебијус, цикличност, крај и нови почетак, вечно враћање истога.....	53
13. (Пост)апокалипса у крилу фантастике – мисаони експерименти и симулакруми.....	57
14. Ванземаљска (пост)апокалипса.....	59
15. (Пост)апокалипса и уметност.....	61
16. Класификација (пост)апокалипсе.....	68
17. (Пост)апокалипса и књижевност.....	71
17.1. Божанска (пост)апокалипса у књижевности.....	71
Џералдин Мекоркран: <i>Није смак света</i>	71
К. С. Луис: <i>Последња битка</i>	75
Ричард Метисон: <i>Док будан сањам</i>	78
17.2. (Пост)апокалипса као последица природне катастрофе у књижевности.....	84
Џ. Г. Балард: <i>Потопљени свет</i>	84
Емили Сент Џон Мандел: <i>Станица једанаест</i>	88
17.3. (Пост)апокалипса као последица људског фактора у књижевности.....	93
Стивен Кинг: <i>Упоршите</i>	93
Октавија Батлер: <i>Парабола о сејачу</i>	100
17.4. (Пост)апокалипса као последица ванземаљске инвазије у књижевности.....	105
Херберт Џорџ Велс: <i>Рат светова</i>	105
Џон Виндам: <i>Неман се буди</i>	108
17.5. Вишеструке и недефинисане (пост)апокалипсе у књижевности.....	112

18. Пост-поп-апокалипса.....	115
18.1. (Пост)апокалипса у стрипу.....	117
18.2. (Пост)апокалипса у популарној музици.....	120
18.3. (Пост)апокалипса на филму и у серијама.....	129
18.4. (Пост)апокалипса у савременој уметности.....	135
19. Обрасци у постапокалипси.....	143
20. Шта смо научили из постапокалиптичних дела? (или Како преживети постапокалипсу и наставити даље?).....	147
21. ЗАКЉУЧАК.....	150
Литература	153
Биографија аутора.....	159

0. Пролог

„Што зовемо почетком јесте често крај и докрајчити нешто значи нешто почети. Крај је одакле крећемо.“¹ У ове две реченице Т.С. Елиот (T. S. Eliot) је сажео целу проблематику почетка и краја. Од чега треба кренути? И где се оно што је започето завршава? Танка је линија која раздваја крај од новог почетка, а често је та линија голим оком невидљива, посебно ако се говори о ономе што представља ултимативни крај.

Апокалипса. Крај света. Судњи дан. Армагедон. Тотално и неопозиво уништење. Зашто уопште причати и писати о томе? Ако о томе не будемо причали, можда то буде заобишло човечанство. Не треба размишљати о томе, не треба призивати то, не треба цртати ђавола. Али зашто постоји толико назива за скоро па исту ствар – за крај нама познатог света у ком обитавамо, дишемо, волимо, другујемо, љубимо, тугујемо... Да ли то значи да нам је схватање такве ствари много битно. Или нас можда толико плаши идеја да можемо отићи у ништавило па морамо да сазнамо да ли постоји икаква шанса да ипак преживимо и тај дан Д.

Овај свет је наш дом. Али понекада (а у последње време и све чешће) се према њему понашамо као да је вечан и да ће се обновити док ми спавамо. Упропаштавамо га, уништавамо природу и све оно што нас окружује, не марећи за последице - ни за оне ближе, нити за оне далекосежније, као да нас није брига да ли ће наши наследници имати место и услове за живот. Али природа се буни. Збацује окове које су јој људи наметнули и показује да је људска раса ипак небитна врста која само троши ресурсе који јој лако могу бити ускраћени. Природне катастрофе умеју да покажу човеку праву позицију на којој се он налази у односу на свет и природу. Природа прети.

Живимо у вучјим временима. Човечанство наизглед пропагира мир, толеранцију, равноправност, једнакост, братство, комуникацију, али под кринком свих ових тековина крије се пламичак који тиња и чека нешто што ће га разбуктати. На нашу велику жалост, човечанство није ништа научило са страница историје. Сви они који су преживели светске ратове некако су се надали да ће будући нараштаји бити толико свеснији и разумнији да неће дозволити да нови ратови угледају светлост дана. По свему судећи, никога, у ствари, није брига за оног другог већ свако гледа своје сопствене потребе. Некако се чини да су оружани ратови још били најчистији. Данас из подтекста вести и информација које добијамо ишчитавамо много прљавије људске претње – нуклеарне ратове и биолошке ратове. А мало њих размишља о томе да уништење једног дела популације може довести до уништења свих, или саме планете. Човек прети.

У ситуацијама када се човек осећа угроженим, најчешће се окреће вери и Богу. Али листањем страница Светог писма осим на речи утехе наилазимо и на речи опомене. Крај је близу. Други долазак само што није дошао. Бићемо стављени пред Суд и након пресуде прећи у други облик живота – или у вечност или у вечно проклетство. И Бог прети.

А човек много воли да се игра Бога. Једно од поља на коме много воли да се игра стварања јесте технологија. Човека, за сада, технологија није угрозила, али стварање самосвесног робота делује као погодно тло за нешто такво. Постоје теоретичари различитих уверавања који нас плаше како ће се једног дана машине побунити против својих твораца, баш онако како се човек побунио против Бога, и да ће то бити наш крај. Или да ће човек толико постати овисан о технологији и машинама да једног дана, када они буду престали да раде, неће умети да живи без њих и да ће то бити његов крај. Машине прете.

¹ Елиот, Т.С. (1998). *Песме*. (И.В. Лалић, прев.) Београд: Српска књижевна задруга. 178

И шта ћемо онда ми, такви несигурни и малени, под звездама. Гледамо у њих и оне нам се чине тако лепе и сјајне и тако вечне и постојане. А онда нам неко поквари и то задовољство и каже како сигурно нисмо сами у свемиру и да ће једног дана из неког другог система доћи ванземаљска бића која ће нас поробити или уништити и изазвати наш крај. Или још горе, да су већ ту, инфилтритрани међу људима и да чекају прави моменат да позову своје да нас докрајче. И звезде прете.

Све нас опомиње да је крај близу. Библија каже да пратимо знакове времена, да ће они показати близину Краја. Али ти знаци се одувек појављују. Није чудно што су појединци из првобитне хришћанске заједнице мислили да ће дочекати Други Христов долазак. Знамо да Библија каже како треба чинити добро и волети друге као себе саме и да се онда не морамо бојати Краја. Али како то да чинимо када живимо у вучјим временима где свако свакоме вреба пету.

Можда би човек и био уплашенији уз све ове силне претње да човечанство није већ много тога преживело. Вирџинија Вулф (Virginia Woolf) је написала: „Намеравала сам да пишем о смрти, али је, као и обично, однекуд бануо живот.“. Тако је и са катастрофама – чини се да је крај, али живот нађе свој пут. До сада је човечанство преживело много апокалиптичних сценарија и ратова, али је увек доживело и дан после. Човек некако има наду да ће се, као и увек, извући, подићи након пада, отрести прашину и наставити даље.

Одакле онда толика људска заинтересованост за Крај свега? Постоји много књига о томе, а исто тако ова тема се угнездила и у популарној култури. Готово не прође ни једна година, а да у неком књижевном делу или неком сегменту поп-културе не буде употребљен мотив (пост)апокалипсе. Овај мотив и тема омогућавају ауторима да досегну епске размере, да униште све оно што им се у свету свиђа или не свиђа, и да почну са грађењем света од нових темеља.

Нада увек постоји. Али постоји и шанса да човек греша. Књижевност и дела популарне културе дозвољавају човеку да се отисне у непознато, да истражи алтернативне варијанте будућности док седи ушушкан и безбедан у свом омиљеном кутку за читање/гледање/слушање. (Пост)апокалиптична дела изгледају попут симулакрума и симулација јер се настављају на нашу стварност и у многим случајевима делују невероватно могуће и одрживо. Као и у свим сферама књижевности и популарне културе постоје она квалитетнија дела и она која су мање квалитетна, али у случају популарне културе, публика је та која одлучује које дело (без обзира на упитност квалитета) добија култни статус.

(Пост)апокалиптична дела не треба исувише лако схватити и стављати их одмах у нишу жанровских дела. Постоји већи број оваквих дела где су се аутори позабавили историјском позадином људског рода, разматрали катастрофе које је човечанство преживело, истраживали реакције људског рода... и оно што су сматрали за најбитније су транспоновали у причу која се дешава у блиској (или даљој) будућности. На основу (пост)апокалиптичних дела може се доћи до скоро устаљене и више пута опробане схеме уходаних мотива и елемената којима се аутори враћају. Ти обрасци у великој мери одговарају моментима које је људска раса доживела и преживела у стварности, само што их аутори постављају у нове, још недоживљене ситуације и тиме као да испитују, да ли је човек осуђен на вечно понављање истог.

Да би се дошло до схеме мотива и елемената који се понављају, потребно је почети од оне стварности која је за човека деловала као апокалипса и из ње ишчитати кључне моменте који су били битни за преживљавање, али и оне на којима је човечанство „пало“, заједно са оним моментима који су вратили наду да ипак постоји добро у људима.

Потребно је урадити деконструкцију катастрофа из прошлости како бисмо на основу њихових фрагмената дошли до кључа како да читамо (пост)апокалиптична дела и како да у њима препознајемо елементе због којих у нама буде осећај нелагоде, али исто тако делују тако одрживо и могуће. Ова дела нас, такође, терају да се преиспитамо да ли бисмо у некој новој катастрофи били протагонисти или антагонисти, да ли бисмо покушавали да изнађемо неки излаз из новонастале ситуације или бисмо се помирили са њом.

(Пост)апокалиптична дела могу да се читају из различитих „кључева“ и због тога су оваква дела по природи веома комплексна и допиру до веома широке публике. Психолошки угао гледања баца светлост на човека и његове страхове, као и на механизме понашања под пресијом. Они оријентисани ка економији разматраће измењену вредност робе и одрживи развој човека. Еколози ће приметити како је небрига о природи довела до угроженог положаја човека и како природа лагано узвраћа ударац. Социолози ће разматрати пад човечанства, регресију ка недозвољеним и табуисаним радњама, удруживање појединачно, потребе, друштвене вредности. Филозофи ће потцртавати непорециву важност егзистенцијализма, биолози ће препознати дашак дарвинизма, а они религиозни - Божји прст уперен ка човеку.

Зашто постоји толико израза и синонима за исту ствар? Зашто се у толиким количинама производе дела са тематиком (пост)апокалипсе? И пре свега, зашто то људи конзумирају у тако великим количинама, чак и у доба великих катастрофа? Одговор засигурно није једноставан. Чим постоји толико синонима и толико интересовања, проблем (пост)апокалипсе би могао/морао бити изузетно важан. Овај проблем није табуисан као што су сексуални мотиви за које постоји много синонима и еуфемизама. Ови силни синоними би могли да се упореде са количином инуитских синонима за снег, а он је њима од изузетне важности. Можда човечанство у делима која говоре о преживљавању краја света несвесно тражи наду да ипак није све коначно, наду да ће човек увек наћи решења за своје проблеме, наду да године и године еволуције и стварање различитих технолошких открића иду у прилог преживљавању оних који су спремни да се промене и адаптирају у новим ситуацијама, наду да када је смрт пред вратима живот нађе начина да промоли своју главу.

А можда је, ипак, (пост)апокалипса онај једини прави моменат када се човек разобличује, скида све своје маске, и приказује у правом светлу. Суочен са оним што је веће од њега, човек је много мањи и небитнији него што се иначе приказује, па показује своје право лице, не филтрира осећања већ онако праисконски одражава бол и повређену сујету Адама и Еве при изгону из Еденског врта. Можда. До правог одговора се вероватно неће моћи доћи. За сада постоје претпоставке. А можда се дође до неког привидно јасног одговора након разматрања синонима за Крај, вивисекције прошлости и садашњости, рашчлањивања катастрофа и „посткатастрофалних“ момената на кључне мотиве и елементе и транспоновања истих на (пост)апокалиптична дела. Циљ стварања схеме која се провлачи кроз већину дела са тематиком Краја није само боље разумевање таквих дела већ и дубље понирање у тамне дубине човечанства.

1. Увод: (Пост)апокалипса - термини и нијансе²

Уколико термилошки желимо да дођемо до значења израза постапокалипса, неопходно је прво размислити о ономе што логично претходи томе, а то је апокалипса. Листајући странице различитих речника и енциклопедија, може се доћи до великог броја термина који се некада (помало несрећно) користе као синоними за крај света/апокалипсу.

У енглеском и српском језику могу се наћи многи изрази који су везани за смак света. Најопштији изрази везани за крај света у енглеском језику су: **the end of the world** (у преводу на српски: крај света, смак света, пропаст света, свршетак света) и **end of days / last day / last days / final days** (последњи дан(и)) **end time(s), end of time** (крај или свршетак времена) или **eschaton** (потиче од грчке речи ἔσχατος са значењем последњи). Остали изрази би се грубо могли поделити на две групе – једну у којој се налазе изрази са религијским конотацијама, и другу, у којој се налазе речи које говоре о било каквој врсти уништења.

Изрази са библијским конотацијама (Табела 1.):

Табела 1. Изрази са библијским конотацијама

Изрази на енглеском језику	Значење	Најчешћи преводи на српски језик
apocalypse	- Потпуно уништење света, описано у библијској књизи Откривење Јованово; - Уништење великих размера Потиче од грчке речи ἀποκάλυψις, што значи откровење	Апокалипса Синоними: објава, откровење, визија, виђење
Armageddon Синоними: Final battle, Final battleground, Showdown between good and evil	- Према Новом завету, коначна битка између добра и зла уочи судњег дана (Отк. 16:16 – И сабра их на место које се јеврејски зове Армагедон) - Катастрофа која може довести до уништења човечанства Потиче из хебрејског језика од <i>har meğiddōn</i> , што значи брдо Мегидо	Армагедон Синоними: Последња битка, Коначна битка између добра и зла
Judgment day Синоними: Day of Judgment, Last Judgment, the Judgment, Day of reckoning, Day of doom, Doomsday	- Дан када човек буде морао да одговара за своје грешке и лоша дела, - Последњи дан постојања света, крај света	Судњи дан Синоними: Страшни суд, Дан обрачуна

² Преузето и адаптирано из рада К. Векоњ – *Друго име за крај*, презентованог на конференцији *Филологија културе* одржане на Филолошком факултету у Београду, 2016. године, објављеног у зборнику „Филологија културе“

Rapture	- уздицање верника на небо када се буде догодио други Христов долазак	Узнесење, узношење
Second coming Синоними: Second advent, Parousia	- дан када се Христ буде вратио на Земљу да осуди зле и награди добре	Други Христов долазак Синоними: Други адвент, парусија

Постоје и изрази из скандинавске и германске митологије (Табела 2.) који су познати и користе се и у англофоној књижевности/популарној култури:

Табела 2. Изрази из скандинавске и германске митологије

Изрази	Значење	Најчешћи преводи на српски језик
Ragnarök	- Коначна борба између богова и сила зла у којој ће умрети и богови и смртници, а свет ће бити уништен (скандинавска митологија)	Рагнарок, Последња битка, Сумрак богова
Götterdämmerung Twilight of the Gods	- Суноврат богова (германска митологија)	Сумрак богова

Изрази везани за уништење (Табела 3.):

Табела 3. Изрази везани за уништење

Изрази на енглеском језику	Значење	Најчешћи преводи на српски језик
annihilation	- Потпуно уништење - Претварање материје у енергију (физика)	анулирање, поништење, ништење, сатирање
carnage	- Убијање великог броја људи	покољ, масакр, клање
cataclysm	- Природна катастрофа широких размера, - Изненадан и насилан политички или друштвени преокрет Потиче од грчке речи <i>κατακλυσμός</i> , што значи потоп	катаклизма
catastrophe	- Догађај који доводи до велике и изненадне штете и патње Потиче од грчке речи <i>καταστροφή</i> , што значи преокрет, револуција	катастрофа

decimation	- Масовно убијање или уништење одређене врсте или групе, - убијање сваког десетог као казна (историја)	десетковање
devastation	- Уништавање или оштећење великих размера	пустошење, разарање, девастација
downfall	- Губитак моћи, просперитета или статуса - Пропаст	пропаст, суноврат, крах
eradication	- Потпуно уништење нечега, уклањање сваког трага о постојању нечега	искорењивање, истребљење
extermination	- Убијање, нарочито целе групе људи или животиња; ликвидација - Тотално уништење	истребљење, искорењивање, уништење
holocaust	- Масовно уништење или убијање, изазвано ватром или нуклеарним ратом Потиче од грчке речи ὁλόκαυστος, што значи спаљен	холокауст, пустошење ватром
obliteration	- Потпуно уништење, брисање	брисање, предавање забораву, поништавање
quietus	- Смрт, напуштање света живих, изумирање	смирење, смрт

У речницима који су издати на територији Србије (и бивших држава у оквиру којих се некада Србија налазила) могу да се нађу и следећи термини који се везују за крај света:

Кијамет (турцизам) = судњи дан, смак света, пропаст, несрећа, непогода, невреме

Кљук = „потпуна пропаст људи или стоке, кад се све на неки начин сатре у гомили, једно преко другога као да су кљукнути у јаму да се не зна ко је ко и шта је шта“ (Лалевих, 1974: 638)

Морија = куга, помор, епидемија

Треба напоменути и термин **есхатологија** (заједно са његовим изведеницама), који означава део теологије који се бави проучавањем свршетка света и коначне судбине човечанства.

Постоји несклад у оригиналном значењу термина апокалипса, армагедон и смак света, иако се данас они користе као синоними. Апокалипса представља визију, тј. открочење које је свети Јован имао, везано за крај света, а Армагедон је место где ће бити одиграна коначна битка између добра и зла. Дакле, ова два термина су преузела значење завршетка који претпостављају. У овом раду ће и поред разлике која постоји дати термини бити кориштени као синоними, пошто је синонимно значење опште прихваћено и у оптицају и у књижевности и у популарној култури.

Анализирајући све ове термине и изразе може се закључити да претпостављени крај не оставља никакву дозу оптимизма. Било да је изазван божанским силама или силама природе или вођен људским насиљем и људском глупошћу, резултат смака света ће бити исти - човечанство ће нестати, а и сама Земља (уколико не буде уништена) ће бити разорена и опустошена.

Они који у себи не садрже клицу фатализма, говоре о могућности постојања постапокалипсе, тј. времена након што се деси крај човечанства, остављајући могућност да ће човек (као „најсавршенија карика у ланцу исхране“ или једино (!) мислеће биће) моћи да нађе излаз и из ове наизглед безизлазне ситуације. Постапокалипсу, дакле, можемо дефинисати као оно што следи након краја, након што се спусти завеса, нешто налик на одјавну шпицу. Полазећи од доминанте религије у свету, хришћанства, имамо темеља за тврдњу да смрт није крај – након ње верници одлазе у рај или у пакао где њихове душе настављају свој загроби живот у некој од верзија личне постапокалипсе. У књижевним круговима осим појма постапокалипса јавља се и термин постхолокауст³ који се користи синонимно. Међутим, као што је назначено у табели горе, холокауст подразумева уништење ватром, тако да постхолокауст као такав може да буде једино потпојам за постапокалипсу. У овом раду ће бити кориштен термин постапокалипса јер је шири, и он може да обухвати наставак живота људи и наше планете након свих могућих облика катастрофа.

³ <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/post-holocaust>

2. Религија, култ, пророци и (пост)апокалипса

Може се претпоставити да још од првих дана људске свести постоји потреба да се објасни смрт. Од првог сусрета са смрћу некога од својих ближњих, човек постаје свестан како је његов животни пут, у ствари, пут ка смрти, пут ка крају. Иако је смрт апсолут, нешто што се не може порећи или избећи, њу прати вечна дилема – има ли након ње ичега или само тама и ништавило, прелазимо ли у нови вид живљења, у неко ново стање бивствовања, или нестајемо заувек. Уз страх од смрти јавља се и страх од краја света, јер смрт и крај јесу у неку руку синоними, јер и једно и друго могу представљати прекид живота, пулса,... Претпоставља се да је у првобитним људским заједницама, (баш као и у племенима и примитивним заједницама које је Џејмс Џорџ Фрејзер (James George Frazer) истраживао) смрт била схватана као сан или прелазак на место предака. Како су људске заједнице напредовале тако је и необјашњивост овог људског феномена почела све више да их мори. Одговора на питање смрти је било много, али чини се како су религије те које су тумачење феномена смрти подигле на виши ниво. Вероватно је и прва идеја о свршетку света потекла из идеје о пролазности свега што постоји, а природне катаклизме већих размера су допринеле да се тај страх од могућег краја прошири.

Све велике светске религије спомињу крај света, користећи неке од горенаведених термина, и оне се углавном слажу око истих ствари – да ће апокалипсу на неки начин преживети само они који су праведни.

У јудаизму је крај света познат под називом *Acharit hayamim* и када он наступи, свет каквог познајемо ће нестати, а настаће нови свет, при чему ће Бог бити препознат као његов једини свевладар. Мери Д. Џоунс (Mary D. Jones) у књизи *2013: Крај света или нови почетак: Замисаљање света након догађаја из 2012.* наводи како у Талмуду Авода Зара пише да ће овај наш свет трајати 6000 година; пошто јеврејски календар другачије броји године од оног календара ког користимо, претпоставља се да би крај света могао да се догоди око 2240. године. Ауторка наводи да ће пре самог свршетка света бити много конфликта и патње, а наводи и неке од знакова који ће указати на примицање Армагедона:

Јеврејска традиција сугерише да ће се сви Јевреји вратити у Израел; сви непријатељи Израела ће бити поражени; трећи јеврејски храм ће бити саграђен у Јерусалиму; мртви ће бити оживљени/васкрснути; и јеврејски Месија ће бити помазани краљ Израела, и он ће поделити земљу на оригинална племена, а затим ће га напасти Гог, краљ Магога, у коначној бици на Армагедону. (Jones, 2008: 42)⁴

У исламу се крај света спомиње као *Qiyamah*, тј. као последња пресуда, односно судњи дан. Мери Д. Џонс примећује да исламска верска традиција дели извесне концепте са јудаизмом и хришћанством који су везани за апокалипсу:

Ово ће такође бити време изазова и пресуде, са концептима као што су ускрснуће мртвих, кажњавање грешника, и спасење праведника у Јаннах, тј. рајском врту. (Jones, 2008: 42-43)

Будизам, такође, спомиње крај света, и позива своје вернике да негују пријатељство и саосећање, да поштују своје старије, али и да схвате крај света као неку нужност која мора да

⁴ Све цитате у овом раду, који су преузети из књига и других извора који нису објављени у Србији или земљама бивше Југославије, превео је аутор (осим ако није другачије наведено).

се догоди. Џозеф Кембел (Joseph Campbell) у књизи *Херој са хиљаду лица* цитира следећи текст Хенрија Кларка Ворена (Henry Clarke Warren):

'Поштовани, после истека сто хиљада година циклус треба изнова почети; овај свет биће разорен; такође ће моћни океан пресушити; ова широка земља и Сумеру, владар међу планинама, биће спржени и уништени – све до Браминог света ће се разарање овог света протегнути. Зато, поштовани, негујте пријатељство; негујте саосећање, радост због среће других и спокојство, старајте се за своје мајке, старајте се за своје очеве и поштујте старешине међу својим саплеменицима.'

То се назива Лављим риком пред нови циклус. (Кембел, 2018: 284)

Хришћанство, као најдоминантнија религија у англоамеричком свету, на страницама Библије садржи многе сцене које би могле бити протумачене као (пост)апокалиптичне. Она последња, предвиђа да ће, након многих знакова времена, људске патње и страдања, Бог доћи на земљу, донети свој коначни суд људима и са собом повести оне који су то заслужили, а оне који су грешни послати у пакао где ће бити плач и шкргут зуба.

Прва библијска сцена која би могла бити протумачена есхатолошки јесте сцена изгона из Раја. Дакле, када Адам и Ева једу од плода са стабла спознаје, њима се отварају очи и доживљавају неки вид откровења (апокалипсу), и након што их Господ изгони из Раја почињу да живе нешто налик на постапокалипсу.

Тада им се отворише очи, и видеше да су голи (1 Мој. 3:7)⁵

И Господ Бог изагна га из врта едемског да ради земљу, од које би узет (1. Мој. 3: 23)

Овакво тумачење је одрживо ако целу сцену сагледамо из угла разлике између рајског и пост-рајског живота. Дакле, живот у Едену је сам по себи био безбрижан, лак, без икаквог тешког посла, без муке, опасности... а на супрот њему, живот ван Едена је живот пун брига, посла, мука, опасности, зла, рада и борбе за опстанак.

Друга, можда и најјаснија (пост)апокалиптична сцена у Старом завету јесте она у којој Ноје гради арку, у коју ће сместити семење, животиње и своју породицу, а Господ ће „излити дажд свој“ на земљу и потопити оне који нису достојни. Дакле, овде имамо слику Бога који покушава да поново успостави нормалан поредак на својој творевини. Из нажалост мало редака који се налазе у Светом писму могло би се протумачити да је људски род дошао до неког свог максимума у лошем животу, насиљу, безакоњу, уништавању... да је Бог морао да се уплете (*Deus ex machina*) и успостави нарушени поредак, тако што ће водом прочистити земљу и све што је на њој (крштење земље?!).

И Господ видећи да је неваљалство људско велико на земљи, и да су све мисли срца њиховог свагда само зле (1. Мој. 6:5)

И рече Господ: Хоћу да истребим са земље људе, које сам створио, од човека до стоке и до ситне животиње и до птица небеских; јер се кајем што сам их створио. (1. Мој. 6:7)

⁵ У целом раду су кориштени цитати из Библије са веб странице: <https://www.yu.com/biblija/>

И погледа Бог на земљу, а она беше покварена; јер свако тело поквари пут свој на земљи (1. Мој. 6:12)

И би потоп на земљи за четрдесет дана; и вода дође и узе ковчег, и подиже га од земље.

И навали вода, и уста јако по земљи, и ковчег стаде пловити водом.

И наваливаше вода све већма по земљи, и покри сва највиша брда што су под целим небом.

Петнаест лаката дође вода изнад брда, пошто их покри.

Тада изгибе свако тело што се мицаше на земљи, птице и стока, и звери и све што гамиже по земљи, и сви људи.

Све што имаше душу живу у носу, све што беше на сувом, помре.

И истреби се свако тело живо на земљи, и људи и стока и шта год гамиже и птице небеске, све, велим, истреби се са земље; само Ноје оста и шта с њим беше у ковчегу. (1. Мој. 7:17-23)

Ноје и Бог склапају савез, и као знак тог савеза Бог ствара дугу, а Господ се заветује да неће више потопом уништавати своју творевину.

Постављам завет свој с вама, те одселе неће ниједно тело погинути од потопа, нити ће више бити потопа да затре земљу.

И рече Бог: Ево знак завета који постављам између себе и вас и сваке живе твари, која је с вама до века:

Метнуо сам дугу своју у облаке, да буде знак завета између мене и земље.

Па кад облаке навучем на земљу, видеће се дуга у облацима,

И опоменућу се завета свог који је између мене и вас и сваке душе живе у сваком телу, и неће више бити од воде потопа да затре свако тело. (1. Мој. 9: 11-15)

Након потопа (катаклизме), нажалост, обновљени људски род је наставио истим путем.

Иако је у Библији сам текст о Ноју кратак, његова живописност и идеје које он рефлектује су нашли своје место и у књижевности и у популарној култури. Могли бисмо рећи како је ова библијска сцена потопа један од првих „блокбастера“ о катастрофама. Грандиозност Нојевог подухвата и Божјег уништења подстичу људску машту и креативност тако да су књижевници попут Џералдин Мекоркран или режисери попут Дарена Аронофског успешно разрадили ову библијску слику и дали јој чак и нове димензије, о чему ће бити речи у седамнаестом и осамнаестом поглављу овог рада. Наравно, ова библијска слика није везана искључиво за дела која говоре о Ноју, већ се она „угнездилa“ као пратекст за скоро свако дело које говори о постапокалипси.

Још један библијски пример за склоност човечанства ка лошем и греху видимо у причи о Содому и Гомори. Ова два града су скренула са Божијег пута и грех је њихов био велик.

И рече Господ: Вика је у Содому и Гомору велика, и грех је њихов грдан.

Зато ћу сићи да видим еда ли све чине као што вика дође преда ме; ако ли није тако, да знам. (1. Мој. 18: 20-21)

Господ поверава Авраму свој план да ова два града уништи, али Аврам покушава да умилостиви Бога да не погуби са грешницима оне који су му и даље верни. У граду Лот

препознаје божанске изасланике и он покушава да их спаси од грешника, међутим пошто су он и његова породица једини били верни Богу, наређено им је да се склоне из града јер ће Содом и Гомора бити уништени.

Тада пусти Господ на Содом и на Гомор од Господа с неба дажд од сумпора и огња,
И затре оне градове и сву ону раван, и све људе у градовима и род земаљски.
(1. Мој. 19: 24-25)

У овој сцени видимо божанску силу манифестовану у пламену (Бог се држао савеза склопљеног са Нојем), и за становнике ова два града је наступила апокалипса. Једини преживели су били Лот и његове две ћерке (супруга се претворила у стуб соли јер се осврнула да види уништење градова) и за њих почиње нов живот, у сенци свега онога што су видели и преживели. Ово није била апсолутна апокалипса за цело човечанство, али је показатељ божанске моћи која би могла бити искориштена против читавог човечанства, уколико се одметне од његових наука и закона.

У Старом завету постоји још неколико књига у којима се налази назнака оне крајње апокалипсе, о којој свети Јован говори у последњој књизи Новог Завета.

Пророк Исаија у више наврата говори о крају света онаквог каквог ми познајемо:

Зато ће проклетство прождрети земљу, и затрће се становници њени; зато ће изгорети становници земаљски, и мало ће људи остати. (Иса. 24:6)

Сва ће се земља разбити, сва ће се земља распасти, сва ће се земља усколебати.
(Иса. 24:19)

Јер ће бити дан освете Господње, година плаћања, да би се осветио Сион. (Иса. 34:8)

Дакле, Исаија види пламтећу Господњу освету, над онима који су грешни и који трују његову творевину. Гледано са хронолошке стране, Исаијин текст је настао након текста о Ноју. Господ са Нојем склапа пакт при чему саопштава да више неће „очистити“ земљу од зла водом (поптом), тако да је ово Исаијино виђење у складу са тим Божјим обећањем – јер ће проповедано ново прочишћење доћи другим природним елементом - ватром. Међутим, видимо у тексту да визија уништења садржи оне недостојне – који ће изгорети у пламену разарања, док ће група праведника „остати“ – тј. преживети, и они ће доживети своју постапокалипсу.

И Језекиљ у својим визијама види огањ:

И судићу му помором и крвљу; и пустићу на њ и на чете његове и на многе народе, који буду с њим, силан дажд, камење од града, огањ и сумпор. (Језек. 38:22)

А исто тако, Језекиљ види и могућност да се божији одабраници спасу и доживе Дан после.

Јоил говори о божанском суду:

Нека се подигну и дођу народи у долину Јосафатову; јер ћу онде сести да судим свим народима унаоколо.

Замахните српом, јер је жетва узрела; ходите, сиђите, јер је тесак пун, каце се преливају; јер је злоћа њихова велика.

Гомиле, гомиле у долини судској; јер је дан Господњи близу у долини судској. Сунце ће и месец помркнути, и звезде ће устегнути своју светлост.

И Господ ће рикнути са Сиона, и из Јерусалима ће пустити глас свој, и затрешће се небо и земља; али ће Господ бити уточиште свом народу и крепост синовима Израилевим. (Јоил 3:12-16)

У његовој књизи налазимо оне апокалиптичне слике – небеска светлила која гасну, велике потресе, али и у овом тексту се налази нада да ће након Судњег дана одабрани народ доживети своју постапокалипсу. Библијске слике попут ових су такође велика инспирација, и један од најочигледнијих примера за то се налази у последњем наставку *Летописа Нарније* К.С. Луиса – *Последња битка*. Луис се, додуше, не бави директним тумачењем библијских слика већ их је он транспоновео на своју измаштану земљу Нарнију. Такође, ове слике често налазе своје место у рок песмама које говоре о (пост)апокалипси као што ће касније бити приказано на примерима песама Тома Вејтса или групе REM. Сцене уништења онога што нам је свакодневно пред очима и што доживљавамо као нешто што је скоро па вечно које се појављују у различитим делима, засигурно налазе своје порекло у овим визијама пророка Језекиља.

И пророк Захарија има своје виђење страшног суда:

И у тај ћу дан, говори Господ над војскама, истребити из земље имена идолима да се више не спомињу, и пророке и нечисти дух уклонићу из земље. (Зах. 13: 2)

И у свој земљи, говори Господ, два ће се дела истребити у њој и погинути, а трећи ће остати у њој;

И ту ћу трећину метнути у огањ, и претопићу их како се претапа сребро, и окушаћу их како се куша злато, они ће призвати име моје, и ја ћу им се одазвати и рећи ћу: То је мој народ; а они ће рећи: Господ је Бог наш. (Зах. 13:8-9)

Бог ће огњем прочистити земљу, али ће ипак његов народ опстати. Дакле, на земљи ће и даље постојати и опстати они који су достојни божанске творевине.

Визија пророка Данила такође говори о божанском гневу:

И рече: Ево, ја ћу ти казати шта ће бити на крају гнева; јер ће у одређено време бити крај. (Дан. 8: 19)

И много оних који спавају у праху земаљском пробудиће се, једни на живот вечни, а други на срамоту и прекор вечни. (Дан. 12:2)

Многи ће се очистити, убелити и окушати; а безбожници ће радити безбожно, нити ће који безбожник разумети, али ће разумни разумети.

А од времена кад се укине жртва ваздашња и постави гнусоба пустошна, биће хиљаду и двеста и деведесет дана.

Благо ономе који претрпи и дочека хиљаду и три стотине и тридесет и пет дана.

А ти иди ка свом крају; и почиваћеш и остаћеш на делу свом до свршетка својих дана. (Дан. 12:10-13)

Крај је неизбежан. Божји суд ће бити донесен, неким на радост, а неким на срамоту вечну.

На страницама Новог завета, сам Исус Христ у неколико наврата спомиње крајње дане, страшни суд... У 24. поглављу Јеванђеља по Матеју, Исус сам описује својим ученицима како ће последњи дани изгледати:

А Исус рече им: Не видите ли све ово? Заиста вам кажем: неће остати овде ни камен на камену који се неће разметнути.

А кад сеђаше на гори Маслинској приступише к Њему ученици насамо говорећи: Кажи нам кад ће то бити? И какав је знак Твог доласка и краја века? И одговарајући Исус рече им: Чувајте се да вас ко не превари.

Јер ће многи доћи у име моје говорећи: Ја сам Христос. И многе ће преварити. Чућете ратове и гласове о ратовима. Гледајте да се не уплашите; јер треба да то све буде, али није још тада крај.

Јер ће устати народ на народ и царство на царство; и биће глади и помори, и земља ће се трести по свету.

А то је све почетак страдања.

Тада ће вас предати на муке, и побиће вас, и сви ће народи омрзнути на вас имена мог ради.

И тада ће се многи саблазнити, и друг друга издаће, и омрзнуће друг на друга.

И изићи ће многи лажни пророци и превариће многе.

И што ће се безакоње умножити, охладнеће љубав многих.

Али који претрпи до краја благо њему.

И проповедиће се ово јеванђеље о царству по свему свету за сведочанство свим народима. И тада ће доћи последак.

Кад дакле угледате мрзост опустошења, о којој говори пророк Данило, где стоји на месту светом (који чита да разуме):

Тада који буду у Јудеји нека беже у горе;

И који буде на крову да не силази узети шта му је у кући;

И који буде у пољу да се не врати натраг да узме хаљине своје.

А тешко труднима и дојилицама у те дане.

Него се молите Богу да не буде бежан ваша у зиму ни у суботу;

Јер ће бити невоља велика каква није била од постања света досад нити ће бити;

И да се они дани не скрате, нико не би остао; али избраних ради скратиће се дани они.

Тада ако вам ко каже: Ево овде је Христос или онде, не верујте.

Јер ће изићи лажни христоси и лажни пророци, и показаће знаке велике и чудеса да би преварили, ако буде могуће, и изабране.

Ето вам казах унапред.

Ако вам дакле кажу: Ево га у пустињи, не излазите; ево га у собама, не верујте.

Јер као што муња излази од истока и показује се до запада, такав ће бити долазак Сина човечијег.

Јер где је стрвина онамо ће се и орлови купити.

И одмах ће по невољи дана тих сунце помрчати, и месец своју светлост изгубити, и звезде с неба спасти, и силе небеске покренути се.

И тада ће се показати знак Сина човечијег на небу; и тада ће проплакати сва племена на земљи; и угледаће Сина човечијег где иде на облацима небеским са силом и славом великом.

И послаће анђеле своје с великим гласом трубним; и сабраће избране Његове од четири ветра, од краја до краја небеса.

Од смокве научите се причи: кад се већ њене гране помладе и улистају, знате да је близу лето.

Тако и ви кад видите све ово, знајте да је близу код врата.

Заиста вам кажем: овај нараштај неће проћи док се ово све не збуди.

Небо и земља проћи ће, али речи моје неће проћи.

А о дану том и часу нико не зна, ни анђели небески, до Отац мој сам.

Јер као што је било у време Нојево тако ће бити и долазак Сина човечијег.

Јер као што пред потопом јеђаху и пијаху, жењаху се и удаваху до оног дана кад Ноје уђе у ковчег,

И не осетише док не дође потоп и однесе све; тако ће бити и долазак Сина човечијег.

Тада ће бити два на њиви; један ће се узети, а други ће се оставити.

Две ће млети на жрвњевима; једна ће се узети, а друга ће се оставити.

Стражите дакле, јер не знате у који ће час доћи Господ ваш.

Али ово знајте: кад би знао домаћин у које ће време доћи лупеж, чувао би и не би дао поткопати кућу своју.

Зато и ви будите готови; јер у који час не мислите доћи ће Син човечији. (Мт. 24:2-44)

Слична је и верзија овог текста у 13. поглављу Јеванђеља по Марку, али ће изостати цитирање тог текста јер су разлике у запису ова два Јеванђеља минималне. И свети Павле се позива на овај текст у другом поглављу 2. посланице Солуњанима, и то у духу охрабрења хришћана како ће бити безакоња, оних који ће лажно тврдити да су Христ или Христови следбеници, биће и неправде и превара, али на крају ће Исус прочистити Земљу и они који су му остали верни ће видети спас, утеху и благодет.

Дакле, Исусовом другом доласку ће претходити многи знаци, и он се позива и на апокалиптичну визију пророка Данила и на слику великог потопа који је преживео Ноје. Међутим оно што може да се закључи из ове Исусове присподобе, он све ово говори својим ученицима како би они били достојни његовог другог доласка, његов одабрани народ који чува његове заповести, како би они ушли у радост новог сусрета с њим, у постапокалипсу.

У следећем, двадесет петом, поглављу Матеј разрађује слику Страшног суда, на коме ће Исус поделити људе на основу њихових поступака на овце и јарце при чему они који су били добри, милостиви... бивају награђени вечним животом, а они који су били зли, немарни, грешни одлазе у вечну таму „где је плач и шкргут зуба“:

А кад дође Син човечији у слави својој и сви свети анђели с Њиме, онда ће сести на престолу славе своје.

И сабраће се пред Њим сви народи, и разлучиће их између себе као пастир што разлучује овце од јараца.

И поставиће овце с десне стране себи, а јарце с леве.

Тада ће рећи цар онима што Му стоје с десне стране: ходите благословени Оца мог; примите царство које вам је приправљено од постања света.

Јер огладнех, и дасте ми да једем; ожеднех, и напојисте ме; гост бејах, и примисте ме;

Го бејаш, и оденуште ме; болестан бејаш, и обиђосте ме; у тамници бејаш, и дођосте к мени.

Тада ће Му одговорити праведници говорећи: Господе! Кад Те видесмо гладна, и нахранисмо? Или жедна, и напојисмо?

Кад ли Те видесмо госта, и примисмо? Или гола, и оденусмо?

Кад ли Те видесмо болесна или у тамници, и дођосмо к Теби?

И одговарајући цар рећи ће им: Заиста вам кажем: кад учинисте једном од ове моје најмање браће, мени учинисте.

Тада ће рећи и онима што Му стоје с леве стране: Идите од мене проклети у огањ вечни приправљен ђаволу и анђелима његовим.

Јер огладнех, и не дадосте ми да једем; ожеднех, и не напојисте ме;

Гост бејаш, и не примисте ме; го бејаш, и не оденуште ме; болестан и у тамници бејаш, и не обиђосте ме.

Тада ће Му одговорити и они говорећи: Господе! Кад Те видесмо гладна или жедна, или госта или гола, или болесна или у тамници, и не послужисмо Те?

Тада ће им одговорити говорећи: Заиста вам кажем: кад не учинисте једном од ове моје мале браће, ни мени не учинисте.

И ови ће отићи у муку вечну, а праведници у живот вечни. (Мт. 25:31-46)

Дакле, можемо закључити да и након Страшног суда не долази до коначног краја човечанства већ свако по својој заслуги наставља свој живот, додуше на другачији начин.

И Исусово васкрснуће могло би се протумачити као неки вид апокалипсе, ако га сагледамо кроз призму ослобођења од вечне смрти. Како се наводи у Светом писму: пре Исуса смрт је била коначна ствар, али након његовог васкрснућа човек више не робује смрти, већ има наду да ће наставити да живи, али на другачији начин (било то у рају или у паклу). Гледано из овог угла, може се приметити да ће сваки хришћанин на крају свог живота доживети апокалипсу, где се онај пост-моменат огледа у наставку живота у рају или паклу. Овим димензијама пост-живота су се бавили многи, али су оне најупечатљивије приказане у роману Ричарда Метисона *Док будан сањам*. У свом делу, Метисон прати и разрађује теме раја и пакла, рефлектујући познате библијске сцене. Овај роман је успешно екранизован, тако да је оставио трага не само у књижевности, већ и у популарној култури и на тај начин постао неки вид пратекста за све даље романи и филмове који се баве оваквим темама.

Последња књига Светог писма, Откривење Јованово или како га популарније зову Књига Апокалипсе је равнотежна супротност првој библијској књизи – Књизи постанка. Док се у Књизи постанка говори о томе како је Бог створио небо и земљу, у последњој књизи се говори о њиховом свршетку, страшном суду, крају света.

Претпостављени аутор ове књиге јесте апостол Јован, мада се неки који се баве проучавањем Светог писма не слажу са овом тврдњом и мисле како је аутор неко ко је био блиски пријатељ светог Јована. По овој књизи, њен аутор, Јован, налази се у изгнанству на острву Патмос (у српском преводу Библије стоји Патам) (мало острво које припада острвској групи Додеканеза у Егејском мору у Грчкој) где он доживљава пророчку визију о будућности хришћанства, али и целог света. Постоје бројна тумачења ове последње библијске књиге. Неки је сагледавају у светлу прогона хришћана, неки је виде као алегорију о хришћанском животу (како је у животу потребно проћи кроз недаће и бол и патњу да би на крају живота, када човек стане Богу на истину, могао да се нада вечној радости у рају), а са друге стране постоје и они који наглашавају футуристичку позадину и причу о смаку света и коначној борби између добра и зла, која ће се завршити тријумфом Добра.

Јован, дакле, говори о Судњем дану као нечему што је неминовно:

Јер си одржао реч трпљења мог, и ја ћу тебе сачувати од часа искушења, који ће доћи на сав васиони свет да искуша оне који живе на земљи. (Отк. 3:10)

Многи ће прогањати цркву Божију, појавиће се ратови, болести, глад (баш као што је записано у Јеванђељу по Матеју и Марку).

И видех, и гле, коњ блед, и ономе што сеђаше на њему беше име смрт, и пакао иђаше за њим; и њему се даде област на четвртом делу земље да убије мачем и глађу и смрћу и зверињем земаљским. (Отк. 6:8)

И видех кад отвори шести печат, и гле, затресе се земља врло, и сунце поста црно као врећа од кострети, и месец поста као крв (Отк. 6:12)

Грешници се позивају на обраћење, али они који се не обрате биће кажњени, док ће праведници, тј. одабрани Божји народ, имати посебну заштиту Бога. Велика битка између добра и зла ће се водити на месту званом Армагедон (одатле потиче и она синонимска употреба израза армагедон за апокалипсу, страшни суд и судњи дан)

И сабра их на место које се јеврејски зове Армагедон. (Отк. 16:16)

Звер (Сотона) ће бити уништена, а сви они који су својим добрим поступцима и смерним животом остали верни Богу улазе у радост новог живота у Новом Јерусалиму који представља хришћански постапокалиптични живот.

И видех небо ново и земљу нову; јер прво небо и прва земља прођоше, и мора више нема. (Отк. 21:1)

И Бог ће отрти сваку сузу од очију њихових, и смрти неће бити више, ни плача, ни вике, ни болести неће бити више; јер прво прође. (Отк. 21:4)

Они, пак, грешни завршавају у огњу вечитом.

А страшљивима и невернима и поганима и крвницима, и курварима, и врачарима, и идолопоклоницима, и свима лажима, њима је део у језеру што гори огњем и сумпором; које је смрт друга. (Отк. 21:8)

Јован завршава своју Књигу Откривења уверавањем да је други Христов долазак сигурна ствар и да се свакоме ставља на савест како и где ће живети своју постапокалипсу:

И рече ми: Ово су речи верне и истините, и Господ Бог светих пророка посла анђела свог да покаже слугама својим шта ће бити скоро. (Отк. 22:6)

Говори Онај који сведочи ово: Да, доћи ћу скоро! Амин. Да, дођи, Господе Исусе. (Отк. 22:20)

Иако ова последња библијска књига делује изузетно страшно, Елејн Пејгелс (Ellen Pagels) у свом тумачењу примећује како и поред тих силних слика уништења и ужаса постоји нада.

Читалац у Јовановој књизи не налази само ужас, већ и наду. За Јована је, треба рећи, Божја правда пре свега окончање хаоса у свету. Међутим, људи, поред

тога, у Јовановим визијама виде морално осмишљење периода патње и наоко случајних катастрофа.(...)

Стога, на крају, најгори кошмари се не завршавају терором, већ нам отварају врата величанственог света. У том свету, обасјаног Божјим присуством, теку животодавне воде, и владају велика радост и одушевљење. У Јовановим визијама човек може видети смак света, или мрачни тунел који нас води смрти. Међутим, Јован нам такође обећава потпуно запањујући дар: нови живот након најгорих догађаја које човек може замислити. Не знамо да ли сви прихватају ову позитивну димензију Јованових визија, али је сасвим сигурно да су веома ретки читаоци Књиге Откровења који у овим визијама не називу бар неку утеху, или наду – тај божански дар који је свима неопходан. (Пејгелс, 2013: 164-165)

Када се читају (пост)апокалиптични текстови пророка Старог завета, текстови из Јеванђеља и последња библијска књига – Откривење Јованово, може се приметити нека схема која се провлачи кроз ове текстове. Судњи дан / Крај света / Страшни суд је неминовна ствар јер све што има свој почетак (као и живот који се зачео на страницама Књиге постања) има и свој крај. Аутори библијских текстова пишу ова своја виђења / пророштва / беседе / присподобе са циљем да охрабре људе да воде смеран, праведан, богобојажљив живот, јер само такав живот може да их спаси од коначног суда на коме ћемо се наћи када испури и последње зрнце песка у пешчаном сату наших живота. Биће неправди, бола, патњи... али и знакова времена који ће човеку указивати да је крај близу и да се не сме посустати. Биће и лажних пророка који ће покушати одвести човека на странпутицу, али их треба препознати и раскринкати као лажне идоле. Јер треба гледати ка крајњем циљу: Новом - Небеском Јерусалиму који је постапокалипса за праведнике, док је за оне који су неправедни и грешни постапокалипса у вечном огњу уз „звуке плача и шкргута зуба“.

Када би се анализирао утицај библијских текстова на (пост)апокалиптичну књижевност и популарну културу, чини се како би се дошло до закључка да је Књига Апокалипсе најинспиративнија, и њене корене најлакше можемо да видимо у оваквим делима. Катастрофе, лажни пророци, патња добрих и борба против сила зла су најочигледнији мотиви које можемо препознати у скоро свим (пост)апокалиптичним делима – почевши од *Упоришта* Стивена Кинга, *Станице једанаест* Емили Сент Џон Мандел, па чак и у песми Џонија Кеша *Човек се враћа*. Живописне сцене из ове, последње библијске књиге су од почетка мучиле оне који су упознати са њима и није чудо што су се рефлексije на ову библијску књигу угнездиле у скоро сваку сферу културног живота човечанства. Иако прилично мрачна, Књига Апокалипсе даје наду и обећава срећан крај онима који ће достојно дочекати повратак Христа Спаситеља.

Христов други долазак (користе се и термини Други адвент или Парусија / Пароусија) је покренуо различите покрете – неке у оквирима матичних цркви, али и неке у оквирима секти које су проповедале хилијазам или миленаризам⁶. Хилијазам (односно миленаризам) јесте есхатолошко учење које говори о хиљадугодишњем Божјем краљевству на земљи које претходи другом Христовом доласку и Страшном суду. Оваква учења су била нарочито раширена у време прогона хришћана, и често су бивала окарактерисана од стране матичне цркве као јерес и бивала побијана од стране црквених отаца. Хилијастички покрети су се такође појављивали и у средњем веку, али и касније. У оквиру цркве појавили су се покрети попут евионита, монтаниста, јоакимоваца и анабаптиста. Они су били усмерени ка пропагирању смерног живота, окретању ка Богу и правим вредностима, јер су веровали у то да ће Исусов други долазак неумитно доћи и да треба бити припремљен за то. Многе

⁶ <https://svetosavlje.org/humanizam-ekumenizam-pacifizam/11/>

протестантске заједнице (попут мормона, анабаптиста и адвентиста) су и данас окренуте ка хилијастичком учењу.

Различита хилијастичка учења или погрешна тумачења Светог писма, изложеност човека различитим катастрофама, појављивање харизматичних особа које својом појавом и речима задивљују масе могу довести до стварања култа. Култ би могао да се дефинише као друштвена група коју на окупу држе верска, духовна или филозофска начела, или заједнички интерес који је везан за одређену особу, ствар или циљ. Филип Џенкинс (Philip Jenkins) у својој књизи *Мистици и месије* пише како су најраније радикалне секте (култови) биле привидно хришћанске, али да су користиле и окултне или мистичке доктрине попут алхемије, астрологије, духовног излечења... (Jenkins, 2000: 6).

Кроз историју су постојали различити култови везани за Судњи дан и они се могу поделити у две групе – оне које предвиђају смак света и оне које покушавају да изазову уништење света. У оквиру ових група људи су окупљени око харизматичног вође коме је на одређени начин саопштена „истина“ о будућем уништењу. Следбеници су обично особе које су подложније туђем мишљењу, склоне обмани, врло често особе са личним проблемима. Такве особе стављају вођи и групи своја добра на располагање. Интересантно је то што онога момента када се пророчанство изјалови, група често остане на окупу (у неким случајевима чак буде и чвршћа и компактнија). Вођа често даје различите разлоге за неостварено пророчанство – одлагање датума Смака света, група је својом вером изменила божанске планове... Насупрот овоме, познати су и случајеви масовних самоубиства као директне последице фанатизма појединца које је пренео на залуђене следбенике.

У психологији и социологији је познат случај када су се Фестингер, Рикен и Шахтер (Festinger, Riecken and Schachter) инфлитрирали у култ који је веровао да ће већи део западне хемисфере бити уништен у катаклизмичким поплавама 21.12.1954. године. Вођа тог култа је била Дороти Мартин (Dorothy Martin), домаћица из предграђа, и она је тврдила да је примила поруку из свемира путем које је упозорена о овој катаклизми која прети човечанству. Многи који су приступили овом култу су продали своју имовину како би се припремили за ову апокалипсу. На крају, када је критични датум прошао, Мартинова је тврдила како је Земља била поштеђена зато што су чланови њене групе ширили добро и светлост. На основу целог овог догађаја, Фестингер и остали су написали књигу *Када се пророчанство не оствари*.

Један од најпознатијих култова је био онај који је био окупљен око Вернона Хауела (Vernon Howell) (односно Дејвида Кореша (David Koresh), како се он самопрозвао – по краљу Давиду и библијском краљу Киру). Хауел/Кореш је окупио следбенике око култа названог „Лоза Давидијанаца“ тврдећи како је он, пророк, месија и „јагње достојно отварања седам печата“ из Књиге Откривења и како је крај света близу. Кореш се поред „пророчанске делатности“ бавио и закулисним радњама, и када је у фебруару 1993. године ФБИ покушао да уђе на његов посед, Кореш и његови следбеници су отворили ватру на агенте. На крају педесетодневне опсаде, Корешов ранч је био у пламену и они који су се затекли унутра су изгорели. Потоје претпоставке да је Кореш заједно са његовим следбеницима изазвао пожар и добровољно жртвовао себе и остале како би на тај начин себе спасли и уздигли на небо. Са друге стране постоје и тврдње да Кореш никада није пропагирао самоубиство као пут за превазилажење апокалипсе. Права истина се вероватно никада неће открити.

Други пример је култ назван Капија раја који су основали Маршал Еплвајт (Marshall Applewhite) и Бони Нетлс (Bonnie Nettles). Они су веровали у то да ће Земља бити „очишћена“ и да је једини начин за преживљавање да се ослободе земаљских тела и да њихова свест пређе на нови ниво живљења. Када је 1997. најављен пролазак Хејл-Бопове комете поред Земље, они су у томе видели знак јер су били убеђени да комету прати

ванземаљска летелица у коју ће се укрцати. 26. марта 1997. године се догодило масовно самоубиство – 39 чланова овог култа је одузело себи живот, убеђени да на тај начин заувек напуштају Земљу која ће ускоро бити уништена, а да њихове душе прелазе на ниво који је значајнији и виши од телесног.

Треба споменути и култ који се оформио око Реда Сунчевог храма који се појавио у Француској, Швајцарској и Канади. Оснивачи овог реда су били Жозеф ди Мамбро (Joseph di Mambro) и Лик Жире (Luc Jouret). Жире (који је по занимању био лекар) је био вођа и главни проповедник који је својим следбеницима говорио о еколошким катастрофама и блиском крају света који ће преживети само одабрани. Широм све три земље дешавала су се ритуална (само)убиства како би одабрани чланови култа могли да се уздигну на виши ниво постојања, и тиме избегли катастрофу која прети Земљи.

У књизи *Приближавање апокалипсе: Кратка историја хришћанског миленаризма*, Џон Коурт (John Court) пише о групи „Забринуте хришћани“, која се појавила осамдесетих година прошлог века, и која се у почетку борила против њу-ејџ и антихришћанских покрета, да би се на крају трансформисала у култ окренут ка миленаризму и крају света. Њихов вођа Монти Ким Милер (Monte Kim Miller) је тврдио за себе да је пророк који најављује Армагедон. Он је (погрешно) предвидео страдање Денвера у земљотресу, и најавио своју смрт у Јерусалиму, али и властито васкрснуће. Постојале су сумње да ова група планира терористичке нападе у Израелу са циљем убрзавања Другог Христовог доласка, па су одатле депортовани.

Постоје и појединци који се баве проповедањем, тумачењем Библије и писањем различитих текстова или књига на тему краја света. Један од таквих је Хал Линдзи (Hal Lindsey). Он је написао неколико књига на тему свршетка света и Армагедона, а најпознатије су *Покојна, велика планета Земља* и *Осамдесете: одбројавање до Армагедона*. *Покојна, велика планета Земља* је објављена 1970. године и била је једна од најчитанијих књига из области публицистике те године. Процењује се да је до 1999. године књига продата у преко 35 милиона копија⁷, а 1976. је снимљен и филм на основу ње. Линдзи је тумачио Библијске текстове и покушавао да их смести у тадашње време и геополитичке оквире. Он пише о обнављању Израела, претњама са Блиског истока, порасту нуклеарних катастрофа, обнављању интересовања за сатанизам и вештичарење... На основу информација из Библије које је транспоновао на време у ком је живео, Линдзи је закључио како ће се смак света догодити у осамдесетим годинама, најкасније до 1988. године. Линдзи је од те 1970. године написао још много књига са сличном тематиком, оправдавајући себе и померајући датум Краја. Иако су научници и теолози упозорили да његове књиге нису научно засноване и да има погрешних тумачења Библијских текстова, Линдзијева публика за то није марила.

Иако је фокус овог рада стављен на енглеско говорно подручје, ово поглавље не може проћи без човека који је оставио трајни траг у мање или више свим културама света, а индиректно се тиче пророштава (и тиме се везује за ово поглавље), а то је Мишел де Нотре Дам, много познатији као Нострадамус. Нострадамус је написао своја пророчанства у двосмисленим стиховима, и ти стихови могу да се тумаче на различите начине. Постоје они који сматрају да не постоји никаква истина у његовим пророчанствима, док са друге стране постоје и они који у тој његовој двосмислености ипак читају остварена пророчанства. Он је записао како ће доћи до Трећег светског рата, до катастрофалних временских неприлика, топљења полова, и да ће уследити смак света.

⁷ <https://www.neh.gov/humanities/2017/winter/feature/the-late-great-planet-earth-made-the-apocalypse-popular-concern>

Месијанске/пророчке фигуре попут Нострадамуса, Дејвида Кореша и осталих често служе и у књижевности и популарној култури као инспирација за ликове који подсећају на библијску опомену – да ће доћи лажни пророци који ће тврдити да су Исус Христ или да су послати од самог Бога. Психологија препознаје потребу да се човек повери у руке оних који се покажу као вође, а посебно ако се прикажу као „Божји људи“. Овакве ликове можемо препознати у Луисовој *Последњој борби*, Кинговом *Упоришту*, Манделиној *Станици једанаест...* и ови ликови су најчешће негативни по свом карактеру. Са друге стране, постоје и позитивне пророчке фигуре које позивају на промену, попут Лорен Оје Оламинe коју је за потребе свог романа *Парабола о сејачу* створила Октавија Батлер или Мајке Ебигејл из *Упоришта* Стивена Кинга. Кроз ове ликове, аутори покушавају да упозоре на могућност манипулације, али и на могућност да у мору људи који се приказују као пророци човек можда неће моћи да препозна оног правог.

Религијске слике поплава, потреса, огња, крвавих река, али и месијанске и пророчке фигуре (биле оне праве или лажне) су слике које су се уградиле у човечанство. Најчешће, када се говори о апокалипси, библијски текстови и слике први дођу на памет. Они делују као пратекст на који се позивају сва даља књижевна дела, али и као репери за многа остварења у оквиру популарне културе.

3. Претње човечанству (Веома кратка повест човековог сусрета са стварима које су веће од њега и које у тренутку када су му се догодиле није умео да појми)

Човек је често заробљен у властите мисли, ограничен простором на којем живи, води свој мали живот, често несвестан проблема других, опасности... Често тог малог човека не узнемиравају ствари које се дешавају негде тамо далеко, ратови, болести, кризе, поплаве, пожари, јер ипак он је уљуљкан у свом животу, али када се такве светске катаклизме рашире и појаве у његовом окружењу, појављује се страх од смрти, али и страх од могућег краја света.

Могло би се ићи веома далеко у прошлост, листати странице светске историје и истраживати све оне претње које су човека избациле из равнотеже и привида стварности у којем је био уљуљкан. Могло би се ићи и до прачовека и размишљати о томе колико је њему сваки „хир“ природе био чудан и необјашњив, и како је, врло вероватно, при свакој таквој природној катаклизми веровао да му долази крај. Међутим, најрепрезентативније би било излистати само оне најкритичније катаклизме које су се догодиле у претходним вековима (и које су оставиле последице и на човечанство и на све његове тековине – укључујући и књижевност и културу, а понајвише на англоамеричке земље јер су њихови аутори кључни за ово истраживање), и највише се базирати на последњих неколико деценија у којима и сами живимо, пошто су нам успомене на те догађаје још увек свеже.

Постоји више класификација катастрофа, а Исак Асимов (Isaac Asimov) у књизи *Примицање катастрофа* предлаже следећу: катастрофе прве врсте – при којима свемир мења своје карактеристике и постаје ненастањив; катастрофе друге врсте – при којима се нешто догоди са Сунцем и онда Сунчев систем постаје неподобан за живот; катастрофе треће врсте – при којима Земља доживљава неку врсту катаклизме и живот на њој постаје немогућ; катастрофе четврте врсте – при којима се појављује нешто што уништава само људски род; и катастрофе пете врсте – при којима долази до уништења цивилизације, напретка... што доводи до тога да се човечанство враћа на примитиван стадијум живота. (Асимов, 1981) Асимов, дакле, почиње од најширих могућих катастрофа и онда их сужава. Ова класификација је добро замишљена и конципирана, али би много одрживија била она подела на антропогене и неантропогене катастрофе, јер је у данашње време човек све више (било то директно или индиректно) везан за изазивање катастрофа.

Ако посматрамо антропогене катастрофе, тј. оне које је изазвао сам човек, у претходним вековима нема већих од Првог и Другог светског рата. У Првом светском рату који је трајао између 1914. и 1918, процењује се да је страдало око 40 милиона људи. У Другом светском рату који је трајао између 1939. и 1945. процењује се да је страдало око 80 милиона људи. На основу историјских записа, али и различитих мемоара, биографија или аутобиографија, можемо јасно да замислимо тај хаос који се појавио у људским главама, страх за властите животе и животе оних најближих, страх од болести (пошто су се у току рата појављивале и епидемије, али и пандемије различитих заразних болести – грип, тифус...), борбу за храну, оружје, лекове... Сlike разарања и пустошења које су имали пред очима могли су да упореде са оним сликама из Библије, и оне као да су говориле како је смак света близу. Поред ових ратова англоамерички свет је претрпео и веће губитке у Стогодишњем рату, Вијетнамском рату, Америчком грађанском рату, али не треба заборавити како су они проузроковали и огромне губитке у Азији и Америкама приликом колонизације. Овде треба споменути и терористички напад на Америку који се догодио 11. септембра 2001. године, јер је оставио изузетно велик утицај на англоамерички део света. Овај догађај је у људима пробудио додатни страх, јер су до тог момента терористичке чинове везивали за Блиски исток, и нису могли да замисле да ће постати део њихове историје заувек.

У антропогене катастрофе, осим ратова, могу да се уброје и нуклеарне катастрофе. Почевши од оне при крају Другог светског рата, када су бачене бомбе на Хирошиму и Нагасаки, па све до оних које су узроковане кваровима или пожарима на нуклеарним реакторима широм планете. Нуклеарне катастрофе су научиле људе колико је битан чист ваздух, како се лако могу загадити животне намирнице, а исто тако су показале како увек, када се човек игра Бога, нешто крене по злу, и последице буду несагледиве. Некако највише последица, опомена, трагова и записа је остало након инцидента у Чернобиљу 1986. године и након пожара у Виндскејлу 1957. у Енглеској. Ден Карлин (Dan Carlin) у књизи *Крај је увек близу* има став да ће нас, ако не будемо пазили, у једном моменту у будућности задесити нуклеарни рат:

Уколико човечанство не промени обрасце колективног понашања који су старији од саме историје, можемо очекивати да ће нас задесити нуклеарни рат у пуном обиму у неком тренутку у будућности. (Карлин, 2021: 162)

У (пост)апокалиптичним делима, уколико је катастрофа која доводи до апокалипсе антропогена, најчешћи разлози за то леже управо у злоупотреби нуклеарне моћи и изазивању нуклеарног рата (нпр. у роману Невила Шата *На плажи*, стрипу *В као Вендета*, или песмама попут *Луталице* групе U2 или *Тешка ће киша да падне* Боба Дилана) или у покушајима да се човек игра Бога – нпр. узрокује мутирање вируса (у роману Стивена Кинга *Упориште* или роману Ричарда Метисона *Ја сам легенда*, у филму *12 мајмуна...*) или се превише ослања на технологију коју је сам створио (већ поменуто *Упориште* Стивена Кинга). Већина аутора тежи ка томе да ће, уколико до апокалипсе дође, човек бити директно (или макар индиректно) крив за то, и чини се да управо (пост)апокалиптична дела покушавају да имплицирају поуку – да је пропаст неизбежна уколико се човек не опамети, и да још увек није касно да се спрече неке ствари, како би, уколико до апокалипсе дође, човек успео да дочека ново сутра.

Што се тиче катастрофа које није проузроковао човек, постоје различити начини на које Мајка природа може да покаже човеку како он није главна карика у ланцу, нити најјачи створ на овој плавој планети. Поплаве, земљотреси, пожари (који се спомињу у Библији као први знаци надлазећег Судњег дана), али и разорни ветрови, ерупције, болести су само неки од могућих начина како Природа може да уплаши човека. Природне катастрофе нису нешто ново на нашој планети, само је другачији став човека према њима. У почетку су људи катастрофе везивали за богове и из њих ишчитавали став који су свевишњи имали према њима и потезима које су вукли у својим животима. Како је човечанство сазревало у науци, тако су рашчараване катастрофе и човек је могао да појми како су те катастрофе саставни део природе. Славој Жижек у свом делу *Као лопов усред бела дана* пише:

Сличне катастрофе су, наравно, биле познате вековима, неке чак из саме праисторије човечанства. Оно што је данас ново јесте то да се, пошто живимо у „рашчараном“, пострелигијском добу, такве катастрофе више не могу сматрати значајним као део ширег природног циклуса или као израз божјег гнева. (Жижек, 2019: 52)

Као примере можемо узети велике поплаве у Кини из 1931. године које су однеле око 4 милиона људских жртава, земљотрес који се догодио у Кини 1976. који је однео око 600 хиљада људских живота, или онај скорији који се догодио 2010. на Хаитију када је погинуло више од 300 хиљада људи или талас врућине из 2003. године који је погодио Европу и однео преко 70 хиљада људских живота, цунами из 2004. године који је однео преко 200 хиљада људских живота или пожаре који су опустошили делове Грчке (2018. године), Америке (2018) или Аустралије (2009, 2019). И различите болести могу да узрокују несагледиве катастрофе. Аутохтони становници Америка су страдали од богиња које су им пренели

европски освајачи, куга је у више наврата харала светом, а у новије време можемо се присетити епидемије шпанске грознице (1918-1920), а у току прошле и ове године влада пандемија вируса корона. Неке од споменутих катастрофа нису директно имале везе са англоамеричким делом света, али су биле довољне да оставе трага на људима.

Англоамерички свет су уздрмале многе природне катастрофе⁸. Следи листа оних које су засигурно оставиле свој траг:

- 1346-1353 – пандемија куге
- 1665-1666 – велика епидемија куге у Лондону
- 1703. – велика олуја у Енглеској
- 1783. – ерупција вулкана Лаки на Исланду – отровни облак над Енглеском
- 1816. – „година без лета“
- 1845-1852 – велика глад у Ирској
- 1871. – пожар у Пештигу, Висконсин, САД
- 1889. – поплава у Џонстауну, Пенсилванија, САД
- 1900. – ураган у Галвстону, Тексас, САД
- 1906. – земљотрес у Сан Франциску, САД
- 1918. – пандемија шпанске грознице
- 1936. и 1980. – талас врелине у Америци
- 2003. и 2006. – талас врелине у Уједињеном краљевству
- 2005. – ураган Катрина у Америци
- 2017. – урагани Марија и Харви у Америци

Све ове природне катастрофе су биле погубне за становнике простора на којима су се догодиле, а многе од њих су измениле и изглед средине. Вероватно су многи од оних које су задесиле ове катастрофе помислили како су то знаци који сигнализирају да почиње апокалипса. На сву срећу, природа се након ових излива своје снаге умиривала, тако да је човечанство наставило даље, свесно да природа још увек није показала сву своју моћ.

Чини се како је скоро сваке од последњих двадесет година човек могао да страхује због неког новог разлога. Поставља се питање да ли су људи можда постали преосетљиви па панично реагују на сваку нову (па чак и мању) претњу, или је човек једноставно угрозио све око себе (пре свега природу) па је логични следећи корак да ће се све окренути против њега. Следи списак разлога због којих је човечанство страховало у последње две деценије⁹:

- 2000. – миленијумски баг (Y2K)
- 2001. – антракс
- 2002. – вирус са Западног Нила
- 2003. – планетоид Нибиру (за којег се веровало да ће ударити у нашу планету)
- 2004. – SARS-CoV вирус
- 2005. – птичји грип
- 2006. – епидемија Ешерихије коли и заушки у Америци
- 2008. – економска криза
- 2009. – H1N1 вирус (свињски грип)
- 2010. – излив нафте у мексичком заливу (BP Oil)
- 2011. – комета C/2010 X1 Јелењин
- 2012. – мајански календар предвиђа крај света, MERS-CoV вирус

⁸ <https://www.worldatlas.com/articles/the-worst-disasters-in-the-history-of-the-united-kingdom.html>
<https://www.evergladesuniversity.edu/blog/worst-disasters-in-us-history/>

⁹ <https://sundial.csun.edu/156361/news/a-timeline-of-outbreaks-from-2000-to-present/>

2013. – Северна Кореја - нуклеарни експерименти
2014. – ебола вирус
2015. – крвави месец, ИСИС напади
2016. – зика вирус
2017. – планетоид Нибиру (померен датум удара)
2019-2021 – COVID-19 вирус (вирус корона)

Дакле, скоро сваке године је човечанство било у паници због неког од наведених разлога. У 90% случајева у питању је била нека природна катастрофа, мада се и понеки антропогени фактор нашао на овој листи. У свим овим случајевима, након апокалиптичног сценарија, човечанство је на сву срећу доживело и онај дан после – своју постапокалипсу. За велики број људи разлика између момента пре и момента после апокалиптичног догађаја није била драстична. Једино они које је катастрофа лично потресла су доживели постапокалипсу као растерећење, али они у њу нису ушли као исте особе.

У књижевности и популарној култури, аутори су истраживали различите видове неантропогене апокалипсе. Интересовале су их „уобичајене“ претње у виду небеских тела (метеори), разорних земљотреса, пожара, али и глобално захлађење (као нпр. у филму *Дан после сутра*) или глобално отопљење (нпр. у Балардовом роману *Потопљени свет* или у филму *Водени свет*). Ипак, највећи број дела која истражују апокалипсу изазвану неантропогеним факторима креће од вируса, јер су они релативно брз начин да се на земљи успостави нов поредак, а искуство са вирусима које је стекло човечанство говори у прилог томе (нпр. романи *Последњи човек* Мери Шели, *Црвена куга* Џека Лондона, *Станица једанаест* Емили Сент Џон Мандел... као и филмови попут *Судњег дана*). Постапокалиптична дела у којима се истражује могућност живота након природне катастрофе у себи садрже снажну еколошку ноту, али и постколонијални моменат у ком се природа окреће против човека који је тлачи.

У ситуацијама када човека задесе природне (али и антропогене) катастрофе, човек се бори за сигуран кров над главом, храну, лекове, средства за дезинфекцију, средства за заштиту (рукавице, маске...), оружје (како би себе и своје ближње сачувао од опасности). Засигурно су онима које су задесиле ове природне катастрофе кроз главу пролазиле слике из Библије, и вероватно су у својим главама видели слику коначног смака света.

Када бисмо резимирали све ове катастрофе, било оне антропогене или природне по свом пореклу, постоји оно што је веома слично, нешто налик на схему. Када се катастрофа догоди, у људима који су погођени катастрофом након иницијалног страха, обично бива побуђен нагон за опстанком. Овај егзистенцијалистички порив за своју последицу често има одвајање појединца од друштва, јер у другима често види ривале против којих мора да се бори како би себи обезбедио опстанак. Често се дешава да се у катастрофама које трају дуже време (ратови нпр.) устаљени људски табуи сламају (сексуалне природе, канибализам...), а исто тако се заобилазе и дотадашњи закони (провале, пљачке...). Свака катастрофа има своју робу која је на цени, и пошто никада није познато колико ће дата катастрофа да траје нити какве ће бити њене последице, људи почињу да праве залихе дате робе. У најширем броју случајева то су храна, лекови и оружје, али свака специфична категорија катастрофе изнедри и неку специфичну робу за којом је велика потражња и која може, уколико од ње нема тренутно никаква практична корист, да послужи у заменске сврхе.

4. Страх и (пост)апокалипса

„Није сама смрт извор свег зла које спопада човека, већ страх од смрти“ (Епиктет)

Људска биће нису одувек морила питања о ономе шта следи после краја. Смрт је схватана као сан, путовање на ново место или одлазак на место где су преци који су нас давно напустили, или нешто томе слично. Џејмс Џорџ Фрејзер је на основу својих истраживања установио да су примитивне културе имале мање изражен страх од смрти, а што је нека култура била напреднија, тиме је и страх од смрти био много јачи. Са појавом религија променио се и човеков поглед на смрт. Ернест Бекер (Ernest Becker) је у *Порицању смрти* изнео свој став како се у основи свих религија налази исти проблем – све оне покушавају да реше како човек да поднесе крај живота (Becker, 1973: 12). Поред религије, велике катаклизме које су почеле да окружују човека, а нарочито ратови који су добијали све веће размере или епидемије болести (нпр. епидемија куге у средњем веку), су утицале на то да човек све више страхује за свој опстанак на овом свету.

Сагледан кроз призму психологије, страх од смрти је универзалан страх који не може да мимоиђе ниједно људско биће. То је људска емоционална реакција, егзистенцијални страх, који се најчешће јавља онда када смо свесни да нам је живот у опасности. Иако смо често у млађој доби поштеђени приче о смрти, сусрет са овом појавом је нешто неизбежно. Психолози су путем различитих истраживања дошли до података да се човек више плаши смрти што је удаљенији од ње, а што јој је човек ближи некако уме да се помири са чињеницом да је на крају свог пута. Страх од смрти садржи у себи и неку ирационалну ноту (па би могао чак и да се сагледа и као страх од непознатог), јер је смрт за нас непознаница – не знамо када ће она наступити, а исто тако не знамо да ли она представља апсолутни крај или само прелазак у другачији облик бивствовања. Један од најпознатијих писаца хорор прича Х. П. Лавкрафт (H. P. Lovecraft) је написао:

Најстарије и најјаче осећање човечанства је страх, а најстарији и најјачи облик страха је страх од непознатог. (Lovecraft, 2011: 521)

Страх је прво осећање које човек у Библији показује:

Чух глас Твој у врту, па се ПОПЛАШИХ, јер сам го, те се сакрих (Пост. 3:10)

А то осећање ће човека пратити до самог краја. На ту тему, Џозеф Конрад (Joseph Conrad) пише:

Страх увек остаје. Човек може да уништи у себи све, љубав и мржњу и веру, чак и сумњу, али докле год се грчевито држи за живот не може да уништи страх: страх – суптилан, непролазан и ужасан – који прожима цело његово биће, који боји његове мисли, који лежи у његовом срцу, који види битку у његовим последњим удисајима на његовим уснама. (Conrad, 1990: 21)

Страх од смрти није само везан за страх од сопственог умирања и смрти, већ је често повезан са страхом од болести и болова, али и са страхом да ће у тренутку смрти човек бити сам. Такође, људи не страхују само за властите животе већ и за животе својих најближих. Исто тако, ова врста страха је повезана и са страхом од онога шта ће бити после смрти, неизвесности о загробном животу и бесмртности душе, страхом да ће човек бити заборављен. Љубомир Ерић, српски психијатар и клинички психотерапеут, у својој књизи *Страх од смрти* пише о комплексности овог страха:

Страх од смрти састоји се од многих компоненти, највећим делом од посебних облика других страхова: од раних страхова од раздвајања, од напуштања мајке и кретање ка индивидуалности, од усамљености и раздвајања од вољених особа, од губитка свести и контроле и надмоћи, од непознатог, од казне оличене у дезинтеграцији, сакаћењу, одласку у пакао, од неуспеха због неиспуњеног живота, незавршених задатака, кајања, од тога шта ће се десити вољеним особама које остају саме, нарочито онима које су зависне, коначно, од напуштања света и смрти (Ерић, 2007: 210)

Страх, то јест анксиозност поводом смрти, јесте нешто природно и нормално, али постоји и јачи, патолошки, степен ове анксиозности, познат под називом танатофобија.

Танатофобија јесте паничан страх од властите и туђе смрти који често омета човека у свакодневним активностима. Танатофоби се труде да избегавају све што има везе са смрћу, болести и умирањем и ове особе често избегавају места која су везана за то (болнице, гробља, сахране...). За овакво стање је потребан окидач у виду неког спољашњег фактора – нпр. рат, тешка болест, смрт блиске особе, природне катастрофе...

Мишел Монтењ (Michel de Montaigne) је у једном од својих есеја приметио како је страх осећање које најбрже човеку помути способност расуђивања. Страх јесте једна од основних емоција човека, и, уколико није ирационалан, паничан или патолошки, он може да послужи човеку да се снађе у некој новој ситуацији. Страх нас мотивише да боље испитамо ситуацију у којој смо се нашли, да јој приђемо са опрезом, да прикупимо информације о њој како бисмо могли да јој приступимо на онај начин који нама одговара, или да нас спречи да безглаво улетимо у опасну ситуацију. Страх је мотивишућ све до оног момента када почне да кочи човека.

Страх од краја света би могао да се сагледа у истом кључу као и страх од смрти, јер крај света по већини познатих сценарија (што религијских што књижевних или филмских) подразумева велик број смртних случајева. Такође, смак света може да дође у виду тешке болести или природне катастрофе, што су већ споменути екстерни окидачи који могу изазвати не само обичан страх од смрти већ и танатофобију.

Уколико се на моменат изместимо из (пост)апокалиптичних сценарија и осмотримо људски живот у глобалу, могли бисмо се сложити са Лашом Фр. Х. Свенсенем (Lars Fr. H. Svendsen) који у својој књизи *Филозофија страха* пише како „страх обликује наш простор делања“ (Свенсен, 2008: 16). Свенсен примећује како је страх постао осећање које управља јавношћу и како се друштво у ком живимо може описати као „култура страха“ - да је страх „лупа кроз коју посматрамо свет“ (Свенсен, 2008: 16). Доиста, данас куда год да се окренемо изложени смо информацијама које изазивају страх. Навале миграната побуђују ксенофобију, а њихови другачији културолошки и религијски обрасци по којима су научили да живе зачињени вестима о тероризму у главама обичних људи изазивају слике свих оних најгорих сценарија. Национална географија и слични ТВ канали и часописи нам преко прича о рупама у озонском омотачу или сценама топљења глечера приказују како ће наша зелена планета врло скоро потамнети. А и рекламе које пропагирају различите врсте лекова као да нас стално подсећају како има све више и више болести које не могу бити излечене. Све информације које нам допиру до сивих ћелија поручују како нико није безбедан. Дакле, заиста смо постали део културе страха, при чему смо са неким његовим видовима научили да живимо (тј. да их потискујемо), како бисмо могли да нормално функционишемо у оквиру својих животних улога које обављамо.

Ехо Свенсенове максиме о страху који обликује људски простор деловања се може пронаћи у већини (пост)апокалиптичних дела – почевши од тога да страх од губитка најближих покреће човека напред (као нпр. у *Путу* Кормака Макартија или у роману *Док будан сањам* Ричарда Метисона), страх од самоће мотивише човека да потражи друге (као нпр. у *Параболи о сејачу* Октавије Батлер или у серији и стрипу *Окружен мртвима*), итд. Познавање ових психолошких механизма страха и њихова примена у делима даје велик степен веродостојности и животности актерима и ликовима, па није чудо што се многи читаоци/гледаоци могу поистоветити са њима.

У оквиру (пост)апокалиптичних сценарија (а нажалост и ван ових оквира), појављује се страх који се манипулативно изазива и користи у политичке сврхе, јер онај који контролише страх – тај контролише и цело друштво. Предимензионисање чињеница, прикривање истине или њено изобличавање, изазивање панике међу људима, таблоидно и квазиновинарско поигравање чињеницама... су елементи који се најчешће користе како би се одржавао страх међу људима. Масовни медији у кооперацији са политичким актерима чине изузетно јаку манипулаторску машину за ширење страха. Чињеница је да се и најбенигније ствари могу приказати као малигне, уколико се прикажу погрешно. Зашто? Зато што је најлакше манипулисати масом која је уплашена да неће доживети своје боље сутра, а не треба заборавити да је страх заразан и да се лако шири. А исто тако, уколико се онај који је манипулисао масовном хистеричном и страхом покаже као коначни спасилац, неизбежно је његово глорификовање и постављање на вечни пиједестал са титулом Новог Месије.

Овде се можемо надовезати на пређашњи текст о месијанским/пророчким фигурама. Најчешћи антагонисти у постапокалиптичним романима су управо лажни пророци или вође који страхом манипулишу онима који су изгубили сваку наду или разум. Иако измишљени, овакви ликови се базирају на стварним особама које су искориштавале несрећу људи и катастрофе како би манипулацијом себе издигли и зарадили материјална добра или већу моћ. Интересантно је приметити да су се овакви људи увек појављивали кроз историју (и сигурно ће се појављивати и у будућности), али човечанство не уме увек да их препозна као зло и не успева правовремено да сасече такво зло у корену. Један од најизврснијих примера манипулатора који влада страхом јесте Рандал Флег – Мрачњак из Кинговог *Упоришта*.

Страх, међутим, поседује и неку дозу привлачности. Постоје људи који се свесно излажу ситуацијама у којима осећају страх. Свенсон пише како „страх свету даје боју. Свет без страха би вероватно био убиствено досадан“ (Свенсен, 2008: 81). Као неки вид подупирања ове тезе можемо навести чињеницу да у последње време постоји експанзија филмова и романа страве и ужаса који као да покушавају да „науче“ човека да савлада свој страх (макар онај који је ирационалан). Исто тако, постоји и све већи број филмова и романа који се баве (пост)апокалипсом, где аутори покушавају да охрабре људе могућим срећним завршецима, и идејом да људски мозак ипак може да смисли начине како да крај не буде апсолутни.

Уметност подражава стварност. Ову димензију уметности је још у Старој Грчкој Аристотел називао мимезис, тј. мимеза (Аристотел, 2008: 57-64). Филмска уметност, књижевност, стрип, музика... рефлектују нашу стварност али, као што је то приметио Оскар Вајлд (Oscar Wilde), не могу да нас истински повреде. У оквиру њих ми можемо да симулирамо могуће будуће историје и проблеме са којима ћемо се и ми и наша планета сусрести

Јер уметност нас не рађава. Сузе које проливамо у позоришту израз су оне врсте предивних, јалових емоција које је уметност дужна да побуђује.

Плачемо али нисмо повређени [...] Посредством Уметности и само Уметности, можемо да заштитимо себе од ниских погибелњи стварне егзистенције. (Вајлд, 2000: 119)

Свенсен ову Вајлдову мисао проширује и сагледава Уметност као симулакрум у оквиру кога доживљавамо све оно што се нуди у животу, али остајемо поштеђени оне боли коју бисмо стварно осетили, при чему још сцене насиља и ужаса могу бити искориштене за прераду наших осећања.

Вајлд и Свенсен тиме дају савршен разлог зашто се људи излажу сценама насиља и ужаса у књижевности и популарној култури – зато што их то тишти и притиска, зато што су део „културе страха“, зато што се плаше (а можда не би желели више да се плаше), зато што траже наду да крај није коначан, зато што траже охрабрење и хепиенд, зато што могу да прекину да буду изложени сценама насиља, страха и ужаса кадгод то пожелеле, и у сваком моменту док су урођени у такав филм или роман, имају осећај да и даље држе све конце у својим рукама.

Страх у данашњем потрошачком друштву је и мотивација и роба. Страх од болести и смрти мотивише човека да купује витамине и лекове и води „здрав“ живот. Страх од насиља мотивише човека да купи оружје или да обезбеди своју кућу, стан, ауто... Страх од апокалипсе мотивише човека да направи залихе. Страх од краја света и смрти може да мотивише човека и да се окрене ка религији. А опет са друге стране, страх продаје масовне медије. Људи често у новинама или на ТВ-у прво траже црну хронику или оне најцрње информације. Као што је већ примећено, многи воле да читају и гледају дела популарне културе која обилују сценама ужаса и насиља, а за њима не заостају ни она дела која се баве (пост)апокалипсом. Ерић примећује како се „смрт институционализује и све више медиализује, и најзад, у потпуности комерцијализује.“ (Ерић, 2007: 41)

Многи психолози тврде да је страх од смрти урођен, да се човек рађа са њим и да не можемо то да изменимо, већ само да покушамо да спречимо да тај страх почне да преовладава нашим животом. Кроз историју смо били сведоци многих догађаја који су личили на апокалипсу, али и након њих човечанство је наставило даље. Људи нису тако олако дизали руке од себе и света, иако им је била угрожена егзистенција, иако нису имали поверења у многе људе, иако им је смрт одузела многе ближње. Постоји једно веома снажно осећање које може деловати као противотров страху – а то је нада. Нада да постоји светло на крају тунела, нада да после кише и невремена долази сунчани дан, нада да после рата долази мир, нада да после бола и туге долази срећа, нада да после судњег дана може осванути ново јутро.

5. Филозофија краја¹⁰

У временима када се људски живот доводи у питање због ратова, политичких превирања, игара престола, природних или људски створених катаклизми, неминовно се појављују страх, тескоба и очај који често гурају човека у депресију или ка немом препуштању безизлазној ситуацији. Тек онда када ова мучна осећања изнедре понекад неслућену снагу и храброст, човек се окреће ка борби за егзистенцију.

„Егзистенција претходи есенцији“ је максима којом су егзистенцијалисти покушали да нагласе како људска бића прво морају имати обезбеђену егзистенцију и да тек онда, када овај први и једини услов буде испуњен, људска бића могу живети тј. бити. Егзистенцијалистички филозофски правац је као идеја зачет након Првог светског рата, као нужна последица лошег стања у које је цело друштво запало, а кулминирао је након Другог светског рата. Питања којима су се егзистенцијалисти бавили су питања човека, његовог постојања, његове слободе, слободе избора, људске одговорности и самоостварања. Корени овог правца се налазе у делима Серена Кјеркегора (Soren Kierkegaard) и Фридриха Ничеа (Friedrich Nietzsche), а најзначајнији представници су Жан-Пол Сартр (Jean-Paul Sartre) и Карл Јасперс (Karl Jaspers).

Жан-Пол Сартр (1905-1980) је један од најистакнутијих француских филозофа и писаца XX века. Његова идеја је била да филозофију и књижевност трансформише из пасивне речи у активно дело – да оне престану да буду мртво слово на папиру и да постану „ангажоване“ – покретачи духа и људи. Он је сматрао да као писац/филозоф треба да искористи речи као материјал и оруђе да би постигао конкретне циљеве. Већ у свом првом роману који је назвао *Мучнина* (1938), Сартр је дао темеље своје филозофије – да човек, када му је егзистенција неизвесна, не може да осећа ништа друго осим одвратности и мучнине. Његов поглед на свет је мрачан, песимистички, безнадежан и како сам наслов његовог романа поручује – мучан. По Сартру и осталим егзистенцијалистима, човек је отуђен од других људи али и од свог бића и битка јер се налази у отуђеном свету рада који човека деперсонализује и разара га као личност. Егзистенцијалисти су међу првима указали на проблеме дехуманизације, деперсонализације и алијенације савременог људског друштва и окренули се ка тражењу могућег решења за питање људске егзистенције. За Сартра је кључни појам слобода, тј. дужност самоопредељења и слобода избора. Сартр сматра да су богови мртви и да је човечанство само одговорно за своје поступке – одговорно пред собом и пред другима зато што одлуке које људска бића направе на својим животним путевима морају да доприносе добробити целог човечанства.

Егзистенцијализам је нападан са различитих страна (највише од марксиста и католичке цркве), а првенствено је овом филозофском правцу замерано како намерно наглашава људску гадост и песимизам и како заговара да нема људске солидарности и хуманости. У својој одбрани егзистенцијализма од злонамерних напада, коју је назвао *Егзистенцијализам је хуманизам* (1946), Сартр даје манифест овог филозофског правца. У овој одбрани своје филозофије, Сартр између егзистенцијализма и хуманости ставља знак једнакости.

У овом свом делу, Сартр почиње од новог схватања човека – он тврди како нема фиксиране људске природе. Човек је оно што он чини од себе самог. Он је у почетку ништа а

¹⁰ Преузето и прилагођено из рада К. Векоњ – „Пут ка битку (Егзистенцијализам у роману „Пут“ Кормака Макартија)“, презентованог на конференцији „Језик, књижевност и култура у светлу филозофије“ одржане на Алфа универзитету, Факултету за стране језике, Београд, 2015. године, а објављеног у зборнику „Језик, књижевност и филозофија“

затим ствара самог себе. Он бира свој пут и тако се формира. Његова судбина зависи од њега самог. Човек је дефинисан својим акцијама.

Човјек најприје егзистира, себе сусреће, искрсава у свијету и затим себе дефинира. Ако се човјек каквог га поима егзистенцијалист, не може дефинирати, то је зато што он најприје није ништа. Он ће тек послије бити, бит ће такав каквим ће себе учинити. (Сартр, 1964: 10)

Прије но што живите, живот није ништа, али на вама је да му дате неки смисао, и вриједност није ништа друго него тај смисао који изабирете (Сартр, 1964: 41)

Човек је одговоран за то што јесте – он је одговоран за своју егзистенцију али и за све људе:

Нема ниједног од наших чина који, стварајући човјека какав ми хоћемо да будемо, не ствара у исто вријеме слику човјека таквог какав држимо да он треба да буде. Изабирати да будемо ово или оно, то значи истодобно потврђивати вриједност онога што изабиремо, јер ми никада не можемо изабрати зло. (...) Наша одговорност је много већа него што смо то могли претпоставити, јер она обавезује читаво човјечанство. (Сартр, 1964: 12)

Човек бира себе бирајући све људе. Сваки одабир који направи повлачи за собом одговорност; одговорност за собом повлачи тескобу, а затим и очај јер човек овиси сам о себи. Човек је оно што он чини и он је рефлексија властитог живота.

Један човек није ништа друго, него низ потхвата, он је зброј, организација, свеукупност односа који конституирају те потхвате. (Сартр, 1964: 27)

Ако је неки човек кукавица, он је одговоран за свој кукавичлук. Он у било ком моменту може престати да буде кукавица, исто као што и херој може престати да буде херој. Човека дефинишу његове акције и његово ангажовање. Људска судбина лежи у човековим рукама, а не у божанским.

Човек има слободу да бира али је увек одговоран за све оно што чини. По Сартру између човека и слободе стоји знак једнакости. Слобода је темељ свих вредности. По егзистенцијалистима слобода зависи од слободе других, као што и слобода других зависи од слободе појединца.

Човјек није затворен у себе самог него је свагда присутан у неком људском свемиру – то је оно што називамо егзистенцијалистички хуманизам. Хуманизам јер подсјећамо човјека да не опстоји други законодавац до он сам, и да ће он у напуштености одлучити о себи самом. (Сартр, 1964: 43)

Дакле, иако се базира на појединцу, егзистенцијализам не негира друге – појединац зависи од других. За егзистенцијалистичког човека циљ никада није други човек, већ слобода. Као што Вања Сутлић у свом тумачењу Сартровог дела каже, егзистирати или у слободи сам себе стварати је потпуно исто (Сартр, 1964: 87).

Егзистенцијализам не само да је оставио велик утицај на филозофију и поглед на људски живот, него и на књижевност. Под снажним утицајем овог филозофског правца писали су Ернесто Сабато (Ernesto Sabato), Фјодор Достојевски (Фёдор Михайлович

Достоевский), Франц Кафка (Franz Kafka), Албер Каму (Albert Camus) и многи други. Од тренутка када је овај правац настао, па до данас, са егзистенцијализма је „брисана прашина“ свакога пута када су избијали неки нови ратови или неке нове катаклизме, када су се нови тирани успињали над јадом обичних људи, као и онда када су лажни пророци најављивали неизбежност судњег дана који је обећан још у Библији. Књижевна дела која се баве оваквом тематиком не могу да заобиђу егзистенцијалистичке максиме, при чему њихови писци, попут Сартра и његових следбеника, покушавају да изнађу нов начин постојања човека. Најочигледније трагове егзистенцијализма можемо наћи управо у делима која се баве есхатолошким темама.

Бављење управо овим темама захтева од аутора да се позабаве и смислом људског постојања, а чини се како је немогуће то учинити без познавања Сартрове филозофије. Кенет Линколн (Kenneth Lincoln), у својој анализи романа *Пут* Кормака Макартија примећује да је Макарти засигурно читао Сартра и остале егзистенцијалисте. Он пише:

За њега [Макартија] је умирање главна брига човечанства, и увиђа да је чудно што мало људи говори о неизбежном крају. Писац је читао егзистенцијалисте попут Камуја и Сартра, размишљао о филозофији Кјеркегора и Бубера, гледао како се организми свуда око њега боре, и закључио да је смрт осовина од које човек почиње да живи пажљивије. (Lincoln, 2009: 8)

Исто би се могло применити и на остале ауторе, јер уистину, код свих њих је сусрет са смрћу (и страхом) оно што мења начин размишљања и начин бивствовања ликова. Ликови имају пред собом избор – да буду добри или лоши и они себе изграђују тим избором. Наравно, као и у стварном животу, они нису искључиво црни или бели већ су у различитим нијансама сиве и неки од ликова се због извесних ствари које морају да ураде понекад питају да ли су и даље на страни добра (као нпр. у романима *Упорните* Стивена Кинга, *Парабола о сејачу* Октавије Батлер или *Пут* Кормака Макартија).

Постоје два приступа егзистенцијализму – онај хуманистички о коме је говорио Сартр, али и онај материјалистички, који човека претвара у робу. Сартр, а након њега и већина аутора (пост)апокалиптичних дела покушавају да покажу како је егзистенцијализам хуманистичка борба човечанства за опстанак при чему човек прави властите изборе и преузима одговорност за њих, а при томе не угрожава друге и не претвара их у потрошну робу или плен. Докле год буде људи који ће овако поступати, биће и наде да ће човечанство преживети.

6. Социологија краја

И социолошки приступ крају света може да се базира, баш као и филозофски и психолошки, на искуству које је човечанство стекло након светских ратова, природних катастрофа и сличног. Оно што може да се ишчита из организације друштва која претрпе неки вид апокалипсе јесте то да, уколико је апокалипса природна, она друштва која су формирана на неки демократичнији, либералнији, начин теже расипању, док она која теже тоталитаризму покушавају да привидно задрже онај облик који влада, али у још чвршћим стегима.

Дакле, за време и након катастрофе најчешће влада расуло у коме сваки појединац прво мисли на себе (и на своју породицу, уколико је има или на неког изузетно блиског себи), и прво покушава да задовољи властите потребе. Листа потреба се у великом базира на оној добро познатој пирамиди коју је установио психолог Абрахам Маслов (Abraham Maslow) још давне 1943. године у тексту названом *Теорија људске мотивације*. Он је након подробних анализа закључио како се људске потребе могу класификовати у пет група и да постоји извесна хијерархија између тих група.

У најнижу групу људских потреба, коју је Маслов класификовао као физиолошку, убрајају се потреба за ваздухом (дисањем), храном, водом, сексом, сном... У следећем нивоу потреба се налазе потребе за сигурношћу међу којима се налазе потреба за безбедношћу, сигурним послом, сталним приходима и расположивим средствима, моралном сигурношћу, сигурношћу породице, здравља, имовине... Следећи хијерерхијски ниво представља потребу за љубављу и припадношћу у који је Маслов убројио потребу за пријатељством, складним породичним односима и сексуалном интимношћу. Четврта група потреба јесте она коју је Маслов окарактерисао као потребу за уважавањем, у оквиру које је набројао самопоштовање, успех, поштовање других, признање успеха... У највишу групу, коју је означио као потребу за самоостварењем, Маслов је убројио моралност, креативност, спонтаност, решавање проблема, недостатак предрасуда, прихватање чињеница.

Маслов је четири нивоа окарактерисао као потребе недостатака који морају бити задовољени. Када је недостатак задовољен особа може да расте и да се развија и у физичком и у психичком смислу. Он је претпоставио да се потребе које се налазе на врху пирамиде могу задовољити тек када се задовоље оне потребе које се хијерерхијски налазе ниже од њих. Уколико човек задовољи неку потребу, она престаје да има мотиваторску улогу и човек прелази на задовољење неке друге потребе. Уколико човек не успе да задовољи неку од потреба (нарочито оне које су физиолошке природе из најниже категорије) онда то може драстично да се одрази на њега као индивидуу, на његово понашање, ставове, начин мишљења, може да се одрази и на здравствено стање, да изазове бол... Интересантно је овде нагласити, а то је и Маслов приметио, да понекада потреба за сигурношћу може бити битнија од задовољавања основних физиолошких потреба.

Потребе за сигурношћу могу постати веома битне на друштвеној сцени кадогод постоје стварне претње закону, реду, ауторитету друштва. Може се очекивати да претња хаоса или нихилизма код већине људских бића изазива регресију са било којих потреба вишег ранга ка потребама за сигурношћу. Уобичајена, готово очекивана реакција је лакше прихватање диктатуре или војне владавине. Ово обично важи за сва људска бића, укључујући и она здрава, јер ће и они тежити да одговоре на опасност стварном регресијом до нивоа потреба за сигурношћу, и припремаће се за одбрану. Али чини се да то највише важи за људе који живе у близини линије безбедности. Њих посебно

узнемиравају претње власти, законима и представницима закона. (Maslow, 1970: 43)

Дакле, у неким ванредним условима, када је безбедност / сигурност човека угрожена, потреба за тим долази на прво место, а ти ванредни услови су засигурно, ратови, нуклеарне или природне катастрофе и томе слично. Када човек обезбеди себи сигурно место, тек онда покушава да намири све остале потребе.

Уколико анализирамо било какву катастрофу која се догодила (или се догађа), ова хијерархијска листа потреба се увек покаже као тачна. Аутори дела која се баве оваквом тематиком (посебно након 1943. године) су засигурно морали бити упознати са њом јер не одступају од онога шта је Маслов забележио. Стивен Кинг, Октавија Батлер, Херберт Џорџ Велс, Џон Виндам, Емили Сент Џон Мандел, као и остали аутори који су писали постапокалиптична дела управо полазе од тога да њихови протагонисти морају прво да обезбеде (на неки начин) сигурност, а затим се упуштају у остваривање осталих потреба. О сигурности, као насушној људској потреби, певају и The Rolling Stones у песми *Дај ми склониште*, и тиме показују како је ова тема вечно инспиративна и важна за човечанство.

Вредности су тесно повезане са потребама и интересима људи – потребе и интереси су оно што може да промени вредносни систем људи, али исто тако формиран вредносни систем може да утиче на задовољавање потреба. Када дефинишу друштвене вредности, социолози их карактеришу као нешто што је од интереса за појединца и друштво, било то добро или лоше. Жолт Лазар и Драган Коковић у *Социологији културе* дефинишу вредности на следећи начин:

Вредности су општа уверења која владају у једном друштву или људској заједници о ономе што је корисно, исправно, добро и лепо. Та уверења су углавном позитивна и релативно трајна (вредности се тешко мењају или одбацују), а њихова функција је да буду оријентири (путокази) за понашање појединаца, група или целог друштва. (Лазар и Коковић, 2017: 54)

Вредност је апстрактан и релативно трајан стандард на основу ког се оријентишу и појединци и групе – шта је то што је пожељно и прихватљиво у неком друштву, а шта оно што није. Вредности су ту да нас усмеравају, како као појединце, тако и на нивоу групе (друштва), и оне коригују људске интересе и потребе. Вредности усмеравају друштво.

Постоји више критеријума по којима се могу класификовати вредности. Могу се поделити на универзалне (нпр. слобода и живот), групне (нпр. једнакост и правда) и личне (нпр. доброта и знање). Са друге стране вредности можемо поделити на сазнајне, економске, политичке, религијске, естетске, моралне, правне... А, такође, постоје и традиционалне вредности (неки их називају и конзервативним) попут породице, ауторитета, сигурности, обичаја... а насупрот њима стоје и модернизацијске вредности које су дошле са развојем технике, индустрије, глобализације а то би могле бити вредности попут развоја, напретка, иновације... Изложеност катастрофама човека окреће од модернизацијских вредности и враћа у окриље традиционалних вредности, с тим што је човек окренут оним најужим вредностима као што су породица и сигурност. Дакле, долази до инверзија вредности и све оно што је сервирано кроз медије и савремени начин живота као нова вредност бива занемарено и раскринкано као лажно и беспотребно, а човек једину сигурност проналази у конзервативним вредностима.

Западњачки начин живота који пропагира брзину, модернизацију, глобализацију се показује као погрешан метод живљења јер окреће човека ка ономе што не може да задовољи

основне животне потребе. Иновације – када нема струје нити интернета – су безвезне тричарије без праве вредности. Напредак – када човек нема основне услове за живот – апсолутно небитан, осим ако га сагледавамо у светлу напретка кроз борбу за опстанак. Већина аутора (пост)апокалиптичне књижевности приказује одумирање западњачке филозофије и окретање ка ономе што је нужно да би човек преживео.

Пошто већина постапокалиптичних дела претпоставља дистопијско расуло након апокалипсе, није чудо што се у њима приказује урушавање модернизацијских вредности. У данашње време човек је отуђен, па када наступи хаос у коме не може да се нађе ослонац у материјалним добрима, и када је угрожен његов властити опстанак, човек мора да се окрене ономе што му пружа потпору – породица, живот, слобода, правда, сигурност, љубав... О томе управо пишу и Стивен Кинг, Октавија Батлер и Емили Сент Џон Мандел. Кинг супроставља два табора – онај који се окупио око мајке Ебигејл која управо подупиरे традиционалне вредности и онај који се окупио око мрачњака који је окренут ка материјалном. Лорен Оја Оламина у *Параболи о сејачу* путем ширења својих религијских идеја позива на добро, љубав... О љубави као јединој правој вредности која може да победи мрак и апокалипсу пева и Ленард Коен у песми *Будућност. У Станици једанаест*, „Путујућа симфонија“ такође рефлектује традиционалне вредности, с тим што они путују опустелом земљом покушавајући да васкрсну класичну културу и самим тим ојачају и оплемене оне људске душе које су се изгубиле.

Када се човек нађе угрожен, прво покушава да задовољи своје потребе, тако да може да се догоди да се неке правне (законске) и морално-етичке максиме заобилазе како би се до задовољења дошло. Није редак случај да су се у ратним условима догађали крађе, убиства, силовања - све са циљем да појединац задовољи своје потребе. Такође, у ванредним ситуацијама постоји велик број случајева сламања, односно нестанка, табуа који се у нормалном друштву поштују. Највећи број табуа може бити сврстан у табуе везане за убиство, секс, умрле и храну. Што се тиче табуа везаних за убиство, при различитим катастрофама чести су случајеви самоубиства (људи не виде излаз из живота који им у том моменту личи на ћорсокак), абортуса (не види се светла будућност, а мрачна сутрашњица није место за нејако дете), убиства чланова породице ради веће шансе да се опстане у суровом свету. Што се тиче табуа везаних за секс, чести су случајеви прељубе, али се појављују и инцест, педофилија, па чак и некрофилија. Проституција је такође чест случај при различитим катастрофама, при чему је то начин да се дође до новца или робе која је битна за преживљавање. Сламање табуа везаних за исхрану се вероватно најчешће јавља пошто без хране човек не може да преживи. У ванредној ситуацији човек ће се усудити да поједе и оно што је до тада сматрано нејестивим (чак и оне животиње које се у оквиру неке религије сматрају светим и недодирљивим), појављују се случајеви канибализма, па чак и оних који једу лешеве (и животиња и људи). Интересантно је приметити да се већина ствари за које су табуи везани налазе на најнижем нивоу Масловљеве лествице потреба.

Чак и ако друштвено устројство након критичне тачке (ратног стања, природне катастрофе, инвазије...) тежи ка тоталитаризму (при чему се од појединаца очекује да се одлуке донесене на вишим инстанцама беспоговорно поштују и да се жртвује за неко више добро), и онда постоје они који су аморалнији и који покушавају да профитирају на онима који су спутани законским и моралним нормама (сетимо се само прохибиције и сличних примера).

У кризама се често појављује закон јачега, тј. појава да је „човек човеку вук“, како се изразио Томас Хобс. У „вучјим временима“ најопаснији боље пролазе и они, уколико су јачи и наоружани, често тлаче оне слабије, лишвају их имовине, хране, живота, и у многим случајевима везују те слабије за себе уценом, робовласничким односом или нечим томе

сличним. Интересантно је приметити да овакве фигуре не изостају ни ако друштво тежи тоталитаризму. У друштвеном расулу је „вуковима“ лакше јер не морају да се оправдавају никоме, и гледају да у „ланцу опстанка“ нема некога ко је опаснији од њих. У оним уређенијим видовима хаоса, уколико нису блиски онима на врху, морају добро да пазе у свом лову у мутном, јер у тим случајевима нису крајња карика у ланцу.

Зарад какве-такве сигурности, може да се догоди груписање „сличномишљеника“ са циљем обезбеђивања безбедности (било да групе нагињу ка оној моралнијој или неморалнијој страни). Уколико групе имају сличан и јак заједнички циљ, онда могу подсећати на идеолошке или интересне групе (али не политички оријентисане интересне групе), при чему су се оне формирале зарад што бржег или што потпунијег остварења заједничког интереса или циља. Неке од ових група могу бити потенцијално опасне друштвене групе, и оне могу да усмере своје активности на особе које су на власти или на њихове представнике како би убрзале остваривање интереса, и тада оне могу да подсећају на политичке групе за притисак. Притисци које примењују на власт могу бити медијске природе, али исто тако могу бити и примењени у виду учена и подмићивања. Овако формиране групе често покушавају да се инфилтрирају у власт како би биле присутне при доношењу било каквих одлука.

Формиране групе се обично састоје од вође (вођа) који долази до идеја, промовише одређене вредности, функционише као мотиватор (гуру) и покреће остале чланове друштвене групе на акцију. У групи мора да постоји и један број оних који ће операционализовати вођине идеје, како би група опстала и остварила своје потребе и интересе. Такође, у свакој групи има и оних који се не придржавају вредности које пропагира вођа (а самим тим и цела група), било да је група окренута ка позитивним вредностима, или ка оним негативним.

У књизи *Страх од смрти*, Љубомир Ерић се позива на Гистава ле Бона (Gustave Le Bon) и пише како се жива бића, када се окупе у неком броју, нагонски подвргавају ауторитету неког вође (Ерић, 2007: 68) И један и други сматрају да је маса (група) послушно крдо које није способно да живи без господара (вође). Ерић примећује да вођа мора да има снажну веру у неку идеју, снажну вољу и пре свега мора да поседује моћ – неки вид престижа над остатком групе. У оквиру групе појединци губе своје идентитете и осећај одговорности јер је група та која оправдава поступке када је усмерена на остварење властитог циља. У групи се човек осећа снажније, храбрије и мудрије, али прво и пре свега – осећа се сигурнијим.

Групе, такође, могу да буду и одраз друштвене неједнакости и да као такве представљају класни систем у оквиру друштва. Иако постоји идеја да се при катастрофама бришу класне разлике, у пракси то није тако. Сви људи јесу исти када њихову имовину прогута поплава или пожар или ако страдају у неком рату, међутим они који имају више средстава су увек корак испред оних сиромашних, и они ће лакше надоместити свој губитак од оних који немају (скоро) ништа.

Групе функционишу углавном складно све док постоји заједнички циљ или заједнички интерес или до оног момента када чланови групе почну да вуку на своју страну, или дође до „такмичења“ између појединаца који покушавају да преузму вођство у оквиру групе, или уколико вођа групе изгуби своју „надмоћ“ над осталима. Када се нешто од тога догоди, група је осуђена на пропаст.

Добре стране оформљавања група за преживљавање јесу да се лакше може постићи безбедност (нпр. смењивање онога који стражари док остали одмарају), мања је вероватноћа

да ће бити нападнути од стране појединца или мање групе и слично. Са друге стране, проблем са групама људи јесте што оне успоравају кретање (уколико је кретање потребно), уколико дође до повреде или болести поставља се питање шта са таквом особом треба да се уради, уколико дође до проналаска хране она се дели равноправно свима, али исто тако група је упадљивија од појединца – група се теже сакрива.

Познавање управо ових социолошких димензија човечанства и њихова примена у (пост)апокалиптичним делима омогућује читаоцима да доживе одређена дела као одржива и веома могућа. У већини таквих дела уистину постоје моменти када се појединци групишу (најчешће на основу интереса, потреба или вредности), и у оквиру група се појављује вођа који доминира и чијој вољи се повинују остали. У *Упоришту* постоје две такве групе, у *Станици једанаест* три, у *Параболи о сејачу* је најевидентнија Оламинина група којој се прикључују неке мање групе, у *Потопљеном свету* група преосталих и група пљачкаша, у серији и стрипу *Окружени мртвима* постоји више формираних група... Групе су често у сукобу, али на крају најбоље пролази она у којој је успостављен најисправнији систем вредности.

У сваком друштву које бива погођено катастрофом, период за време и након катастрофе може да се сагледа као тест друштва и појединаца. Танка ивица морала, закона и табуа се налази на средини и она разграничава људе. Постоје и они који балансирају на самој ивици, али кад-тад једна од страна превагне. У свакој катастрофи има оних који су спремни да помогну, али има и оних који одмажу и гледају како да профитирају, и чини се да појединци показују своју праву личност, односно своју наклоност ка правој страни тек онда када су „у ватри“, тј. када наступи катастрофа.

(Пост)апокалипса је тест хуманости човечанства. На основу досадашњих искустава, можемо да кажемо како се прво задовољавају потребе појединаца. Тек када појединац задовољи своје потребе, и ако има неки сувишак, тек тада је спреман да подели са неким (понекад из чисто практичног разлога – како не би пропао онај вишак који има). Постоје ретки случајеви оних који су спремни да поделе и оно мало што имају са неким ко је у страховитој потреби, међутим такве особе су онда често и саме осуђене на пропаст. Хуманост под чекићем катастрофа често постаје максима која се користи у прљавим играма – у функцији експлоатисања неког другог зарад оставарења властитих побуда и циљева.

7. Елементи друштва у (пост)апокалипси

У (пост)апокалипси све буде бачено у ватру, и све буде изложено новим утицајима и новим изазовима. Неке ствари из огња изађу још чвршће, док друге сагоре и од њих остане само пепео. Када се говори о друштву, онда је потребно осврнути се и на неке од елемената који га обликују и подупиру и видети како они опстају при катастрофама.

За породицу се често каже да је „основна ћелија друштва“ – она прва осети све промене у друштву, биле оне добре или лоше. Породица (уколико није дисфункционална) би требала да представља сигурну зону у којој је јединка заштићена од негативних ствари које долазе споља. Породица је место где се добијају безусловна подршка, помоћ, подстицај, топлина и срећа. Функција породице је вишеструка, али се најчешће сагледава кроз призму брака, репродукције, социјализације и заштите (и економске и емотивне). У савременом свету породица је у кризи, и то великом мером због оне економске стране – човек да би обезбедио својој породици економску заштиту мора да тражи посао у местима која су удаљена и ту често долази до отуђења. Породица пати и због сиромаштва и због насиља, и много других различитих изазова. При катастрофама, човек обично прво помисли на себе, а затим на своју породицу. Чини се како породица као веома значајна вредност друштва поново добија на снази када све крене да се урушава. Човек се тада окреће једином месту где се увек осећао сигурним – а то је баш породица. И у антропогеним и неантропогеним катастрофама људи покушавају да спасу себе и своје најмилије, али уколико је немогућ опстанак свих, старије генерације жртвују себе како би млађем нараштају обезбедили већу шансу за преживљавање. Породица у катастрофама опстаје као једина сигурна лука, мотивација за преживљавање и опстанак, једна од правих традиционалних вредности због које се вреди борити и ићи напред без обзира на препреке.

Постоји много дефиниција културе, а Жолт Лазар и Драган Коковић у већ поменутој књизи *Социологија културе* наводе следећу дефиницију: „култура је укупност материјалних, интелектуалних и уметничких творевина људи, њиховог начина понашања и деловања којима се реализују друштвени односи и друштвене активности, као и сваког стваралачког израза који не мора нужно бити и остварен“ (Лазар и Коковић, 2017: 23). Иван Шијаковић је у књизи *Социологија културе* дефинисао на скоро истоветан начин: „Културу у најширем смислу можемо схватити као укупност свих материјалних и духовних творевина људског рода“ (Шијаковић, 2008: 202). При различитим катастрофама, култура као да стагнира. Ако се поново сагледа Масловљева лествица потреба, потреба за креативношћу се налази на врху, и њој може да се приступи тек онда када остале потребе буду задовољене. Човек не може да буде креативан и да ствара све док не осети какву-такву сигурност. Међутим, Лазар и Коковић примећују да култура може да се јави и као средство прилагођавања. Они наводе Јохана Готфрида Хердера (Johan Gottfried Herder) као једног од првих који су приметили да је култура оруђе прилагођавања, а затим и Бронислава Малиновског (Bronislaw Malinowski) који је сматрао како је култура апарат за борбу са проблемима са којима се човек може суочити (Лазар и Коковић, 2017: 27). И доиста, када анализирамо „производе“ културе који су настали током или након одређених катастрофа (нпр. светски ратови) можемо да приметимо да су то у већем случају биле критике против тренутног стања друштва (најчешће критике упућена властима), покушаји „бодрења“ човечанства или злоупотребе културе у пропагандне сврхе.

Културолошки идентитети људи су при различитим катастрофама изложени променама. Уколико постоји потреба за миграцијом (рат, природне непогоде и слично) људи мењају средину у којој живе, сусрећу се са новим људима, новим поднебљем, новим животињским и биљним културама... Мигранти морају да мењају свој свакодневни начин живљења и да се прилагођавају новонасталој ситуацији, као и новом месту пребивања. Они

покушавају да одрже глобалну културу свога народа (али и подкултура којима су припадали) живом, међутим, борба за опстанак и преживљавање остављају трага – језик, обичаји и традиција се мењају. Што је миграција дужа (пут ка новом дому) тиме је културолошки идентитет миграната више изложен променама. Такође, постоји и обрнути утицај – мигранти остављају трага и на нову средину у којој се нађу, и тиме се полагамо ствара једно глобално мултикултурално друштво у ком утопљене мањине и њихове културе, које су некада чиниле ову нашу планету шароликом, лагано нестају.

Медији у (пост)апокалиптичном свету могу бити од великог значаја. У модерном друштву информација је највреднија – онај који има праве информације тај има и моћ. Уколико медији опстану у току катастрофе – њихова улога је да људима презентују најновије информације са циљем смањивања панике (јер ништа није горе од неинформисане руље), демантовања погрешних информација и упознавања човечанства са смером у коме се иде, како би се дата катастрофа у којој се нашло човечанство превазишла. Са друге стране, медији могу бити искориштени у сврхе манипулисања ширим народним масама, са намерним прећуткивањем чињеница и прикривањем реалне ситуације или умањивањем размера катастрофа (све под привидом смиривања хаоса и панике). Моћ медија је невероватна, и онај ко их контролише може да управља народним масама. Постоји једна интересантна ствар везана за медије и крај света. Оснивач ТВ станице CNN, Тед Тарнер (Ted Turner), је направио видео запис који би требао бити емитован у случају смака света. Наиме, када је 1980. године сниман видео запис за пуштање ТВ станице у етар - војни оркестар како свира америчку химну, Тарнер их је замолио да одсвирају и једну црквену песму која се најчешће пева на сахранама, што је такође снимљено. Пошто Тарнерова станица емитује целодневни програм, његова идеја је била да почетак њеног рада обележи америчка химна, а ако једног дана дође до смака света и станица престане са емитовањем програма, да је најбоље да се програм заврши пригодном песмом. Људи су сазнали за постојање овог видео записа 1988. године, када је у часопису *The New Yorker* изашао чланак о томе¹¹. Јавност је тек 2015. године имала прилику да види овај видео запис.¹²

Иако политика има шире значење од појмова власти и државе, у (пост)апокалипси најбитнији аспект има оно основно значење политике – а то је организовање унутрашњег живота у некој заједници. Установе политичког карактера при великим катастрофама могу да функционишу на два начина – или да се слома под теретом катаклизме и да дође до расула, или да они који се налазе на највишим инстанцама заведу страховладу и тоталитаризам како би, барем по њиховом мишљењу, избегли још већу пропаст и расуло. Дакле, као што је у претходном поглављу примећено, Запад и његове модернизацијске вредности у катастрофама се стављају на испит и често не успевају да се покажу као прави и одрживи, и у таквим ситуацијама прво долази до распада и раскола, и тек када се модерни начин размишљања промени и друштво се окрене оном правом систему вредности, онда може да опстане у ватри промена и да преживи. Уколико друштво настави да инсистира на прогресу, напретку, техници, иновацијама, глобализму... на уштрб људи и хуманизма, следи му пропаст. Политички врхови који нагињу ка апсолутизму (деспоти, краљеви...) или ка тоталитаризму примењују при сусрету са катаклизмама још чвршћи начин управљања. Ово би на први поглед могло да делује као идеалан начин управљања друштвом у катаклизми, али низ репресија, као и појединаца или група које у оквиру тих репресија или не подлежу закону или га заобилазе, чине овакво устројство поприлично опасним (у књижевности и популарној култури оваква друштва обавезно заврше у немаштини и већој беди него оној коју сама катаклизма проузрокује). У оваквим ситуацијама долази до побуне, пошто се људске потребе не могу адекватно задовољити, и у том случају човек жели да покуша да

¹¹ <https://www.newyorker.com/magazine/1988/09/12/signoff>

¹² <https://jalopnik.com/this-is-the-video-cnn-will-play-when-the-world-ends-1677511538>

измени своју ситуацију ако не на боље, онда макар да умре покушавајући да ту ситуацију промени.

Војска и полиција, као чувари реда и мира у неком друштву се исто налазе пред испитом. Они су тесно повезани са питањима политичких институција и они подлежу начину на који функционише друштво у оквирима катастрофе у којој се друштво нашло. Наравно, не може се гледати глобално на ове две институције пошто су оне скуп много појединаца – то су пре свега људи који имају своје личне потребе које морају да задовоље, као и потребе својих најближих. У тешким ситуацијама као што су оне горе набројане, иако су чланови органа ти који одржавају ред и мир, ови људи првенствено мисле на себе (што је апсолутно логично и оправдано), а тек онда на опште друштво. У оквиру ових група увек постоје они који неће погизати ни своје нити туђе достојанство, они који имају сажаљења, који су солидарни и хумани и који ће учинити барем нешто како би помогли онима који су у невољи. Са друге стране, постоје и они који у свакој ситуацији гледају како да извуку добит или неку корист за себе, или гледају како да преживе, не гледајући на друге. Али и једних и других типова људи има не само у полицији и војсци, већ у целом човечанству. Уколико дође до распада друштва, функција ових органа ће бити скоро бесмислена, а уколико превагне она апсолутистичка власт, ови органи ће бити искориштени за одржавање воље апсолутног владара. Уколико сценарио тежи овој другој опцији, на душу свакога појединца иде одлука да ли ће свесно допринети назадовању човечанства или ће се приклонити борби за очување хуманизма, достојанства и солидарности.

Установе које репрезентују религију у друштву (црква / храм) у доба катастрофа такође могу бити у кризи. (Пост)апокалипса је архетипски религијска слика, тако да постоји више варијанти религиозности у (пост)апокалиптичном друштву. Иван Шијаковић пише:

Нагле промене и догађаји кроз историју (природне катастрофе, сеобе, масовне болести) такође условљавају појачани наступ религијског веровања, као „једине шансе“ за спас и излазак из постојећег стања, Мит о „потопу“ је најбоља илустрација те претпоставке. Ту треба додати и друштвене кризе (економске, политичке, моралне) које су се смењивале кроз развој цивилизације. И данас, у условима друштвених криза, наступа појачана фаза јачања и ревитализације религије и религијских веровања. (Шијаковић, 2008: 250)

У сусрету са различитим катастрофама често се јавља религијски фанатизам, при чему људи у катаклизми виде гнев Бога који покушава да врати човека на прави пут и особе приклоњене религијском фанатизму често имају ставове налик на оне које је имала инквизиција у средњем веку. Са друге стране постоје и људи са дијаметрално супротним ставом – који пропагирају апсолутни атеизам – одбијање идеје да Бог постоји, јер да он постоји не би дозволио да цело човечанство пати. Људи у болу, погибији и уништењу виде доказ да Бога нема, јер би он сигурно учинио нешто да тај хаос престане, тако да је одсуство акције од стране било каквог божанства доказ за његово непостојање. Постоје и оне „умерене“ струје верујућих, који у томе што верују у Бога, неко начело или већ нешто томе слично проналазе снагу да наставе да кроче својим путем, из дана у дан. Такви људи у највећем броју случајева у себи носе зрно наде, да боље сутра долази, и такви људи су најчешће они који су и милосрдни и солидарни, а пре свега хумани, и захваљујући њима човечанство може да настави даље својим путем. Такође, при катастрофама могу да се појаве и нови видови религиозности, засновани на новим ситуацијама, и у таквим случајевима се често појављују пророчке фигуре које својом појавом, својом филозофијом и начином живота „заводе“ шире народне масе и одводе људе на странпутицу. То су обично квази-христолике фигуре које се позивају на Свето писмо чије текстове искривљују на начин који

њима одговара и указују на најављени Други долазак, и на катастрофу као сигуран знак да су они у праву. Иако при катастрофама и катаклизмама има оних који сламају табуе, и човек се окреће прво себи и својим потребама, религија и даље може да служи као морални компас, као глас разума који спашава целокупно човечанство од тоталног пада у зло и грех.

Институције везане за здравство у највећем броју случајева доживљавају кризу и колапс из којих једва успевају да се извуку. Уколико саме зграде страдају, њихова функција се преноси на било које друго место које може да се искористи у те сврхе, али често у случајевима катастрофа и сами здравствени радници страдавају, па не буде довољно оних који би умели/знали да лече људе. У тим случајевима људи са било каквим медицинским знањем су најкориснији у друштву (ветеринари и травари, на пример), а лекови постају једна од најцењенијих и најтраженијих роба на тржишту. Уколико нема адекватног медицинског особља, појављују се и реликти старих друштава – шамани и врачевани који покушавају да оздраве оболеле на стари, природан начин.

Школе јесу установе које су кључне за неко друштво, али у времену катастрофа оне често нису сагледаване као нека од кључних карика за опстанак друштва. Уколико се школа као институција затвори на неко време, улогу образовања оних најмањих имају или родитељи или они старији који се налазе уз њих. Нагласак је стављен на процес перманентног животног учења – јер се кроз различите животне ситуације деца развијају и уче на примерима – нешто попут очигледне наставе. Поента је у томе шта треба да се учи – шта је оно што је човеку стварно корисно, а шта је оно што је непотребно. Са друге стране уколико су школе у функцији, нагласак више није толико на образовној ноти већ на чувању деце да би родитељи могли да обављају своје послове, а да не морају да брину о томе да ли су њихова деца сама или у опасности.

У *Параболи о сејачу* Октавије Батлер имамо можда најбољи пример могућег функционисања друштвених усанова у постапокалипси, који је базиран на примерима функционисања друштвених усанова за време ратова, катастрофа, или у оквиру гетоизираних мањина. Друштвене установе, наиме, привидно функционишу – нпр. обучавање најмлађих се одвија у затвореним „енклавама“ у оквиру којих становништво живи одвојено; чувари реда и мира постоје, али њихова улога је упитна јер ефектност њихове реакције зависи од количине новца који им бива плаћен за обављање њиховог посла... Тај привид је одржив све до момента пада енклаве/гета, а они који преживе тај пад морају да нађу своје место у некој новој групи/гету, и пре свега да науче да се прилагоде уколико желе да преживе.

Дакле, како ће установе у (пост)апокалипси преживети и наставити своју функцију у многоме зависе од смера у ком се неко друштво упутило. Оно што аутори снажно потцртавају јесте то да је друштво склопљено од појединаца и да ти појединци могу променити не само своје друштво, већ и цео свет, посебно онда када се нађу усред борбе за властити опстанак.

8. Постапокалиптични дарвинизам

Иако данас често оспоравана и довођења у питање, теорија еволуције Чарлса Дарвина (Charles Darwin) из 1859. године је засигурно оставила дубоке трагове у човечанству. Природна селекција о којој је Дарвин говорио и писао, делује итекако стварно и одрживо у ситуацијама када постоји борба за опстанак.

У ратовима, природним и антропогеним непогодама чини се како само они најснајлажљивији успевају да се изборе за себе и да „победи“ у тој борби, док они који не умеју да се снађу или су преслаби бивају само пијуни у великој шаховској игри, и најчешће буду жртвовани када неко од оних „способнијих“ повлачи своје потезе. Томас Хобс (Thomas Hobbes) је давно тврдио да живимо у вучјим временима, и чини се како свакога пута када се људска раса нађе „између чекића и наковња“ његова максима да је човек човеку вук увек исплива и докаже се као тачна.

У (пост)апокалипси сви актери имају жељу да преживе, али, на жалост, катастрофу могу да преживе само они који су способни, они који су спремни да се прилагоде. Дакле, у (пост)апокалипси можемо да приметимо неколико типова људи. Они на врху пирамиде (има их најмање) би могли бити окарактерисани као предатори – из игре преживљавања увек желе да изађу као победници, сматрају да су најјачи и најснајлажљивији и мисле да ће засигурно преживети све, јер имају снагу и материјална средства (а најчешће немају високу интелигенцију). На самом дну пирамиде је обичан народ – они којих има највише. Мали људи (у великом рату), пијуни на шаховској табли, жртвена јагњад. Већина нема средстава за живот, многи немају ни вољу за животом у тешким ситуацијама, немају снагу да се боре... и свесно или несвесно прихватају улогу коју су им наменили они изнад.

Међу онима који су између врха и дна пирамиде могу да се издвоје још два типа људи. Једно су „пророци“ који покушавају да људе или врате на пут вере или да их заведу неким новим науком (секте). Они пророци који су стварно посвећени божијем послу покушаће да пруже утеху и наду онима који су у потреби, и тиме им дати снаге за процес прилагођавања и преживљавања. Лажни пророци ће покушати да заведу људе који су већ у проблему и покушаће да их одведу на лош пут, у сигурну пропаст, а људе које варају ће искористити материјално, како би себи осигурали преживљавање.

Други тип људи су „хероји“ – људи који имају харизму, чврсту реч, и то су људи од акције. Они не маре за властиту добробит, верују у идеале, верују да добро мора победити на крају, и да је након пада успон неминован. Хероји привлаче све оне који верују у добро, али нису спремни на акцију и заједничким снагама они могу да направе помак ка бољем животу. Хероји су често спремни да ризикују и жртвују властити живот, како би спасили друге; како би омогућили да што више људи доживи нови дан.

Постоје, наравно, и они обични људи који се налазе тамо негде између али њихов развојни пут или тежи ка врху или ка дну, у зависности од тога да ли су спремни да се мењају, да стичу нове вештине и знања или ће својом пасивношћу проузроковати сопствено поништење.

За постапокалипсу кључно је прилагођавање. О томе нам говори скоро свако постапокалиптично дело, а можда најснажније она дела која говоре о сусретима са стварима које су нам апсолутно непознате, као што су ванземаљци (нпр. у роману Џона Виндама *Неман се буди* човечанство мора више пута изнова да учи како да се бори против ванземаљаца, а у исто време учи и како да настави са „нормалним“ животом). Свака катастрофа је нова ситуација која човека избацује из устаљеног колосека и он у таквим

ситуацијама мора да учи нове вештине, бира нове путеве, проналази нове начине за решавање својих проблема, и исто тако да проналази адекватне замене за оно што му је преко потребно да би преживео. Уколико не може да нађе лек за своју болест - покушаће са природном медицином и лековитим биљем, уколико нема оружје – направиће га, уколико нема готове хране – ићи ће у лов... Пасивност је та која човека успорава и смањује му шансу да напредује и преживи. Активност и прилагођавање новонасталој ситуацији повећавају шансу да се доживи и следећи дан. Што је човек снажљивији и способнији, шансе за опстанак су му веће.

9. Екологија краја и постколонијализам

Катастрофе неантропогеног порекла, односно оне које су изазване неким природним елементом (вода, ватра, вирус...) имају у себи и једну ноту која не би требала, а ни смела да се заобиђе. Од Библије па све на овамо, имамо слику човека који природу подређује себи. Дакле, човек природу обликује према својим потребама, експлоатише је, угрожава... и просто се повлачи питање, да ли ће (и када) Природа узвратити истом мером и покушати да свргне човека са пиједестала на који је себе поставио.

Од тренутка свог настанка, човек је и свесно и несвесно почео да мења природу. Због њега, многе животињске и биљне врсте су изумрле, а са друге стране, премештајући и биљке и животиње са једног континента на други човек је почео да мења и саму биосферу, и тиме индиректно тражио да се и једне и друге снађу у новим условима, који могу бити погубни за њих. Исто тако, човек је својим деловањем почео да мења и климу, да црпи природне ресурсе и да загађује земљиште, ваздух и воду. Као што примећује Елизабет Колберт (Elizabeth Kolbert), ауторка књиге *Шесто изумирање* за коју је добила и Пулицерову награду, човек је једино биће које толико мења живот на планети. Славој Жижек ово човеково свесно мењање природе назива „крајем природе“ и он може да претпостави да то свесно човеково „божанско“ уплитање у природу за своју последицу једино може да има неки вид катастрофе:

Улазимо у нову фазу у којој је природа сама та која се претвара у дим: главна последица научних пробоја у биогенетици јесте крај природе. Када једном сазнамо правила њихове конструкције, природни организми се трансформишу у објекте подложне манипулацији. Природа, људска и нељудска, према томе је „десупстанцијализована“, лишена своје непробојне густине (...) Природа више није „природна“, поуздана „густа“ позадина наших живота; сад се појављује као крхки механизам који, у било ком тренутку, може да експлодира у правцу катастрофе. (Жижек, 2019: 54)

Колбертова, као и многи научници и пре и после ње, сагледава живот на Земљи и пре човека и за време његове „доминације“. Биљне и животињске врсте су изумирале са тла Земље, како су се мењали услови (уколико нису имали начина како да им се прилагоде), или уколико је дошло до неке драстичне промене (катастрофе) која је проузроковала нестанак више врста одједном. Ауторка примећује како се дуго људи нису освртали на то, да су водили рачуна искључиво о оним врстама које познају и сусрећу, или су се интересовали за измишљене врсте, све док нису почели да се појављују фосилни остаци. Ови остаци су за собом повукли и жељу да се открије како су дотичне врсте нестале.

Иако у данашње време човек зна да су многе врсте изумрле (већина због различитих природних катастрофа) и да су многе на прагу свог истребљења (чак и због различитих антропогених фактора), чини се како се веома мало чини да би даље уништавање биодиверзитета спречило. У већ поменутој књизи *Шесто изумирање*, ауторка напомиње да би на крају XXI века могло доћи до нестајања 20-50% свих врста које тренутно живе на Земљи. Ово је веома забрињавајуће јер самим тим човек својим немарним поступцима може ланчаним путем да угрози и самог себе, и да стави и себе на листу угрожених. Дакле, постоје различите теорије (и теорије завере) да уколико дође до изумирања инсеката (нарочито пчела) људска популација неће опстати још дуго након тога. Исто тако, уколико нестане јестивих врста, човек ће остати без свог „горива“ и осудити себе на глад и самим тим на изумирање. На могући недостатак хране је упозоравао и Томас Роберт Малтус (Thomas Robert Malthus) почетком XIX века, али о томе ће бити мало више речи у поглављу о економији краја.

Ако на тренутак оставимо изумирање биљних и животињских врста по страни и обратимо пажњу на природне појаве, и ту постоје разлози због којих би човек могао да се нађе на листи угрожених. Сведоци смо глобалног отопљавања. Иако се сада већ бивши амерички председник Доналд Трамп (Donald Trump) првобитно огласио са тврдњом да не постоји такво нешто као што су климатске промене¹³, сведоци смо како се из године у годину клима мења. Свака година је топлија него претходна, топе се поларне капе, ниво светског мора је у порасту. Процењује се да се од краја XIX века температура на нашој планети повећала за 0,85 степени Целзијуса.¹⁴ Глобално отопљење додатно мења природу – не само физички већ се мењају и мање видљиве природне појаве – на пример начин смене годишњих доба, кишни периоди и слично.¹⁵ Мењањем климе индиректно се мењају и услови за раст биљних култура које човек узгаја, па може да се догоди да принос не буде довољан због промењених услова. Такође, човек, како би дошао до више обрадивих површина, сече шуме, које стварају неопходан кисеоник и озон, формирају се све веће озонске рупе, штетно зрачење се појачава, и човек ће или остати без ваздуха, или бити спржен штетним зрачењем. Дакле, дугорочно гледано, ако човечанство не умре од глади због недостатка хране (и биљне и животињске) до чега би дошло његовим немаром, онда може да очекује катастрофе у виду поплава, суше и радијације или недостатка ваздуха. А то није све. Својим немаром и прљањем природе, човек може да се суочи и са недостатком чисте воде за пиће и хране која није загађена. У књизи *Еколошка историја света* Клајв Понтинг (Clive Ponting) подсећа на једно од основних правила екологије: „да је Земља затворени систем и да све некуда одлази – значи да је „одлагање отпада“ тек пуко премештање с једног на друго место на планети.“ (Понтинг, 2009: 357) То би могло да значи, да уколико човек не буде решио проблем отпада, наша планета може да се претвори у циновску депонију. Дакле, крај света може да наступи на било који од ових могућих начина. А има ли ту шансе за неку пост-апокалипсу?

Можда је рано рећи да постоји шанса, али ако погледамо најновија светска дешавања, чини се како пост-моменти могу да се догоде, и уколико човек буде научио нешто из свега тога, може да преживи и катастрофе које му прете. Прва и најбитнија ствар јесте свест да проблем постоји, а затим сваки, па чак и онај најмањи корак који се уради у правцу решавања проблема може барем на кратко да одложи могућу апокалипсу. Што се тиче глобалног загревања, тим из Принстона је 2004. године израдио предлог могућих решења како да се смањи глобална емисија угљеника, а он између осталог укључује и повећање коришћења обновљивих извора енергије и нове технологије које дају наду да би овај проблем могао да се успори (а можда и заустави) у наредних 50 година.¹⁶ У часопису *National Geographic Србија* из новембра 2015, наводи се цитат Мајкла Бруна (Michael Brune): „Уколико желимо да брзо смањимо загађење угљен-диоксидом, морамо да престанемо да користимо нафту за потребе транспорта“.¹⁷ То би значило да би људи морали да траже алтернативу превозним средствима на необновљива горива, а исто тако то значи да би се и цео концепт туризма и путовања морао променити. Само је питање да ли је човек спреман на то. Као неки вид доказа да су превозна средства делимично крива за загађење и да смањењем употребе превозних средстава можемо допринети смањењу загађења можемо да узмемо нешто што је поприлично свеже, а то је пандемија вируса covid19. Због слабијег кретања људи дошло је до прочишћења мора и ваздуха, на пример, у Индији су се Хималаји видели

¹³ <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-46351940>

¹⁴ Берлин, Ц., Гинтер, М., Њунез, К., Хартиган Шеј, Р., Стоун, Д. и Закерман К. (2015, новембар). Промене на делу. *National Geographic Србија*, 109, 20.

¹⁵ Макибен, Б. (2007, октобар). Супротстављање угљенику. *National Geographic Србија*, 10 (12), 28.

¹⁶ Макибен, Б. (2007, октобар). Супротстављање угљенику. *National Geographic Србија*, 10 (12), 31.

¹⁷ Берлин, Ц., Гинтер, М., Њунез, К., Хартиган Шеј, Р., Стоун, Д. и Закерман К. (2015, новембар). Промене на делу. *National Geographic Србија*, 109, 26.

први пут након неких 30 година услед смањења смога и загађења ваздуха.¹⁸ Дакле, уколико човек буде пазио шта ради, постоји могућност да ублажи неке проблеме које је проузроковао.

Дејвид Атенборо (David Attenborough) у књизи *Живот на нашој планети* примећује да је пропадање природе давно почело и да је то директна последица човековог немара и начина на који човечанство живи:

Најновија научна сазнања говоре нам да је живи свет на путу ка тачки без повратка, у којој ће претрпети слом. Пропаст је заправо већ отпочела, и предвиђа се да ће се само још убрзавати, тако да ће размере последица расти и њихов утицај се гомилати. Све на шта смо се ослањали, све што нам је природна средина на нашој планети одувек пружала бесплатно, могло би да постане непоуздано или да нас сасвим изда. Предвиђена катастрофа била би неизмерно разорнија него чернобилска или било која друга коју смо искусили до сада. (...) Непоправљиво би погоршала квалитет живота свих оних који би је доживели и свих наредних поколења. Кад се глобални еколошки крах одигра и успостави се нова равнотежа, човечанство би могло остатак свог постојања да проживљава на трајно осиромашеној планети. (Атенборо, 2020: 99)

У сваком случају, уколико човек не буде пазио шта ради, природа ће се коначно побунити, а то ће бити његов крај. То ће онда бити „шесто изумирање“. Да ли ће неки представници људске расе успети да преживе овај најгори сценарио, то не можемо са сигурношћу да тврдимо, али гледајући еволуцију биљних и животињских врста, постоји шанса да и овакве најгоре сценарије неко преживи (додуше у еволуираном, тј. измењеном облику).

Овај сценарио по много чему личи на постколонијализам, додуше не онај на који смо навикли у књижевности, већ на његову мало другачију варијанту. Да се подсетимо, постколонијализам се првобитно бавио анализом представа и идеја о свету које су формирале доминантне нације (колонизатори) културном стереотипијом, али се касније проширио и на све остале односе који подсећају на однос колонизатора и колонизованог, не само у смислу нација, политичких, етничких и расних група, већ и у полним групама, у свим ситуацијама у којима било каква мањина доживљава маргинализацију или било какав вид репресије. Постколонијализам позива на то да се превазиђе пасивност у улози колонизованог, да се да глас оним мањинама које трпе и чији глас се кроз историју скоро никада није чуо гласно и јасно. Бужињска и Марковски (Anna Burzynska & Michal Pawel Markowski) у књизи *Књижевне теорије XX века* пишу:

Постколонијална истраживања се пре свега концентришу на идеолошки и политички утицај Запада на друге културе, а прецизније: на анализу колонијалног (империјалног) дискурса који свој предмет конструише тако да оправда своје освајање, владавину и администрацију покороног друштва. (Бужињска и Марковски, 2009: 614)

Постколонијална истраживања не баве се само хегемонијском улогом Запада и потлаченим положајем култура Трећег света. Она такође обухватају и праћење дискурзивних репресија свих етничких и религијских мањина у структурама дате заједнице, као и релацијама између културног центра који

¹⁸ <https://edition.cnn.com/travel/article/himalayas-visible-lockdown-india-scli-intl/index.html>

утврђује норме и моделе понашања и маргине којима доминира подражавачка тенденција. На тај начин се могу анализирати расистичке представе датог друштва и привидно невине културне зависности између политички и културно доминантног Запада и државâ које теже идентитету створеном по његовој жељи. (Бужињска и Марковски, 2009: 615)

Постколонијални дискурс можемо применити у скоро свим аспектима живота. Иако живимо у квази-демократском друштву, репресија се доживљава и практикује у скоро свакој сфери човечанства, у свакодневном животу, у свакодневном обраћању – у оквиру породица (однос мушкарца и жене), у оквиру компанија (однос директора/шефа и подређених), у школи (вршњачко насиље, расизам...) и слично. У оквиру постапокалипсе можемо да видимо све примере устаљених постколонијалних односа, и у великом броју књижевних дела сами аутори могу између осталог да се баве и давањем гласа оним потлаченима над којима је вршен било какав вид репресије (у оквиру односа победника и губитника, богатих и сиромашних, мушкарца и жене, Запада и Истока, белаца и црнаца, хетеросексуалаца и хомосексуалаца...). Насупрот томе, оно чиме се бави већина постапокалиптичних дела (било она књижевна, филмска, и остала), у којима је описана неантропогена катастрофа, јесте однос човека и Земље/Природе. Од самих почетака човек доживљава Земљу/Природу као своју робињу. Још у Библији се налазе цитати који говоре томе у прилог:

Потом рече Бог: Да начинимо човека по свом обличју, као што смо ми, који ће бити господар од риба морских и од птица небеских и од стоке и од целе земље и од свих животиња што се мичу по земљи.

И створи Бог човека по обличју свом, по обличју Божјем створи га; мушко и женско створи их.

И благослови их Бог, и рече им Бог: Рађајте се и множите се, и напуните земљу, и владајте њом, и будите господари од риба морских и од птица небеских и од свих звери што се миче по земљи.

И још рече Бог: Ево, дао сам вам све биље што носи семе по свој земљи, и сва дрвета родна која носе семе; то ће вам бити за храну. (1 Мој. 1:26-29)

Дакле, човек се од почетка понаша као власник и господар природе, и све до дана данашњег се тај однос није променио. Постоје они који упозоравају на то да Земља / Природа неће моћи да издржи људску бахатост, али таква упозорења често не наилазе на ухо које ће их саслушати. Човек је својим понашањем проузроковао нестанак многих биљних и животињских врста о чему се расправљало у тексту изнад, исцрпљује ресурсе, загађује, а за то време се множи геометријском прогресијом. На крају се поставља питање колико још ова наша јадна планета може да поднесе, пре него што се деси нешто погубно по људски род. На жалост, изгледа да су катастрофе управо оно што „освести“ човека – јер како се смањује број становништва на планети, како се смањује људска индустријска и превозна активност, природа продише. У многим постапокалиптичним делима имамо примере буђења природе након што је драстично смањен број људи на планети (нпр. у романима *Упоршите* или *Потопљени свет*). А управо је природа кључна за човекову постапокалипсу.

Постапокалипса се, између осталог, бави и давањем гласа Земљи / Природи која реагује након репресије и свега онога што јој је људски род урадио. Земља узвраћа ударац својим елементима – земљом, водом, ватром, ваздухом, и човек полако почиње да схвата да он ипак није најјача карика у свему томе. Славој Жижек пише:

Феномен као што је глобално загревање чини нас свесним да смо, уз сву универзалност наше теоретске и практичне активности, на једном базичном нивоу само још једна врста која живи на планети Земљи. Наш опстанак зависи

од одређених природних параметара које узимамо здраво за готово. Поука глобалног загревања јесте да је слобода човечанства могућа једино са стабилним природним окружењем у позадини (...): људи могу „чинити шта хоће“ само у оној мери колико сами остају довољно маргинални, тако да не ометају озбиљно параметре живота на Земљи. Ограничење наше слободе које постаје опипљиво с глобалним загревањем парадоксални је исход експоненцијалног раста наших слобода и моћи, тј. наше растуће моћи да трансформишемо природу око себе, чак до тачке дестабиловања основних геолошких темеља живота. (Жижек, 2019: 53)

Дакле, када се наруши баланс, еквилибријум, тј. „стабилно природно окружење“, то мора да се исправи, и то на штету људи. Када прође катастрофа, тј. апокалипса, однос природе и човека се успоставља поново, али са више поштовања од стране донедавног колонизатора/окупатора (који је у овом случају оштећена страна), док природа покушава да поништи штетне утицаје које су јој немарношћу човека нанешене. Уколико човек жели да избегне неке веће природне катастрофе (које је индиректно проузроковао својим биогенетским инжињерингом) мораће да се помири са тим да ће извесне границе морати бити постављене. Биоетика би могла да буде од помоћи на овом путу, јер она покушава да постави морална ограничења на људске активности при различитим генетским манипулацијама и сличном, међутим све док људска раса првенствено мисли на профит неће доћи до стварног помака на овом пољу.

10. Економија краја и стварна вредност робе

Томас Роберт Малтус (о коме је кратко било речи у претходном поглављу) је био британски економиста и демограф. Сагледавајући ситуацију са краја XVIII и почетка XIX века, и покушавајући да је пројектује на будућност, развио је поприлично песимистичан поглед на свет.

У свом есеју који је назван *Есеј о принципима популације* (1798)¹⁹, Малтус је предвиђао како ће број становника расти експоненцијално (геометријском прогресијом), док ће количина хране расти линеарно (аритметичком прогресијом). По том његовом предвиђању, становништво ће у будућности морити глад, јер неће моћи да се произведе довољно хране ако светска популација буде наставила да се увећава. Малтус је закључио како неизбежну пропаст могу да одложе смрт, ратови и природне катастрофе, а предлагао је и да се људи уздржавају од рађања, да се прибегава целибату или да се што касније склапају бракови. Међутим, оно што Малтус није узео у обзир јесте развој технологије која је убрзала производњу хране.

Малтус, дакле, види катастрофе (кугу, болест...) као средство спречавања човека да се претерано размножава, као неки вид природног антибиотика против човечјег вируса, као спас и за човечанство, али и за саму планету јер се на тај начин она спашава од претераног експлоатисања и пропасти. И поред критика које су биле упућене Малтусу и његовом песимизму, његове идеје су успеле да га надживе.

У Риму је 1968. године основана међународна невладина независна организација под називом *Римски клуб*. Овај клуб сачињавају истакнути појединци из области науке, привреде и политике, са циљем доприношења стварању бољег света. *Римски клуб* се бави питањима раста друштвене неједнакости, климатским променама, глобализацијом, изворима енергије, као и покушањем одржавања свеопштег мира.²⁰

Римски клуб је 1972. године објавио извештај назван *Границе раста*²¹ који се бави сличном проблематиком као Малтусов есеј – какве могу бити последице по планету Земљу уколико се настави са експоненцијалним економским и популационим растом. До закључка се дошло путем компјутерске симулације – уколико се буде наставило са тадашњим трендом раста, његове границе би биле досегнуте у наредних сто година, при чему би се догодио пад и популације и индустријских капацитета. Аутори су решење видели у равнотежној стабилизацији економске активности и броја становништва.

Малтусов есеј и извештај *Римског клуба* из 1972. су претеча онога што је данас познато под термином одрживи развој. Одрживи развој се бави питањима опстанка и развоја друштва, тако да потребе које друштво има (Маслов) буду задовољене расположивим ресурсима, а да се природа и животна средина не угрозе. Викторија Бојовић у свом раду о одрживом развоју наводи како је најцитиранија дефиниција одрживог развоја она од стране Светске комисије за животну средину и развој:

У извештају под насловом *Наша заједничка будућност* 1987. године наводи се: "Човечанство има могућности да развој учини одрживим – да омогући развој којим се испуњавају потребе садашњости, без ускраћивања могућности будућим генерацијама да задовоље своје потребе". Другим речима, одрживи

¹⁹ <http://www.esp.org/books/malthus/population/malthus.pdf>

²⁰ <https://srpskaekonomija.rs/vesti/10/2//11320/Za%C5%A1to-je-Rimski-klub-va%C5%BEan-za-Srbiju>

²¹ <https://www.clubofrome.org/publication/the-limits-to-growth/>

развој се види као складан однос привреде и екологије како би се природно богатство наше планете сачувало и за будуће нараштаје (Бојовић, 2011: 183)

У данашње време, видимо да се и Малтусов есеј и извештај *Римског клуба* нису показали као апсолутно тачни, али ни као апсолутно погрешни. Упозорења која су изrekli делују стварно, посебно у случајевима већих катастрофа. У ратним ситуацијама, када производња стоји, или је драстично угрожена, смањује се количина хране која је доступна популацији. А танка је линија између смањења obroка и глади... Исти је случај и са природним непогодама. Ако погледамо неколико година уназад, за сва подручја погођена ратом или неком природном непогодом прва помоћ се огледала у храни. Без обзира на број јединки (а сигурно се смањило у односу на иницијално стање пре саме катастрофе), потреба за храном и водом је оно што је прво и кључно да би човек могао даље.

Уколико постоје неки наговештаји катастрофе, дешава се да људи праве себи залихе хране (и питке воде). То су обично конзервирана храна, инстант храна, сушени производи, житарице, пасуљ, брашно, квасац, шећер, со... и све оно што може дуго да стоји без икакве помоћи фрижидера и осталих техничких средстава. Ова храна осим што је потребна човеку за нормално функционисање организма може послужити и у некој размени, јер у ванредним ситуацијама некада новац нема толику важност колику је има права намирница која је на цени.

При катастрофама које су задесиле нашу планету (било природним или антропогеним), новац није много губио на свом значају. Уколико неко није уз себе имао новца, трговина се могла обавити и путем робне замене, уколико је особа којој је одређена роба била потребна имала нешто вредно да понуди заузврат. Злато и драго камење су и даље били на цени, али више као средство плаћања робе која је тренутно потребна (задовољавање најнижег ступња у Масловљевој лествици потреба), а која не може лако да се набави.

Што се прехрамбених намирница тиче, роба која је обично тражена је споменута малопре, али је интересантно приметити да се често међу траженом робом налази и нешто што се сматра ексклузивом – алкохол (сетимо се и прохибиције у Америци), чоколада, кафа... Уколико се дође до ове робе она има већу вредност на тржишту и може се заменити за више мање вреднијих ствари.

Роба која је у истој равни са храном и пијаћом водом су лекови. Уколико је катастрофа везана за неку болест, најтраженији су лекови који је сузбијају или барем успоравају. Затим су на цени лекови за снижавање температуре, лекови против болова, против маларије, средства за санирање и стерилисање повреда, противотрови, лекови против алергија... И лекови могу да послуже као адекватна роба за замену.

Следећа категорија робе која је добро котирана у условима катастрофа јесте оружје. Оно је по рангу ниже од хране и лекова јер човеку различита средства могу послужити као убојито оружје. Једини проблем јесте ватрено оружје против кога се није лако борити хладним оружјем. Иако је набављање праве муниције највећи проблем, оружје се ипак добро котира као потребна роба у најтежим условима. Ово је, наравно, у вези са људском потребом за сигурношћу и безбедношћу о чему је више било речи у поглављу о Масловљевој лествици потреба.

И понеке направе као што су компас, телефон, батерије, акумулатори су исто на цени, све у зависности од типа катастрофе која се догодила. Исто тако, од користи су вреће за спавање, топла одећа, удобне и отпорне чизме/ципеле, као и сва она опрема која је потребна

човеку када иде у природу – шибице/упаљач, нож, лампа, гориво... Може се десити да у свакој катастрофи нека нова роба из неког специфичног разлога буде у потражњи.

Оно што се такође јавља при катастрофама јесу групе пљачкаша које прикупљају или чак отимају различите вредности (скулптуре, слике...). Овакве групе су најчешће формиране под кринком заштите културних добара, али је у позадини већине њих материјалистичка потреба за поседовањем вредности, или у крајњем случају шанса да се неко културно добро замени за нешто друго што је у датој катастрофи неопходно (оружје, лекови, храна...). У постапокалиптичним делима је уобичајен приказ прикупљања и размене прехранбених артикала, лекова, оружја и сличног, а пример пљачкашке групе је најбоље осликао Џејмс Балард у *Потопљеном свету*, где оваква група исушује потопљене делове Лондона како би се нашло и отуђило све оно што је иоле вредно.

У зависности од типа катастрофе, човек мења и своју потребу за поседовањем ствари. Уколико је осуђен на то да мора да буде стално у покрету, човек ће уз себе имати нешто сентименталних ствари (нека фотографија, неки накит или нешто томе слично), и онолико хране/воде/одеће колико може да носи, а да му то не представља отежавајући фактор. Уколико може да се врати на позната места, онда ће направити неки бункер/оставу да може да му се врати и да намира своје потребе. Катастрофе обично човека подсећају на то да материјална страна живота није најбитнија, и да оно што човек поседује лако може да нестане и да се покаже као апсолутно безвредно.

(Пост)апокалипса преиспитује филозофију потрошње и материјалистичку оријентисаност човека. Преиспитује се стварна употребна вредност оних ствари које је човек куповао зарад неког престижа, а на прво место се стављају конкретне ствари које могу да спасу људски живот.

11. Култура свакодневног живота у постапокалипси

У књизи *Популарна култура*, Џон Фиск (John Fiske) пише: „Свакодневни живот људи јесте област у којој се супротстављени интереси капиталистичких друштава непрестано сукобљавају“ (Фиск, 2001: 41). Он даље тумачи како у оквиру свакодневног живота имамо стратегију моћних (принуду) која се сукобљава са тактиком слабих (прилагођавање), и да они који успеју да се прилагоде, трансформишу упијене принуде у производе. Надаље, Фиск сматра да су кључне речи за тактику свакодневног живота прилагођавање, манипулација и трикови, и он се слаже са Де Сертоом (Michel De Certeau) да људи увек морају да се сналазе са оним што имају и дефинише свакодневни живот као уметност сналажења.

У постапокалипси, нагласак је баш стављен на уметност сналажења. Стратегија моћи је, додуше, мало дислоцирана – принуду намећу личне потребе (у тексту изнад се расправљало о роби која је на цени и људским потребама) и они који се намећу као физички најјачи. Обични људи покушавају да се прилагоде. Уколико немају оружје – покушаће да га направе сами од материјала које имају. Уколико немају лекове – окренуће се алтернативној медицини. Уколико немају конзервирану или припремљену храну – окренуће се лову и риболову. И тако даље... А они лукавији и снажнији који су карике ланца између најјачих и најслабијих ће покушати да преваре и једне и друге како би се снашли у ситуацији – они ће покушати да украду нешто од тих ствари за себе. То је оно што Фиск зове „герилским препадом“, а то је не само задовољење личних потреба већ и напад на блок моћи.

Главни нагласак у свакодневном животу у постапокалипси је стављен на преживљавање. А то преживљавање управо може да се оствари уколико се троши одређена роба, до које се у већем броју случајева може доћи манипулацијом и триковима. Људска бића морају да науче да се прилагођавају и да се сналазе у новонасталој ситуацији.

Ако бисмо хтели да сумирамо један просечан постапокалиптични дан – он би могао да се сведе на неколико кључних активности. Од момента када отвори очи, човек тражи робу којом би задовољио своје потребе. Такође, мора да пази на своју безбедност (и безбедност оних најближих уколико није сам) и у оквиру те своје жеље за безбедношћу, човек је увек у покрету и тражи боље и сигурније место. Уколико налети на опасност, човек се бори за опстанак. Уколико налети на слабијег, постоји вероватноћа да ће му помоћи, иако је већина људи окренута себи. Такође, иако мисли да му је боље самом, човек тражи друштво, неку уређену друштвену средину – неки привид раја у ком би могао да се опусти и настави да живи. Такође, у току дана човек мора да одмори, али тако да не мора да у том моменту брине о својој безбедности.

У потрази за робом која му је потребна, постапокалиптични човек обилази некадашње потрошачке Меке, и често се сусреће са стварима које су му пре апокалипсе биле важне. То су реликти некадашњег друштва, роба која је била принуда сервирана од стране капиталистички оријентисаног друштва, престиж око ког су се гурали у редовима, и куповали га да би остали из тог поступка ишчитавали припадност потрошачкој елити и томе слично. Дакле, у постапокалипси често долази до приказивања отвореног сукоба између „фиктивног“ престижног продукта који човек прижељкује, купује и троши пре апокалипсе и „реалног“ продукта који је постапокалиптичном човеку потребан. И у једном и у другом случају принуда за поседовањем постоји, а човек се прилагођава како би потребне ствари имао у својим рукама. У моменту када постапокалиптични човек наиђе на неки од престижних продуката из своје прошлости ми у томе не ишчитавамо само тај сукоб стварне и фиктивне потребе, већ и жал за бољим данима, безбрижнијим животом и тада неуgroженом егзистенцијом.

Фиск закључује:

Култура свакодневног живота најбоље се може описати метафорама борбе, односно антагонизма: стратегији је супротстављена тактика, буржоазији пролетеријат; хегемонија наилази на отпор, идеологија се подрива или избегава; сили одозго супротставља се сила одоздо, социјална дисциплина суочава се с нередом. Ти антагонизми, ти сукоби друштвених интереса (...) мотивисани су пре свега задовољством: задовољством стварања властитих значења друштвеног искуства и задовољством у избегавању друштвене дисциплине блока моћи. (Фиск, 2001: 58-59)

Ово, такође, подсећа и на односе у постколонијализму – сукоб две дијаметрално супротне стране.

Када транспонујемо ове Фискове идеје на постапокалиптична дела, можемо да приметимо да аутори, имајући у виду постапокалиптичне сцене из стварног живота, сукобљавају културу свакодневног живота пре и после кључног момента који је уздрмао људску расу.

Што се примера из постапокалиптичних дела тиче, овај сукоб култура свакодневног живота је можда најјасније осликан у *Станици једанаест*, где главни лик, Кирстен са собом носи стрипове који реално немају никакву вредност у постапокалиптичном друштву, а такође постоји Музеј цивилизације у коме се као експонати налазе ствари које су некада биле део човекове свакодневице (телефони, кредитне картице...), али које у „новом свету“ немају никакву употребну вредност.

Гледајући на овакав сукоб кроз Фисков закључак о самој дефиницији културе свакодневног живота, можемо закључити да нема неке велике разлике у свакодневицама пре и после апокалипсе, само се испред човек налази другачија принуда са којом се човек сукобљава.

12. Есхерова петља, Мебијус, цикличност, крај и нови почетак, вечно враћање истога

„Нови почети су често прерушени у болне завршетке“. Ово су речи Лао Цеа, кинеског филозофа, и оне у себи огледају идеју да је сваки крај, у ствари, нов почетак. Гледајући и религију, и катастрофе које је човечанство до сада преживело, али и све оно што се човеку дешава свакодневно у животу, има елемената за наду да ће тако да се деси и са свим осталим. Па чак и са крајем света, односно апокалипсом. Адам и Ева су након прогона из Едена доживели свој нови почетак на Земљи. Ноје и његова породица су након свеопштег потопа дочекали сунце и ново копно. Човечанство је након два светска и на хиљаде мањих ратова, цунамија, вулкана, земљотреса, пожара и вируса дочекало ново јутро, па зашто не би било могуће да увек постоји тај пост-моменат. Моменат буђења након свега, искорак у нови дан, исписивање нове, празне странице историје човечанства.

Из физике учимо како материја не нестаје већ само мења свој облик – она кружи у природи. Све иде у круг и све се враћа. Након ноћи долази дан, након зиме пролеће... Вечно се враћа исто, као што је записао Ниче. За Ничеа постоји историја која се креће у круговима, и она се понавља – и она лична, људска, и она светска. Ова Ничеова теза се вишеструко показује тачном. Узмимо на пример два светска рата. Човек би могао да помисли да ће се људска раса опаметити након Првог светског рата, након силних жртава које је човечанство претрпело, уништења, рана које нису биле искључиво видљиве на телима преживелих већ и оних које су оставиле траг на душама људи. Свет је успео да се уздигне из пепела, али човек није научио своју лекцију. Други светски рат је превазишао свог претходника – и бројем жртава и уништењем. Након бачених нуклеарних бомби и радијације човек се учинио још мањим и још „ломљивијим“. Али ни то није било довољно да би човек ставио прст на чело, замислио се и престао да изазива уништења. Судећи по томе како се човек и даље бахато и насилно понаша и како није у стању да научи ишта из историје, није искључено да ће у некој будућности доћи и до Трећег светског рата. Ако се узму у обзир технолошки напредак, развијање нових врста оружја, коришћење нуклеарне енергије и биолошки експерименти (све тековине Другог светског рата, али развијане на најгори могући начин) тај неки будући Трећи светски рат би могао да надмаши свог претходника. Можда чак и да доведе у питање опстанак планете. Уколико све државе које имају иоле развијен нуклеарни програм у неком моменту одлуче да притисну „црвено дугме“, то ће засигурно бити ултимативни крај. Све остале варијанте би могле да оставе простора за ново васкрснуће човека и Земље и нов круг у светској историји.

И Хегел, да је којим случајем жив, би имао понешто да каже по питању цикличности и понављања. За њега су она дешавања која су се догодила само једном нешто попут пуке случајности, док је оно што се догодило више пута историјска нужност. Дакле, гледајући кроз целу историју и све оно шта је човек прегурао, можемо закључити да ће преживљавање нових катастрофа бити нужност. А то значи да неко мора да преживи, како би тој нужности могао да сведочи. Постоје катастрофе које ће се уистину нужно морати догодити – то су оне климатске за које је човек сам крив. Али постоје и оне које бисмо могли барем покушати да избегнемо – оне ратне које се догађају због усијаних глава појединаца.

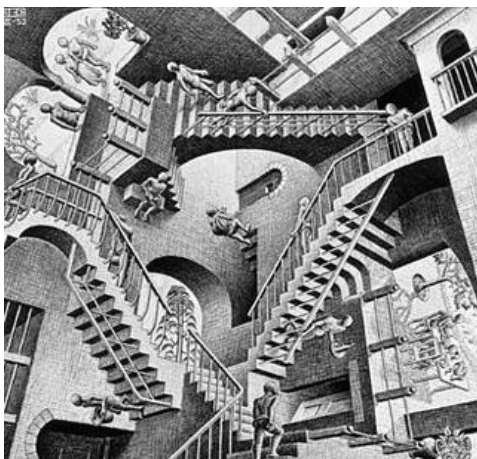
Прелазак апокалипсе у постапокалипсу може да се посматра као Мебијусова трака (Слика 1.). То је закривљена бескрајна трака која се добија увртањем правоугаоне траке за 180 степени; трака се савија и нестаје сама у себи. У Мебијусовој траци почетак постаје властити крај, а лице постаје властито наличје, и обрнуто. Тако је и са (пост)апокалипсом – пре саме апокалипсе живот тече устаљено, онда се дешава критични моменат у ком се живот окреће за 180 степени, све делује изврнуто, погрешно и другачије. Међутим, све то може постати нов устаљени начин живота све док нека нова катастрофа не окрене цео свет поново наглавачке. Један од примера за ово може бити XX век – живот пре Првог светског рата је

био изокренут наглавачке Великим ратом, након чега се човечанство примирило и уљуљкало да би га Хитлер поново окренуо наглавачке.



Слика 1. Мебијусова трака²²

(Пост)апокалипса би могла да се представи и као једна од Есхерових петљи у којој све почиње властитим завршетком. Морис Корнелис Есхер (Maurits Cornelis Escher) је био холандски уметник и графичар који је приказивао прилично парадоксалне и немогуће призоре у којима је истраживао метаморфозу и бесконачност. Есхер је био мајстор представљања две крајности које се претапају једна у другу у виду бесконачне петље. Два најпознатија дела – *Релативност* (Слика 2.) и *Рептили* (Слика 3.) показују ову цикличност која је у неком моменту изврнута, налик на Мебијусову траку.



Слика 2. Морис Корнелис Есхер: Релативност

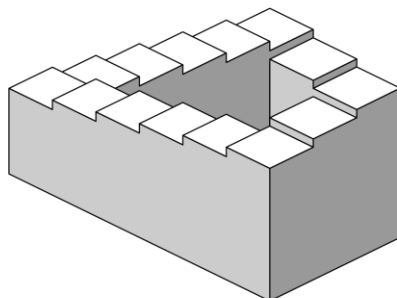


Слика 3. Морис Корнелис Есхер: Рептили

Такође, (пост)апокалипса личи и на Пенроузове бесконачне степенице (Слика 4.) којима се може бесконачно пењати и спуштати, при чему свако спуштање може бити схваћено као појављивање катастрофа, а сваки успон као период након катастрофе.

²² Аутор цртежа је Мирек Димитров,а преузет је са странице: https://www.researchgate.net/figure/Graphical-representation-of-a-Moebius-strip_fig1_328150097

Гледајући историју човечанства, одрживо је поређење са бесконачним степеницама. Човек након катастрофа и криза се налази на дну и одатле пут једино може да води на горе, на боље. Проблем је само што док се успиње, човек заборавља одакле је кренуо и опет лагано креће ка свом новом суноврату.



Слика 4. Пенроузове бесконачне степенице²³

А опет, (пост)апокалипсу можемо представити и као ороборос (Слика 5.) – змију која гризе властити реп. Ороборос потиче из древног Египта, а био је кориштен као симбол и у старој Грчкој, а у периоду између XXVII и XVIII века често се налазио на надгробним споменицима. Он представља вечно обнављање циклуса живота – рођење, смрт и ново рођење.



Слика 5. Ороборос²⁴

Дакле, гледано кроз искуство човечанства, историја тече својим коритом (и лична и светска) и онда се догађа катастрофа (да ли због људске глупости или због природних сила) која се доживљава као апокалипса, крај света, смак... Након тога, они који имају среће да преживе, доживљавају неки вид властитог васкрсења - доживљавају пост-моменат. У почетку то можда делује као нова шанса коју треба искористити на најпаметнији начин – у смислу промене начина живота и начина мишљења - људи доносе одлуке о бољем и мирнијем начину живота, покушавају да из доживљеног изведу неке закључке, да науче нешто, да покажу како су из тешке ситуације изашли бољи, паметнији, спретнији, вреднији... И такав став може да потраје неко време, али никако не остаје трајно. Оног момента када пост-живот уђе у рутину, вратиће се све на default – на стара подешавања која су била на снази до онога што им је измакло земљу испод ногу. Брзо се заборавља оно што је ново научено, јер увек је лакше вратити се устаљеној рутини у којој пливамо као у дечијем базену – сигурни од таласа и од ајкула. Тешки моменти покушавају да буду заборављени, покушавају да се подвуку под прашину историје, да остану тамо искључиво за наборане брадате историчаре који немају свој живот већ чепркају по ћорсокацима прошлости. И тако све у круг до неке нове катастрофе, до нове апокалипсе.

²³ Цртеж је преузет са странице: https://en.wikipedia.org/wiki/Penrose_stairs#/media/File:Impossible_staircase.svg

²⁴ Цртеж је преузет са странице: <https://depositphotos.com/133262642/stock-illustration-ouroboros-snake-eating-its-own.html>

Ова цикличност може да се примети и у (пост)апокалиптичним делима. Кингово *Упориште* се завршава поновним појављивањем Мрачњака и опсервацијом да се све враћа на старо. У филму *12 мајмуна* цикличност је представљена тако што главни лик посматра властиту смрт. Група The Smashing Pumpkins у песми *Почетак је крај је почетак* такође премишља о цикличности – о крају који постаје нови почетак. Све се креће у круг, и све се враћа.

Након свега што смо доживели током много година историје, могли бисмо да помислимо како је човечанство научило своју лекцију и да свака преживљена катастрофа значи шансу да се човек преиспита и покуша да исправи оно што је погрешно, да види где је најслабији и да се окрене у смеру ојачавања властитих слабих тачака. За сада се све своди на то да је Маркс (Karl Marx) био у праву када је рекао како се историја враћа два пута – први пут као трагедија, а други пут као фарса.

13. (Пост)апокалипса у крилу фантастике – мисаони експерименти и симулакруми

Уколико анализирамо све оно што је до сада написано, а да је везано за (пост)апокалипсу можемо да класификујемо (грубо) у три групе. Прва група су текстови који се везују за религијске или митолошке слике (пост)апокалипсе и можемо их самим тим класификовати као религијско-митолошке текстове (алузије, параболе, алегорије...) које имају циљ да приближе или ближе објасне текстове из религијских књига (Свето писмо, Куран...) или из светских митова.

Друга група текстова јесте она која се бави катастрофама које су се догодиле, а људи су били убеђени да преживљавају апокалипсу, смак света... (светски ратови, природне и нуклеарне катастрофе...) и можемо их класификовати као историјске текстове. Дакле, ови текстови се баве стварним догађајима и осликавају све димензије катастрофа које је доживело човечанство. Текстови дакле, могу бити истинити и историјски проверени (биографије, мемоари, дневници, есеји, монографије...), а са друге стране могу бити фиктивни, али се у њима јављају стварни историјски догађаји. Ови текстови, између осталог, имају циљ да расветле узроке и последице катастрофе, да осликају психу људи за време и након катастрофе и да укажу на кључне проблеме и дају идеје како би се нека наредна катастрофа могла брже и боље пребродити.

У трећу групу текстова се убрајају они који се баве катастрофама које се нису догодиле (и вероватно се неће ни догодити онако како су описане) или алтернативним верзијама постојећих катастрофа (које су се завршиле другачије од онога што је записала историја). Дакле, ови текстови се не баве стварним догађајима, већ измаштаним, фиктивним апокалипсама и људима који нису постојали (нити ће постојати), или алтернативним историјама, у којима се мења неки елемент и сам исход неког историјског догађаја. Овакви текстови се убрајају у фантастичну књижевност.

Фантастична књижевност је дуго сматрана као књижевност нижег квалитета, међутим таква схватања су данас превазиђена. Интересантно је приметити како у данашње време и врсни аутори, чија дела се сматрају високом књижевношћу, имају дела која, ако нису кроз смештена у измаштани свет, барем кокетирају са фантастиком. У овом раду ће, између осталог бити споменута дела Маргарет Атвуд, Пола Остера, Кормака Макартија чија дела се сматрају стубовима савремене књижевности, а она итекако имају елементе фантастичне књижевности, јер се не дешавају у садашњости него у будућности.

(Пост)апокалипса је, дакле, пронашла своје плодно тло у фантастици. Зашто је то тако? Пре свега, фантастика даје машти аутора бесконачан простор, и не ограничава их на ленти времена. Такође, аутори не морају да воде рачуна о тачности својих података. Могу да користе историјске изворе као базу и да истражују свако могуће рачвање које је могло да одведе до другачијег исхода. Резултат ових мисаоних (књижевних) истраживања не мора да буде истинит, али уколико је базиран на неким стварним истраживањима, може да послужи као адекватан пример онога шта би могло да се деси у будућности.

Фантастика, дакле, даје (пост)апокалиптичном мотиву да дође до развијања и разраде, попут неког експеримента, али мисаоног. Дакле, ова дела као да су неки вид тестирања наше планете, природе, човека, људске глупости – испитивање граница и онога шта се дешава ако се и када се те границе пређу, предвиђање последица и реакција људи. Аутори имају историјско знање и искуство које инкорпорирају (можда некада и лично искуство) и испитују да ли и на који начин човек може да превазиђе оне најгоре препреке које му се нађу на путу. Исто тако, дела са овим мотивом могу бити и симулакрум – симулација стварности, спекулативна фантастика у којој је историја измењена како бисмо видели да ли би можда

могло да се дође до другачијег завршетка уколико се измене неки услови. Катастрофе нам се не догађају свакодневно (ту не говоримо о оним личним) и није практично, а ни пожељно, експериментисати са тим како би се дошло до неких прецизнијих и тачнијих резултата. Поента је у томе да кроз ауторову креативност и машту покушамо да увидимо могуће проблеме који се могу појавити при различитим катастрофама (било оне антропогене или неантропогене), али и целу лепезу понуђених начина на које бисмо могли да их решимо. Постоје многи научнофантастични романи који су годинама након што су написани престали да буду чиста фантастика, већ су изнедрили неке техничке направе које су данас у свакодневној употреби. Тако и у случају (пост)апокалиптичних дела, можда неко од њих понуди одрживо решење за неку од наредних катастрофа које вребају човечанство.

14. Ванземаљска (пост)апокалипса

Неопходно је размотрити и још један вид (пост)апокалипсе – који се (колико је јавност упућена у то) још увек није догодио. Када се говори о могућим апокалипсама, постоји једна о којој се много размишља, али се она, за сада, убраја у чисту научну фантастику, јер има везе са нечим што још није емпиријски проверено и доказано – са ванземаљцима.

Карл Сеган (Carl Sagan) је на симпозијуму *Живот изван Земље и човечји ум*, који је одржан 1972. године на Бостонском универзитету, цитирао Томаса Карлајла (Thomas Carlyle) који је рекао да је свемир исувише велик да би људи били једина жива бића у њему, да је то право траћење простора²⁵. Постоје они који тврде да су доживели сусрет са ванземаљским ентитетима, постоје и они који тврде да су били жртве ванземљских отмица, али још увек нема правог доказа за први контакт – тј. коначног сазнања да човек није сам у овом пространом универзуму.. Постоје различите теорије да ванземаљци одавно посећују нашу планету и да се докази о томе крију у Области 51 (Невада, САД), али је америчка влада то све негирала. Међутим, у априлу 2020. године, Пентагон је објавио неколико снимака сусрета војних авиона са нечим што се дефинише као НЛО.²⁶ У јуну 2021. године, Пентагон је објавио извештај којим се оно што је забележено на снимку дефинише као неидентификована ваздушна појава.²⁷ Потврђено је да су снимци аутентични, али су одлучили да са јавношћу неће делити даље информације.

Став људи према могућем првом контакту је двојак. Постоје они који у томе виде нешто позитивно – могућност да људска раса напредује, научи нешто ново, еволуира, помери своје границе, истражи границе до сада познатог свемира... А са друге стране постоје они ксенофобичнији који се плаше да би први контакт могао бити погубан за људску расу, да бисмо били злоупотребљени, поробљени или можда чак истребљени, и да треба при евентуалном контакту показати како је људска раса опасна и да са њом не треба улазити у конфликте. Приче о ванземаљским отмицама иду у прилог овим потоњима, тако да постоје заговорници идеје да са ванземаљцима не треба ни преговарати (уколико дође до неке комуникације) већ их одмах уништити.

Било каква даља полемика по овом питању се сврстава у домен спекулације и у сферу научно-фантастичне књижевности и популарне културе. Да ли ће доћи до интерпланетарног рата или не, не можемо са сигурношћу да тврдимо. Уколико су они снимци које је Пентагон обелоданио истинити, ако није дошло до правог првог контакта, онда је само питање времена када ће до њега доћи. А шта ће се десити након тога, то ће једино време моћи да каже.

За све оне који страхују и фаталистички предвиђају пропаст првог контакта са ванземаљским ентитетима, постоји плејада научнофантастичних писаца и синеаста који се баве могућим исходима оваквих катастрофа. Дакле, аутори сматрају да се оваква апокалипса не би у многоме разликовала од осталих. Једина непознаница јесте начин на који би се апокалипса догодила – да ли неким ванземаљским вирусом или спором (као у стрипу и серији *Окружен мртвима*), неком човечанству непознатом разорном моћи (као у *Рату светова* или *Божјем наковњу*), или нечим трећим. Последице остају исте, и борба остаје иста, са том разликом да се човечанство довија како да открије слабе тачке својих поробљивача, да преотме оружје масовног уништења или да направи нешто још убојитије.

²⁵ <https://www.archives.gov/files/social-media/transcripts/transcript-life-beyond-earth-mind-man-649452.pdf>

²⁶ <https://edition.cnn.com/2020/04/27/politics/pentagon-ufo-videos/index.html>

²⁷ <https://edition.cnn.com/2021/06/25/politics/ufo-report-pentagon-odni/index.html>

Претпоставке оних који се баве овим видом (пост)апокалипсе јесу да је човечанство константно у свом понашању. Кроз историју се могу приметити исти обрасци понашања, и претпоставка је да би се и у овој, за сада још измишљеној ситуацији, људи понашали по тим обрасцима. Уколико би дошло до интерпланетарног рата са ванземаљским ентитетима, сценарио би могао да буде нека високотехнолошка верзија преживљених светских ратова. Сценарио са ванземаљским вирусом би могао да буде благо измењена верзија свих оних вирусних епидемија које је човечанство преживело. Једини проблем би био уколико ванземаљци поседују оружје које би могло по кратком поступку да уништи земљу – такве сценарије још нисмо (на сву срећу) преживљавали. Претпоставка је да би се, уколико не бисмо успели да уништимо то ванземаљско оружје, у неке свемирске летелице укрцао један број одабраних који би живели у свемиру све до момента када наиђу на тераформирану планету на којој би могли да живе и обнове човечанство.

Што се самих људи тиче, претпоставка је да би, уколико би дошло до ванземаљске апокалипсе, међу онима који би преживели апокалипсу и ушли у постапокалиптичну свакодневицу, било оних који би пришли ванземаљским освајачима и угњетавали остале преживеле; било би и оних који би тражили начине да остваре профит, било би и оних који би сагнули главу и трпели и глад и бол и понижење, а било би и оних који би одлучили да се боре. Дакле, претпоставља се да људи не би другачије реаговали него што су до сада, при различитим катастрофама, и да би се историја поновила, само да би неки од параметара били мало измењени јер је ситуација другачија.

15. (Пост)апокалипса и уметност

Немогуће је да било какво питање који мучи људску популацију остане ван оквира уметности. Подсетимо се само да је за Аристотела уметност била мимезис – јер уметност подражава стварност. Уколико човека море различита животна питања на која нема одговора, уколико пати због различитих катастрофа којима је изложен, све то ће се одразити и на уметност, и кроз уметност ће човек покушати да филтрира своја знања и своје идеје, како би дошао до неког могућег решења или до катарзе коју ишчекује. Већина горе описаних мотива и проблема се може наћи у ликовним и књижевним делима, а када их гледалац/читалац препозна онда сама уметност (било она ликовна или књижевна) може деловати стварније од реалности у којој човек живи.

Апокалипса, као првобитно доминантна религијска слика, је служила као инспирација многим ликовним уметницима. Присетимо се само слика попут *Врт уживања* Хијеронима Боша (Hieronymus Bosch) (1503-1504) - триптиха који у централном делу представља земаљску сцену, а делови са леве и десне стране приказују рај и пакао (Слика 6.).



Слика 6. Хијероним Бош: Врт уживања

Томас Кол (Thomas Cole) је између 1833. и 1836. године насликао серију слика под називом *Проток царства* на којима приказује суноврат цивилизације који кулминира на последњој слици названој *Пустош* (Слика 7.), на којој нема људских бића, већ остатака тековина цивилизације које нестају под природом која се враћа у нормалу.



Слика 7. Томас Кол: Пустош

Хијероним Бош и Дијео Веласкез (Diego Velazquez) су на својим делима овековечили и самог „гласника“ апокалипсе – светог Јована на Патмосу, а последња библијска књига, коју је свети Јован написао је такође била инспирација за многе ауторе.



Слика 8. Хијероним Бош: Свети Јован на Патмосу



Слика 9. Дијео Веласкез: Свети Јован на Патмосу

Албрехт Дирер (Albrecht Dürer) је направио гравуре *Змаја са седам глава* (Слика 10.) и *Четири јахача апокалипсе* (Слика 11.); Вилијам Блејк (William Blake) је насликао *Смрт на бледом коњу* (Слика 12.), слику на којој се налази и јахач на црном коњу који вероватно представља глад или кугу.



Слика 10. Албрехт Дирер: Змај са седам глава



Слика 11. Албрехт Дирер: Четири јахача апокалипсе



Слика 12. Вилијам Блејк: Смрт на белом коњу

Петер Паул Рубенс (Peter Paul Rubens) је насликао слику *Девица као жена апокалипсе* (Слика 13.), а сцену Страшног суда су на својим делима овековечили Јан ван Ајк (Jan van Eyck) (Слика 14.), Хијероним Бош (Слика 15.), Микеланђело (Слика 16.) и Василиј Кандински (Василий Васильевич Кандинский) (Слика 17.). Сви ови аутори и њихова уметничка дела (а кроз њих и пратекст светог Јована) и данас свесно или несвесно мотивишу нове ауторе.



Слика 13. Петер Паул Рубенс: Девица као жена апокалипсе



Слика 14. Јан ван Ајк: Страшни суд



Слика 15. Хијероним Бош: Страшни суд



Слика 16. Микеланђело: Страшни суд



Слика 17. Василиј Кандински: Страшни суд

Апокалипса је на велика врата ушла и у књижевност. Превише је књижевних дела које се баве овом тематиком, тако да ће бити наведени само неки (нарочито они који су настали на англоамеричком говорном подручју). Једно од првих забележених дела везаних за апокалипсу јесте Бајронова (Lord Byron) poema *Тама*, настала 1816. године (горе споменута као година без лета, када је због ерупције Монт Тамборе дошло до избацивања сумпора у атмосферу и снижавања температура и промене у временским приликама широм света). Мери Шели (Mary Shelley) је 1826. године написала роман *Последњи човек* о групи људи која покушава да преживи у зараженом свету. Едгар Алан По (Edgar Allan Poe) је написао кратку причу *Разговор Еуропа и Хармиона* (1839) у којој две душе расправљају о уништењу Земље. Херберт Џорџ Велс (Herbert George Wells) је написао неколико романа у којима се као главна тема провлачи (пост)апокалипса, а два најбитнија су свакако *Временилов* (1895) и *Рат светова* (1898) који је један од првих романа са темом ванземаљске апокалипсе. За Бајрона, Шелијеву, Поа и Велса бисмо могли рећи да су били пионири у (пост)апокалиптичној англоамеричкој књижевности. Након њих, многи су се окушали у својим визијама будућности, а многи од њих су рефлектовали и идеје које је ова класична четворка приказала у својим делима.

(Пост)апокалипса је нашла своје место и у поезији. Поред већ поменуте Бајронове *Таме*, овом тематиком су се бавили Роберт Фрост (Robert Frost) у песми *Плам и лед* („По неким, крај свијета плам, По другим лед...“²⁸), Т. С. Елиот (T. S. Eliot) у песми *Шупљи људи* („Овако свету дође крај, не с тутњем већ са цвиљењем“²⁹), Вилијам Батлер Јејтс (William Butler Yeats) у песми *Други долазак* („Пука анархија преправила је свет, надошла је крвљу замућена плима (...) Свакако, неко откровење је близу; Свакако, Други Долазак је близу.“³⁰), и многи други. Исто тако, ни драмска књижевност није остала поштеђена ове тематике. Један од најпознатијих савремених британских писаца драма, Едвард Бонд (Edward Bond) је написао *Злочин 21. века* у којој неколико одметника бежи из градова у којима влада стална контрола, на ничију земљу где покушавају поново да изграде друштво.

У периоду између Бајрона и наших савременика, кадгод би се догодила нека природна или антропогена катастрофа, аутори су писали или осликавали сцене које представљају апокалипсу, преиспитујући могућности доживљавања новог дана. Што су катастрофе биле учесталије, тако су се све више и више појављивала дела са овом тематиком. Чини се како у последњих двадесет година није прошла ни једна једина година, а да се није појавило неко књижевно дело, стрип или филм који за једну од тема има (пост)апокалипсу, а може се приметити да је то учесталије у англоамеричкој књижевности и популарној култури.

Темом (пост)апокалипсе су се у почетку највише бавили аутори СФ књижевности, или они који су уско били везани за тумачење религијских мотива апокалипсе у Библији. Дуги низ година су дела научно-фантастичне књижевности била занемаривана у научним круговима, сматрана нижим нивоом књижевности, а ова дела су често била политички ангажована са израженом критиком људског друштва. Дела фантастике која би се могла уврстити у спекулативну фикцију имају и једну још захтевнију страну. Аутори оваквих дела морају добро познавати прошлост и историју како би у једном мисаоном експерименту у свом књижевном чеду покушали да покажу како би историја могла бити другачија уколико би се изменио само један услов; или да покажу каква би могла бити наша будућност уколико

²⁸ Фрост, Р. (1952). Плам и лед (И. Сламниг и А. Шољан, прев.) У: Крклец, Г. (уред.) (1952). *Америчка лирика*. Загреб: Зора. 82.

²⁹ Елиот, Т.С. (1998). *Песме*. (И.В. Лалић, прев.) Београд: Српска књижевна задруга. 82.

³⁰ Јејтс, В.Б. (2013). *Други долазак* (Г. Дошен, прев.) У: Станковић, Г. (уред.) (2013). *Апокалипса. Теорија, пракса и естетика света*. Београд: Службени гласник. 679.

наставимо да повлачимо лоше потезе. За научну фантастику би се могло рећи да је то ангажована књижевност која покушава да усмери човечанство ка бољем сутра.

(Пост)апокалипса је изашла из оквира класичног научно-фантастичног књижевног дела и у данашње време ова тема паралелно пребива и у делима високе књижевности, исто као и у делима популарне културе. Такође, ова тема није стриктно везана за један сегмент популације. Чини се како аутори покушавају да на нека питања и неке проблеме које човек самом себи ствара покушавају да упозоре већ и оне најмлађе. Наравно, повлачи се вечно питање, да ли је потребно децу суочити већ при њиховим првим самосталним читалачким/гледалачким корацима са смртношћу, пропасти, крајем света... Постоји један број аутора који мисле да никада није довољно рано да се проговори о одређеним темама и питањима, посебно уколико је циљ добробит целог човечанства или стварање свеснијих јединки у друштву. А са друге стране, оваква дела могу деци да дају идеју на који начин могу да се снађу уколико се и сами нађу у некој проблематичној ситуацији. Друга страна опет каже како треба сачекати са оваквим темама, јер „не треба одмах челичити децу“. Искуства показују како они презаштићени често буду неспособни да се сналазе у новим ситуацијама, а сналажење у новим ситуацијама је баш оно што је потребно за опстанак. Из године у годину настаје све више романа са овом тематиком намењених тинејџерској популацији, и они се често налазе у врху топ листа и тиме показују како је оправдано то што писци стварају дела са оваквом тематиком.

Наравно, поента у постапокалиптичним делима није само у опстанку и ова дела не служе као упутства за преживљавање. Поента није ни у упозоравању на оне ризичне начине понашања човека како би се избегавањем таквих образаца понашања избегле и последице које би биле погубне за читаво човечанство. Можда су дела са оваквом тематиком, у ствари, подсвесна жеља да се човечанство прочисти од свих оних зала које наноси и себи и природи, да се крене из почетка, али много хуманије. (Пост)апокалиптична дела стављају нагласак управо на хуманост – једино онда када будемо научили да живимо у хармонији и складу једни са другима и са природом, цео свет ће бити и бољи и лепши. Клер Кертис (Claire Curtis) примећује:

Постапокалиптична фикција реконфигурише услове под којима људи живе и захтева да људи преиспитају своје премисе како би мирно живели једни са другима. У постапокалиптичној фикцији људи крећу од природног стања преко друштвеног уговора ка новом грађанском друштву. (Curtis, 2010: 5)

16. Класификација (пост)апокалипсе

Све ствари на овом свету су подлежне категоризацији. Све стављамо у одговарајуће нише, дајемо им таксативне називе, сврставамо по сличности у категорије, а све то са идејом да ћемо ствари назвати правим именом и тако их разоткрити и оголити како бисмо их боље разумели. Постоји више начина да се класификује (пост)апокалиптична књижевност, али се као најбољи начин за класификацију чини прилагођена верзија оне коју је направио Рејмонд Вилијамс (Raymond Williams) за потребе класификације утопије и дистопије (Williams, 1979: 52). Уистину ова подела је одржива јер утопије, односно дистопије, настају након драстичне промене у неком друштву (а та промена је често неки вид апокалипсе), па новонастала утопија/дистопија може бити сагледана као постапокалипса. Вилијамс утопије/дистопије дели на следећи начин:

1. рај / пакао (при чему срећнији односно јаднији начин живота постоји негде другде)
2. екстерно измењен свет (при чему промена настаје након неке природне катастрофе)
3. вољна трансформација (промена настаје људским фактором)
4. технолошка трансформација (нови начин живота је омогућило неко технолошко откриће)

Класификација типова (пост)апокалипсе је најодрживија уколико је сагледана из угла врсте апокалипсе која се догодила, јер различити начини постапокалипсе који следе након катастрофе имају заједничке елементе. Аутор у овој својој подели пакао и рај не види искључио у библијским оквирима, већ их протеже на било какав нови свет до ког се долази путовањем (укључујући и путовање кроз време) чије устројство подсећа на рај, односно пакао, или је њихова пројекција. Вилијамс одваја технолошку трансформацију од људског фактора, али пошто је технологија продукт људског рада, за потребе ове тезе те две ствари ће бити спојене у једну категорију, а додата она која је везана за ванземаљце. Ванземаљске расе се не уклапају у потпуности нити у једну од претходне три категорије. Уколико постоје, они би могли бити схваћени као део природе и самим тим уврштени у другу категорију. Са друге стране, ако су мислећа човеколика бића која могу да комуницирају, могли би се убројати и у трећу категорију. Најсигурнији начин је, ипак, да буду одвојени у посебну категорију, нарочито зато што до сада човечанство није доживело никакву ванземаљску претњу, и за сада такав вид апокалипсе представља чисту фантастику и спекулацију. Као и у случају Рејмонда Вилијамса и његове класификације утопије и дистопије, постоје случајеви који могу да се сведу под више категорија класификације, али увек постоји једна категорија која је доминантнија у односу на остале.

На интернет страници Енциклопедије научне фантастике, у оквиру уноса за постголокауст, стоји неки вид класификације, који такође почива на основу видова апокалипси. Аутори тог уноса спомињу природне катастрофе, катастрофе (тј. холокаусте) које су изазвали људи или ванземаљци, и неизлечиву пандемију.³¹ Они су издвојили вирусе у посебну категорију јер вируси могу бити и природан и људски фактор, али је изостављен божански фактор.

Узевши све факторе у обзир, класификација (пост)апокалипсе, према врсти апокалипсе која јој претходи, би могла да изгледа овако:

1. божанска апокалипса (и њој пратеће постапокалипсе у виду раја и пакла),

³¹ <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/post-holocaust>

2. (пост)апокалипса као последица природне катастрофе,
3. (пост)апокалипса као последица људског фактора (укључујући и технолошка открића и роботе) и
4. (пост)апокалипса као последица ванземаљске инвазије.

Следи кратак опис сваке категорије, а исте ће бити разрађене у одговарајућим поглављима у којима ће бити анализирана дела која истражују постапокалипсу након дате апокалипсе.

1. Божанска (пост)апокалипса – базира се на религији и митологији, и заснива се на идеји да се божанско биће одлучује на уништавање своје творевине. Уколико долази до потпуног уништења свеколиког живота, Бог или неко друго врховно божанство верне и добре душе шаље у Рај, а оне зле и опаке у Пакао, при чему ова два представљају неки вид постапокалипсе. Такође, постоји и варијанта да након уништења ипак један број људи преживи, и онда доживљава своју постапокалипсу. Уколико говоримо о књижевним делима и делима популарне културе који нагињу ка божанској апокалипси, они истражују библијске текстове или их транспонују на неке своје измаштане светове.

2. (Пост)апокалипса као последица природне катастрофе – базира се на свим природним катастрофама које је човечанство доживело, али и на оним које би могле да угрозе животе људи: земљотреси, пожари, поплаве, комете, метеори, вируси...

3. (Пост)апокалипса као последица људског фактора – базира се на оним катастрофама које су изазвали људи: ратови, радијација, биоинжињеринг (вештачки створени вируси и остали организми), роботи и остала технолошка открића...

4. (Пост)апокалипса као последица ванземаљске инвазије – базира се на могућој ванземаљској инвазији при чему може доћи до потпуног или делимичног уништавања планете Земље, покушајима проналажења тераформираних планета погодних за живот људи, одвођења преживелих у робље... У сваком случају, иако ова тематика делује изузетно футуристички, у подтексту и књижевних дела и дела популарне културе могу да се нађу сцене које су стварно доживљене, али само транспоноване на ванземаљце и фиктивне светове.

У оквиру ових апокалипси могуће су различите верзије њихових постапокалиптичних наставака. Међутим, поента овакве поделе јесте у људској борби да се апокалипса превазиђе – што је директно везано са пореклом катастрофе која је задесила човечанство.

Сви ови типови (пост)апокалипсе се могу наћи и у књижевности и у делима популарне културе. Као што је и раније напоменуто, (пост)апокалипса је тема која мори човечанство, па није чудо што аутори увек изнова смишљају нове начине на које човечанство може да страда, али и самим тим и одрживе начине помоћу којих човечанство може да опстане. Метју Вулф Мајер (Matthew Wolf-Meyer), у свом тексту *Апокалипса, идеологија, Америка: научна фантастика и мит постапокалиптичке свакодневице* пише:

Како бисмо другачије могли разумети Америку новијег доба без какофоније гласова који се такмиче да изолују једну америчку идеологију која би преживела неизбежну апокалипсу? Ове прозе су мисаони експерименти у правом смислу: са којом идеологијом би Америка била у стању да преживи, са којом би посрнула и распала се а са којом би само постала „једна Америка“ или проста симулација онога што је некад била (а што и само може бити симулација)? (Вулф Мајер, 2013: 576)

Ово све би могло да се односи на било које друштво, а не само на Америку. Чини се како човек помоћу постапокалиптичних дела жели да истражи будућност, јер жели да живи у оној будућности коју уме да разуме.

17. (Пост)апокалипса и књижевност

17.1. Божанска (пост)апокалипса у књижевности

Уколико читаоци (пост)апокалиптичних дела која се базирају на божанској апокалипси имају предзања из Библије, тј. познају пратекст, тешко да их може изненадити сама прича коју аутори оваквих дела испредају. У Библији се, као што се може видети горе у тексту, апокалиптичне сцене Старог завета своде на неколико редака. Постоји разлог зашто је изазван божански гнев (греси човечанства), постоји опис начина на који Бог уништава грешнике, а затим постоје и они који тај гнев преживљавају (праведници) и настављају свој живот свесни опомене и нове шансе која им је дата. Додуше, од оних који преживе, поново се ствара извештан број грешника, и цела прича може да се врти као на Мебијусовој траци. И живот након смрти је у Библији релативно штуро описан. Постоје кратки описи које Исус даје када одговара на различита питања која му упућују ученици или провокатори, али конкретног опширнијег описа у суштини и нема. Када размишљамо о сценама Раја и Пакла, углавном нам се у глави појављују сцене које су сликовито описали Данте (Dante Alighieri) или Милтон (John Milton). Рај и Пакао и даље остају теме које голицају људску машту, и постоји неколико књижевних дела које се баве овом тематиком. Такође, слике које је описао свети Јован у последњем поглављу Библије не престају да буду инспирација ауторима. На пример, Исак Њутн (Isaac Newton) је 1733. године написао рад назван *Запажања о Даниловим пророчанствима и Апокалипси Светог Јована* у коме предвиђа могућ крај света 2060. године.

У савременој књижевности постоје примери божанске (пост)апокалипсе, али су они у мањој мери заступљени, када се упореди са количином дела која су написана о (пост)апокалипсама изазваним људском руком, неким природним феноменом или ванземаљцима. Разлог је вероватно у томе што, уколико се аутор одлучи за разраду сцена из Библије читаоци већ знају крај, а и код сцена које су транспоноване из Библије на савремени свет постоји претпоставка да ће оне остати у оквирима библијског канона.

У овом раду ће бити речи о три дела која се баве религијским обликом (пост)апокалипсе зато што покривају три различита начина приступа овој тематици. То су: *Није смак света* (2004) Џералдин Мекоркран, *Последња битка* (1956) К. С. Луиса и *Док будан сањам* (1978) Ричарда Метисона. Разлог за то лежи у темама које дати романи описују. Мекоркранова приказује своје виђење старозаветне апокалипсе – причу о Ноју. Луис приказује сцену апокалипсе светог Јована апостола транспоновану на измаштани свет. А Метисон приказује личне људске апокалипсе, загробни живот, и приказује своју визију изгледа раја и пакла. Дакле, ове три књиге у неку руку покривају најбитније религијске апокалипсе.

Није смак света (Not the End of the World) (2004) је роман за тинејџере који је написала Џералдин Мекоркран (Geraldine McCaughrean). Мекоркранова је позната по препричавању класичних дела попут *Кентерберијских прича*, *Моби Дика*, *Одисеје* и других, и прилагођавању истих за децу, и ауторка је званичног наставка *Петра Пана* Џ. М. Барија (J. M. Barrie). Два пута је освојила Карнегијеву медаљу и три пута Витбредову награду за најбољу децу књигу.

Овај роман прати тринаестогодишњу Тамну и кроз њене очи и мисли читаоци доживљавају библијску причу о Ноју и његовој арци. Када се прелистају странице Старог завета везане за Ноја, може се приметити да се само спомињу имена њега и његових синова – Сима, Хама и Јафета. На основу текста знамо да је сваки од њих имао жену и да је Господ заповедио да сви они уђу у арку. Познавајући историју тог доба, Џералдин Мекоркран је

претпоставила да је Ноје морао имати и барем једно женско дете, и да је она такође била укрцана на арку. Прича коју прича Тамна, Нојева кћи, почиње изградњом арке, а завршава се периодом након проналаска копна. Упоредо са њеним гласом, чујемо понекад и гласове супруга Нојевих синова, глас Јафета, али и гласове животиња чиме је ауторка успешно покушала да дочара буку каква је морала бити у самој арки. Дакле, Мекоркранова се одлучила за књижевно вишегласје у коме доминира глас можда и непостојеће Нојеве ћерке. Дислоцирање из доминантне библијске мушке позиције и премештање фокуса на тринестогодишњу девојчицу чини овај роман погодним за сагледавање из феминистичког, али и постколонијалног угла. Ауторка је, дакле, направила храбар искорак у библијску легенду, покушала да преиспита мушко-женске односе у доба пре Христа и однос добра и зла, и да се позабави питањима поноса, елитизма и идентитета, вере, пророштва, вредности, табуа, породице, невиности... али и да из сасвим другачијег угла сагледа причу о преживљавању и крају једног света.

Човеку Божјем, Ноји, долази глас са неба да ће Бог сатрти све људе на земљи јер су застранили. Људи су грешни, не држе до закона; зло се увукло у Адамов пород и толико се распространило да Творац не може више да гледа своју творевину. Свевишњи наређује Ноји да сагради нешто налик на брод, у који ће се укрцати његова породица и по пар од свих могућих животиња. Ноје и његова породица су поверовали Божјој речи и почели да граде брод, не обазирајући се на околинду и говоркања да су луди. Дакле, већ на почетку, пре апокалипсе, ауторка покушава да подвуче да у очима различитих посматрача исти људи могу испасти другачије.

Када Бог отвори небеса и пусти дажд, сви они који су сматрали Ноја лудим покушали су да му се додворе и да га поткупе, јер су хтели да се и они или њихова деца нађу у сигурности брода. Ноје је био неумољив, а вода је надирала са свих страна:

Изнад и иза и свуд наоколо вода је надирала хучећи попут ветра. Имала је посебан звук – одређену боју и висину – та сила воде што је однекуд навирала на све стране. Је ли се то читава земља изокренула у страну кад се сва ова вода тако усмерено креће с једног обзора ка другом? Скупљала је попут рибарске мреже све живо и неживо и носила их и носила. (...)

Негде на небесима Бог је сигурно стиснуо бујицу између дланова – сабио је сву воду у један једини набор висок попут три планине и излио је по лицу земље брзином којом ни коњи не јуре нити птице лете. Погледали смо напоље и видели како се примиче: водени зид што је заклонио месец на заласку. (Мекоркран, 2008: 15-16)

Мекоркранова је веома живописно описала апокалипсу - мрак који се спушта на земљу (иако је дан) и на човечанство, ветар који дува и ковитла, недостатак боја. Баш као да је Судњи дан наступио.

Тмина беше тако густа да сам помислила да је вода и да ми улази у ноздрве, у грло, испуњава ми очи и плућа. (...) Морало је бити подне, али небо беше црно као да је поноћ. (...)

А изнад, облаци су личили на хиљаду прљавих оваца што су све одједном нагрнуле на једну капију. Ветар је дувао са свих страна и ковитлао се попут воде под нама. Потоп беше као чврста, смеђа, ливена глеђ по земљи. Из природе се изгуби сва боја. (Мекоркран, 2008: 16-17)

Апокалипса није била готова за трен. Ноје и његова породица су били сведоци бола, не само људи већ и животиња. Сви они покушавају да нађу начина да остану живи, да преживе...

Требало је да се сврши у трен ока. Ако је већ морало да се деси, требало је брзо да се оконча.

Талас је сранио шуме, прогутао језера, преплавио дине, вукао камење на стотине миља. Тукао је по земљи као што песница удара у лице. Китови су се насукали на брда на копну. Крабе су се вртеле око врхова планина. Слонови су прелетали преко пешчаних клисура. Камиле су се скупљале у плићацима у боровим шумама. Али ма колико погубно било – сад и никад више – није се завршило у трену. Ако је већ морало да се догоди, онда је сав живот требало да се угаси у часу, као кад се утрне свећа. Али људи су тако отпорни, толико се опиру. (Мекоркран, 2008: 24)

Тамна види ту несрећу и бол, желела би да помогне људима, али у исти мах је свесна да то отац никада не би дозволио – јер су сви остали нечастиви. Она се осећа срећном јер је преживела, јер је одабрана, али њено срце ипак не може да искаже искрену хвалу Богу.

Спасла сам се, дакле. Имам више среће од осталих. Заправо, имам више среће од било којег детета на земљи.

Бог је плакао и његове сузе су преплавиле свет. Али пре тога је пружио руку и пренео моју породицу и мене на сигурно. Па зашто онда не могу да унесем срце у молитву захвалницу? Мора бити да сам сасвим незахвална, неблагодарна. (Мекоркран, 2008: 20)

Док Тамна размишља о томе да ли може да буде захвална на спасењу, једна од супруга Нојевих синова, понешена духом елитизма и поноса, себе и породицу у којој се нашла као снаја види као правоверну и одабрану, а са друге стране види прљавштину, зло и грех у онима који су их до јуче окруживали. Она прижељкује „чист“ свет за своје нерођено дете.

Док плове непрегледним океаном који се створио од поплаве, они (а највише Тамна) постају сведоци последњих трзаја човечанства. Постоје људи који су остали сами и држе се за последњу сламку спаса, да би на крају ипак изгубили свој живот, али и „ђаволи“ који се удружују и покушавају да освоје, искористе и побију Ноја и његову породицу. Међу онима који се боре за своје следеће јутро, има оних који би убили само да би продужили своје бивствовање, као на пример група рибара, који су у животињама и женама које брод носи видели робу коју морају да имају. Али има и оних као што су троје добронамерних људи на бродићу који су хтели да обаве размену добара, али и да уделе покоји савет („У време недаћа, људи би требало да су блиски.“ (Мекоркран, 2008: 95))

Док једним делом породице влада дух елитизма (*Свет ће поново бити рај!* (Мекоркран, 2008: 78)), други део се пита да ли ће једног дана, када буду стигли на нову земљу, бити све исто, или ће се нешто променити. Јер људску нарав је немогуће променити – човек узима и убија чак и онда када му није потребно, док животиње убијају само када су гладне.

Хоћемо ли ишта бити другачији? (...) Хоћемо ли ми престати да једемо месо или да узимамо јаја од кокошака или телад од крава или да убијамо змије пре него што оне убију нас, или да ловимо јелене? Ми смо гори од лавова – ми убијамо свашта, чак и кад нам то није потребно...(Мекоркран, 2008: 70)

А животиње имају двоструку улогу. Оне које су одбаране за постапокалипсу су смештене на брод, а вишак је убијен и понет као храна за остале животиње и путнике (као залихе које у току путовања почињу да се кваре), јер људи животиње деле на корисне животиње и оне које могу да убију. Ауторка се овде пита, да ли је свет можда остао без неких животиња јер су их људи и животиње појели, случајно убили, убили из неког ваљаног разлога (као Јафет квексолане)... И зашто Бог није могао једноставно поново да их створи.

Сим и жена му верују да отац грешни – да је Бог замислио да поведемо са собом само корисне животиње. Али требало је само видети колико су све оне разноврсне, колико су необичне... Бог не би желео све поново да их ствара. Нико не би могао све то да смисли. Не двапут. (Мекоркран, 2008: 39)

За Јафета, најмлађег Нојевог сина, је млада обезбеђена крађом – и то на наговор супруге његовог старијег брата. Кроз причу о Сели, Јафетовој супрузи, ауторка покушава да покаже колико је у тешким ситуацијама породица битна. Када су је отели и довели на арку, већ је било касно за било шта. Уништење је почело, тако да је њена породица доживела судбину као и сви остали. Она у неком делу свог тела осећа срећу јер је преживела, али постајање чланом нове породице не може да надокнади неизбрисиви губитак.

Непрестано мислим: сигурно су сутрадан ујутру полудели од бриге кад су видели да је нема. Сигурно су изашли, дозивали је, тражили. Сигурно су је и даље тражили кад је ударио потоп. Људи желе да су заједно кад удари оно најгоре. И ми смо то хтели, није ли тако? Породица. (Мекоркран, 2008: 41)

Мучена осећајем делимичне гриже савести што је преживела и што сви на броду имају некога за себе, Тамна спашава дечака и бебу – његову сестру и сакрива их међу животињама. Тако Тамна свесно „губи“ своју детињу невиност и ради против свога оца и наређења од горе. Она постаје бунтовник и покушава у знацима који долазе да ишчита да ли очев Бог одобрава оно што је она учинила, или ће сви они бити кажњени.

Када ласица убије новорођено дете Нојевог сина првенца, Тамна подваљује бебу која је спасила из воде (и из тога ишчитава да јој је било суђено да спаси ту бебу). Иако њен брат Сим и његова супруга несвесно (или свесно) преузимају то дете, Сим у једном изливу гнева жели да се растави од своје супруге и планира да се ожени сестром (планира да пређе преко табуа родоскврнућа). Његова супруга раскринкава Тамну као грешну – да је спасила ђавола од поплаве. Међутим, да би Тамна спасила дечака, она себе приказује као опседнуту, што оца растужује, али је он изричит да она мора бити убијена како не би онечистила нови свет. Иако Тамна оца представља дечаку кога је спасила као љубав и доброту (а дечак га види као потенцијалног убицу), Тамна увиђа и његову мрачнију страну. На крају јој, оцу иза леђа, помаже мајка, јер и њој самој није јасно како нешто што је било закон одједном постаје грех (на пример гостопримство) или како нешто што је грех постаје добро (међусобно венчавање рођака, или убијање оних који су покушали да се попну на арку).

Када се све жене окупе, оне схватају да су и неке од њих у себи чуле глас који им говори да је много тога урађеног погрешно и да је могуће да је Ноје, а и они заједно са њим, погрешно протумачио оно што је чуо од Бога.

Хоћу да кажем – обазриво рече мати – да је глава једног човека сувише мала да би у њу могле стати све божје намере. Неке од њих могу се... приметити. Изобличити. Погрешно протумачити. (Мекоркран, 2008: 159)

Такође, Тамнина мајка размишља о нужности понављања историје, и она види себе и њих као грешне, а не као једине праведнике који су заслужили спасење:

У животу је једно сасвим сигурно, децо – ако се негде, нешто догодило вама, већ се десило некоме пре вас. (...) А ако се преживљава по заслуги, онда свакако мора да има бољих од нас. Ако погледате како смо се понели према нашим ближњима. (...) Мора да постоје и други. Ако их нема, онда је сувише мана у божјем науму. (Мекоркран, 2008: 161)

На крају, Нојева породица није једина која је преживела - постоје још неки који су преживели велики потоп, и они су можда и бољи људи од Ноја и његове породице и на странце не гледају као на ђаволе већ као на дар од Бога. Они су привили уз себе Тамну и дечака, побуњенике од Нојевог тумачења божјег наума. И људски род наставља својим путевима. Ауторка претпоставља да човек не може против себе самог и да ће вероватно кад-тад да се врати на исто.

Гостољубивост је особеност људског рода. Тешко ју је потиснути. Исто као и насиље и похоту. (Мекоркран, 2008: 173)

Лена Софија Тимајер (Lena-Sofia Tiemeier) у чланку о новим верзијама приче о Ноју примећује како Мекоркранова истиче гостољубивост и саосећање као неопходне за нов почетак човечанства, а то је управо оно што је Ноју и његовим синовима недостајало, тако да у светлу романа Цералдин Мекоркран Ноје није позитивна личност (Tiemeier, 2016: 231).

На крају, ауторка закључује: „Природи и обнови не може се опирати.“ (Мекоркран, 2008: 174). Ову њену реченицу можемо протумачити на више начина. Можемо је сагледати из угла Мајке природе – која увек пронађе пут да се избори са непочинствима која јој је нанео човек и она има тенденцију да се обнови. Могуће је да Мекоркранова претпоставља да би након коначног изумирања човечанства, природа опстала и да би се вратила у неко нормално стање, јер не би било њеног непријатеља човека. Са друге стране, ауторкину реченицу можемо да схватимо као алудирање на људску природу. Оно што је у генетском коду човека не може да се промени – у овој библијској епизоди људски род јесте скоро у потпуности уништен, али зло, насиље, похота... су ипак опстали, иако је „одабран Божији праведник“. Дакле, у људским генима опстаје онај траг мрака који може да се увећа и обузме нас целе уколико му то дозволимо.

Није смак света можда и јесте роман за тинејџере, али је он много више критичко разматрање библијске апокалипсе из дислоцираног угла гледања. Пре свега, ауторка наглашава улогу породице у тешким ситуацијама, поиграва се идентитетом људи (елитизам као нови идентитет и понос који га у стопу прати), табуима који се по потреби сламају или поново успостављају (да ли се Сим може оженити сестром Тамном, и како ће настати нов народ уколико је само Нојева породица преживела,...) питањем да ли Божји план има погрешку у себи или су људи превише ограничени да би разумели Бога, и пре свега питањем да ли човек икада може да делује против своје природе. Иако знамо како се прича о Ноју и његовој арки завршила, ауторка није оптимистична по питању човека и његовог односа према другима и природи. Катастрофе могу да помере човека за милиметар или два, али ће се он кад-тад вратити својим старим навикама.

Последња битка (The Last Battle) (1956) је седми, а уједно и последњи наставак *Летописа Нарније* аутора К. С. Луиса (C. S. Lewis). Луис је био под снажним утицајем религије, што може да се види у већини његових дела. *Летописи Нарније*, који представљају серијал романа за децу, у себи имају јаке библијске алегоријске слике, а над свима њима

доминира слика Аслана – лава који представља Исуса Христа. К. С. Луис је за ову своју књигу добио Карнегијеву медаљу за најбољу књигу за децу.

Последњи део *Летописа Нарније* почиње појавом мајмуна Врде, који злоупотребљава магарца Сметка. Они проналазе лављу кожу, и Врда одлучује да је стави на магарца и да га наговори да изиграва Аслана, свевладара Нарније (који се повукао и не појављује се већ дуже време у Нарнији), како би „побољшали“ услове живота. У међувремену, последњи нарнијски краљ Тиријан је упозорен на звезде које носе предзнак лоших времена.

Никада за свих својих дана нисам видео такве ужасе исписане на небесима, а откако је година отпочела, појављују се сваке ноћи. Ништа не говоре о доласку Аслана, нити о миру, нити о радости. Моје знање говори ми да тако погибелног распореда планета није било пет стотина година. (Луис, 2007: 21)

Баш као и у Библији, постоје знаци који говоре о томе да је апокалипса близу. Када чују да неко убија дрвеће које говори, краљ и његов пријатељ кентаур крећу у помоћ, а затим у налету беса убијају два дотадашња непријатеља – Калорменца, јер су они злостављали једног од нарнијских коња који говоре. Сазнају да је сеча дрва наређење Аслана и они се предају Аслановом суду јер се осећају кривим за убиство. Када буду одведени пред „Аслана“, Тиријан схвата да Врда вара људе, али нема ничију подршку јер нико не жели да се замери Аслану. Он тада призива двоје деце из стварног света, који су и раније помагали Нарнији.

Џил и Јустас покушавају да стигну у Нарнију, и у једном моменту бивају пребачени тамо. Они у први мах мисле да их је сама Нарнија привукла или нешто томе слично, међутим они су у стварном свету били у возу који је доживео несрећу, тако да је њихова смрт у стварном свету била окидач за пребацивање у Нарнију. У Нарнији они желе да помогну краљу да раскринка Врду. Врда у својим обманама делује попут Антихриста који је најављен у Књизи откровења. Он заводи људе (и животиње), убеђујући их да је маскирани Сметко прави Аслан и преко њега ради на слабљењу и уништавању Нарније. Становници Нарније наседају на Врдине приче зато што они већ дуго очекују да се Аслан врати (паралела са другим Христовим доласком). Постоје и они који су изгубили веру у Аслана – патуљци. Они се осећају обмањеним, и ова искварена слика Лава чини да они једноставно више не верују ни у шта. Ни у краља, ни у Аслана – они постају сами себи довољни.

Једном су нас преварили и нећемо се поново преварити. (...) Мислим да нам више не требају никакви краљеви – ако си Тиријан, а иначе не личиш на њега – ништа више него што нам требају икакви Аслани. Од сад ћемо да се старамо сами за себе и нећемо да скидамо капу никоме. (...) Сада смо своји сопствени. Нема више Аслана, нема више краљева, нема више блесавих прича о другим световима. Патуљци су за патуљке. (Луис, 2007: 68-69)

Врда и његови помоћници учвршћују своју позицију лажима, али с времена на време убаце по нешто истинито како би своје лажи учинили постојанијим и лакшим за веровање.

Мешањем мало истине у своју лаж учинили су је много јачом. (Луис, 2007: 93)

Долази до сукоба између двеју страна – Калорменаца и Нарнијаца - и то кулминира у великој бици у којој обе стране имају своје губитке. Сви главни јунаци завршавају у штали у којој се отелотворио Таш – демон који је сушти контраст Аслану. Таш са собом односи оне

који су зли. На крају се појављују стари краљеви и краљице Нарније и сам Аслан и они протерују Таша. Тада почиње да пада ноћ на Нарнију – почиње почетак краја.

На земљи се све претворило у црnilo; заправо, не бисте знали да гледате у шуму када не бисте видели где се мрачни облици дрвећа завршавају, а почињу звезде. А када Аслан још једном рикну, с леве стране угледаше још једно обличје. (...)

Онда силни цин принесе рог устима. Видели су то на основу промене црног обличја наспрам звезда. А потом – поприлично касније, јер се звук простире толико споро – зачуше звук рога: висок и ужасан, па опет, с неком чудном, смртоносном лепотом.

Наједном се небо испуни звездама падалицама. (...)

Растуће црnilo уопште није било облак – била је то напросто празнина. Црни део неба био је део на коме није преостала ниједна звезда. Све звезде су падале – Аслан их је позвао кући. (Луис, 2007: 134-135)

Сви становници Нарније крећу ка Аслану и вратима која су поред њега. Почиње Страшни суд при коме Аслан једним погледом процењује ко пролази кроз врата, а ко остаје у ништавилу. Ова сцена је алузија на сцену Страшног суда из Библије.

Створења су једнако трчала, очију све блиставијих и блиставијих како су се ближили постројеним звездама. Али када би дошли до самог Аслана, догодило би им се нешто од све ствари, или једно или друго. Сви би га погледали право у лице, а не мислим да су при том имали икаквог избора. И када би неки погледали, израз би им се грозно изменио – били су то страх и мржња, само што су, на лицима звери које говоре, страх и мржња трајали тек делић секунде. Могли сте да видите како наједном престају да буду звери које говоре. Били су само обичне животиње. И сва створења која би Аслана тако погледала скренула би десно, на његову леву страну, и нестала у огромној црној сенци која се (као што сте чули) пружала лево од пролаза. Деца их више никада нису видела. Не знам шта се десило са њима. Али други би погледали Аслана у лице и волели га, иако су неки међу њима истовремено били и престрављени. И сви такви улазили су на врата, с Асланове десне стране. (Луис, 2007: 138)

Док Аслан пресуђује, цела Нарнија се разграђује – змајеви и гуштери је уништавају, и нестаје сваког биљног света, а и сами уништитељи нестају, и остају само њихове кости. Затим долази до подизања воде и поплаве, Месец сагорева, а цин уништава Сунце.

Онда се и Месец појави, на сасвим погрешном месту, сасвим близу Сунца, а и он је био црвен. Када се он указа, из Сунца према њему избише силни пламенови, попут пипака или змија гримизне ватре. Деловало је као хоботница што покушава да га привуче себи у пипке. И можда га и јесте привукло. У сваком случају, овај пође ка њему, најпре лагано, али затим све брже и брже, све док га најзад дуги пламенови нису облизивали, а њих двоје пођоше заједно и претворише се у једну јединствену огромну лопту, попут разбукталог жара. Силне грудве ватре плуснуше у море и подигоше се облаци паре.

Онда Аслан рече: „А сад окончај све.“

Цин баци рог у море. Онда пружи једну руку – деловала је веома црно и била је дуга хиљадама миља – преко неба, све док му шака не досегну Сунце. Он

дограби Сунце и згњечи га у шапи као што бисте ви цедили поморанцу. И наједном би потпуни мрак. (Луис, 2007: 140)

Нарнија је мртва, нестала у мраку, а врата кроз која су одабрани прошли се закључавају. Они који су својим животом то завредили нашли су се у новој Нарнији. Они примећују да све у тој новој земљи личи на Нарнију коју су познавали али да је у новој Нарнији све блиставије, јасније и лепше. Схватају да је она Нарнија која је нестала само одсјај ове Нарније у којој су се сада нашли. Земља и живот на њој представљају земљу сенки и не желе да се враћају тамо, желе да остану у новој Нарнији. И сви они нову Нарнију препознају као кућу, земљу о којој су одувек сањали.

Разлика између старе Нарније и нове Нарније била је таква. Нова је била дубља земља: свака стена, цвет и травка деловали су као да представљају нешто више. (Луис, 2007: 152)

Последња битка, дакле, на неки алегоричан начин приказује сцену апокалипсе светог Јована. Вејн Мартиндејл и Волтер Хупер (Wayne Martindale & Walter Hooper) у књизи *Након Земље сенки* примећују:

Последња битка је добро позната прича, ново представљање Књиге Откривења, последње библијске књиге, Апокалипсе. Догађаји који су пророковани да ће довести до краја света су овде скицирани, укључујући и долазак лажних пророка, Антихриста, обмањивање неких који припадају одабраном народу и зле силе које контролишу свет угњетавањем. (Martindale & Hooper, 2005: 118)

После много година мира долази до знакова са неба који говоре да је крај близу. Појављује се Антихрист (Врда) и он заводи људе погрешним (тј. искривљеним) науком. Позива на изабљивање и уништавање оних који су добри. Они који представљају све оно што је добро и позитивно верују да ће спас доћи – чекају други долазак правог спаситеља. На крају, крај штале се дешава крајња битка (Мегида за библијски армагедон) и на крају се појављује сам Исус (Аслан) и почиње Страшни суд при чему оне зле шаље у пакао (ништавило) а друге у рај (нову Нарнију). Пакао/ништавило је представљен као вечни мрак и хладноћа, док је рај/нова Нарнија представљен као оригинал света у чијем фалсификату/копији ми живимо.

Луис се у овом роману највише држи датих религијских слика апокалипсе, армагедона и раја, али успут могу да се ишчитају још неке поруке које су битне за овај рад. Иако се смрт провлачи као тема кроз цео роман, у њему се не појављује паничан страх од ње. Луис страх од смрти ставља у функцију страха од Бога (Аслана) – да се створења не плаше смрти/краја већ сусрета са Асланом и његове пресуде. Главни јунаци у њиховом реалном свету доживљавају смрт у саобраћајној несрећи, али то виде као ослобођење од „земље сенки“ у којој живе. Дакле, Луис представља смрт као прелазак на место које је боље и лепше од овог у коме живимо, место где ћемо видети све оне драге људе који су нас напустили. Пошто је Луис хришћански апологета, књига такође пропагира хришћанске вредности и врлине – истину, мудрост, побожност, страх Божји.

Док будан сањам (*What Dreams May Come*) (1978) је роман Ричарда Метисона (Richard Matheson) који се по много чему разликује од остатка његовог опуса. Метисон је познат по романима који се могу убројати у жанр хорора или научне фантастике. *Док будан сањам* је роман који се бави загробним животом, у коме описује и рај и пакао. Метисон је изјавио да су ликови једини фикцијски моменат у овој књизи, док је све остало плод његовог

темељног истраживања. Сам аутор је у једном интервјуу напоменуо да ову књигу сматра својом најбитнијом књигом и да је она неким читаоцима помогла да се изборе са страхом од смрти.³²

Роман говори о Крису Нилсену који је настрадао у саобраћајној несрећи и прво покушава да остане у овом свету јер га везује чежња за супругом. Он се бори на ивици између живота и смрти, и у почетку бива нешто попут лутајућег духа, везаног за земљу тугом и чежњом, који одбија да настави даље. Он покушава да жени да до знања да смрт није коначна, већ да постоји нешто након тога, али она, пошто не верује у загробни живот, пада у очај јер јој недостаје супруг. Крис се ипак препушта и одлази у рај.

Погледао сам око себе испуњен страхопоштовањем. „Значи... ово је рај?“
„Рај. Домовина. Жетелиште. Земља лета“, рече он. „Одабери сам.“
Осећао сам се глупо што ово питам, али морао сам да знам: „Да ли је то... земља? Држава?“
Осмехнуо се. „Стање духа.“ (Метисон, 2003: 68-69)

Рај је место где се налазе људи (и животиње) које су други људи у неком моменту „изгубили“. Али, као што је Исус у једној својој беседи напоменуо – тамо се људи нити жене нити удају. Земалске везе немају већег значаја, већ се људи привлаче духовно. Крис сазнаје да свако на земљи има свог водича - нешто што су људи погрешно називали анђелима чуварима и они их воде кроз овај свет после света. Рај узима облик жеља и снова - све личи на „реалан свет“, могу да се изграде куће, да се промени одећа, да се створе материјалне ствари, а када нешто од тога више не треба власницима, онда те ствари нестају у изходишту. Исходиште је назив за место одакле сва материја долази, обликује се и формира, а када није више потребна бива поново искоришћена – ништа не пропада већ бива рециклирано. Земља лета је место без бола, место светлости, среће – ту нема прашине и распадања, и човек нема реалних потреба јер су све оне намирене. Ово је један од виших нивоа, једна од сфера које су близу Бога. Овај ниво зову и Жетелиште:

„Ово место си назвао Жетелиште“, рекох. „Зашто?“
„Зато што семе које човек посеје у животу даје жетву коју он овде убира“, одговорио је. „У ствари, најпрецизнији назив – ако ћемо да будемо чистунци – јесте: трећа сфера.“ (Метисон, 2003: 78)

Чистилиште је представљено моментом када се „филм живота“ одвија пред људским очима, и тада човек спозна све оно добро и оно лоше што је за живота учинио.

„Да ли је то оно што католици називају чистилиштем?“
„У суштини, да.“ Климноу је главом. „Период када сваку душу чисти самонаметнуто признање прошлих дела – и недела.“
„Самонаметнуто“, поновио сам. „Онда то значи да уопште нема најстроже пресуде?“
„Која осуда би могла бити оштрија од сопствене када самообмањивање више није могуће?“, упита. (Метисон, 2003: 82)

Тело човека је само пролазно станиште за оно право што се налази у њему.

³² <http://www.mysteryfile.com/Matheson/Interview.html>

Реч „тело“ потиче од англосаксонског „бодиг“, што значи пребивалиште. А, знаш, Роберте, то је физичко тело. Пролазно боравиште за истинско ја. (Метисон, 2003: 104)

Свој мир и праву срећу човек може да досегне управо у Земљи лета. А Земља лета подсећа на земаљски свет, само што је земаљски свет лошија копија свега тога, налик на однос Нарније и праве Нарније код Луиса. У рају постоји Дом књижевности али и галерија у којој се налазе „права“ дела – дела чије се копије налазе у физичком свету.

Препознао сам једну Рембрантову слику и прокоментарисао како је то верна репродукција. Леона се осмехнула. „Она на земљи је репродукција“, рекла ми је. „Ово је оригинал.“

„Не разумем.“

Слика испред мене је она коју је Рембрант имао на уму, објаснила је; најсавршеније што је његов геније могао замислити. Оно што је урадио на земљи како би репродуковао ту савршену менталну слику било је подложно ограничењима његовог мозга и тела и насликано је непостојаним материјалима. Ово је његова права визија – чиста и вечита. (Метисон, 2003: 136)

Кроз Крисово упознавање Жетелишта, он схвата како смрт, у ствари, треба да се сагледа као буђење из сна, при чему се онај етарски део човека буди и спаја са оним што је право, чисто и вечно. Они који сусрећу Крису покушавају да покажу како реално човек не би требао да се плаши смрти јер смрт представља врата ка новој човековој димензији. Рај у коме се нашао јесте једно срећно место где свако пројектује своје жеље, осећа се срећним и може да ради нешто уколико то стварно жели. Међутим, Крис се на моменте осећа нелагодно, а окидач за нелагоду јесу моменти када он сања своју супругу. Док сања моменте који су им се догодили, сваки од тих снова се завршава лоше по његову жену, чак и ако се то није догодило тако у стварности.

Крисова супруга, Ана, се убила и тиме се „одсекла“ од Криси. Њена душа је заробљена у нижим сферама, где мора да проведе онај период који би јој преостао да није сама дигла руку на себе. Те ниже сфере су ближе земаљском животу, и душе се осећају „згуснуто“ и осете бол, патњу... Крис не жели да остави супругу тамо и заједно са својим водичем одлази у доње сфере да би је спасао. Сам изглед тих нижих нивоа је у директном контрасту са Земљом лета. Овде је све сиво (као да боје не постоје), постаје хладно и мрачно.

Док смо ишли, освртао сам се да бих разгледао природу – ако реч „природа“ одговара ономе што сам видео. Није било бујног растиња; само гола земља, готово осушена трава, закржљало дрвеће на коме готово да није ни било лишћа. Није било ни трага од воде. Није било ни кућа. Што ме није много изненадило. Ко би пожелео да се овде насели – помислио сам. (...)

Пред нама је био огроман празан терен налик прерији. Како смо ишли према њему земља је постајала све тврђа и на њој су се виделе рецкасте пукотине. Није било ни дашка ветра. Ваздух је био миран и тежак, а што смо даље ишли био је све хладнији. Или све гори? (Метисон, 2003: 170)

Доња сфера. То није адекватан опис за ово место. Ни упола не одговара. Нема светла; тама бескрајне ноћи. Нема вегетације. Ништа сем хладног камена. Непријатан и одвратан мирис који не престаје. Атмосфера у којој би се и најјачи човек осетио болесним и беспомоћним. (Метисон, 2003: 187)

А и људи који обитавају у доњој сфери одговарају изгледу саме земље... Неки од њих су сами себе осудили на вечност у тим доњим слојевима, које зовемо пакао. И сви су изгледали грозно, јер је изглед њихових лица пратио назадовање њихових умова.

Из мрачне јаме допирао је сплет готово нечујних звукова – крика и врисака агоније, лудачког, промуклог смеха, суманутог урлања. (Метисон, 2003: 189)

Људи су седели на камењу, приљубивши главе као да кују заверу. Парили су се на земљи и камењу, вриштали и смејали се. Ударали су се, гушили једни друге, тукли се камењем и мучили се. Све се то одвијало уз повике, режање и псовке. Дно кратера испуњавала је маса створења у грчу, која су пузала, извијала се, отимала, трзала, посртала и сударала се. (Метисон, 2003: 191)

Осетио сам се повређено и згађено. Око себе сам приметио групу људи који су стајали десетак метара од нас, осветљени бледом, прљавонаранцастом светлошћу. Неки су се подругљиво кезили, а некима се на лицима видела дивљачка мржња. (...)

Сви су били прекривени ројевима мува. Лица су им се покретала с њима. Слетале су им у углове очију и улазиле и излазиле из уста. (Метисон, 2003: 192)

У једном од паклова у оквиру пакла, боравила је Крисова супруга. Она је сама изградила свој пакао да је подсећа на живот који је имала у физичком свету, само што је све било покварено, трошније и оронуло. Дакле, физички свет је према Анином паклу био оно што је Рај био у односу на физички свет. Све се у Анином паклу распадало. Изгледало је попут лоше копијине копије. „Овде све умире“ (Метисон, 2003: 212), примећује сама Ана – нема воде, нема струје, нема светла, ништа не ради. Међутим, тај свет у коме се она нашла је било скровиште туге у које је отишла бежећи од истине. Њен лични пакао у оквиру већег пакла је за њу имао смисла. Она се осећа празно и шупље и све јој измиче.

„Видим, али нејасно“, рекла је. „Чујем, али неразговорно. Не могу да у потпуности схватим шта се дешава. Увек ми се чини да ми мало недостаје да нешто схватим. А то никако да се деси. Све ми измиче. Бесна сам што јасно не видим и не чујем и што не разумем. Зато што знам да ништа мени не промиче. Све око мене је нејасно, а не могу да савладам ту малу раздаљину да бих схватила. Осећам да сам некако изиграна. Преварена. (Метисон, 2003: 231)

Када Крис схвати да Ани никада неће бити отворене очи толико да би спознала да је он њен супруг и да има живота после смрти, а не само смрт која је апсолут, он одлучује да остане са њом тамо, да се жртвује и да од тог пакла направи заједнички рај, јер без ње, Земља лета никада не би била оно право. У моменту када се препусти доњој сфери, Ани се отварају очи и она схвата све.

На крају, у последњем делу књиге, сазнајемо да је бескрајна љубав коју је Крис осећао према Ани, али и њена љубав према њему успела да их врати натраг у више сфере, али да је Ана одлучила да се врати у ново људско тело, како би покушала да се искупи за оно што је учинила у претходном животу. Крис је, наравно, следи и зна тачно шта ће одабрати као своје ново тело, јер жели да поново буде уз Ану јер су они сродне душе које увек нађу свој пут, без обзира на пакао или рај.

Док будан сањам је, дакле, роман који истражује живот после живота, и даје нам визије и раја и пакла. Сам аутор назначава да је за ову своју књигу читао и истраживао много

и да је сабрао своја сазнања и доживљаје и рефлектовао их у овом роману. Метисон од почетка до краја романа покушава да ублажи урођени људски страх од смрти, и он сматра да је смрт само портал који нас пребацује у стање где ћемо бити срећни уколико смо то својим животом заслужили. Уколико нисмо, постоји период искупљења који ћемо морати бити спремни да поднесемо. Рај осликава као савршенство, идеалну верзију Земље, оригинал, чија је бледа копија овај наш физички живот, а пакао осликава као још блеђу и беднију копију овог живота, у коме се најјасније виде оне најлошије и најнепријатније ствари у којима циклично кружимо, самокажњавајући се. Рај је место у коме нема потреба – све је намирено, душа је пуна мира и среће и окружена је онима који су на истом духовном нивоу. У паклу постоји потреба за пунином, али увек недостаје оно мало, и то човека оставља са осећањем изневерености. Аутор кроз цео роман подвлачи да постоји једна ствар која може победити све – а то је љубав. Безусловна и чиста љубав која не зна за границе. Све друго наспрам љубави је ништа. Са тим би се сложили и Исус, а и свети Павле који у посланици Коринћанима пише како је без љубави човек ништаван, празан.

Интересантно је приметити како код Метисона ни рај ни пакао нису завршетак људског бивствовања. Он оставља могућност да се из пакла изађе (самоискупљењем или љубављу), али исто тако из треће сфере (места на ком пребива Крис, а које може да се назове рајем) човек може да се уздигне на још више сфере – на којима ће се сјединити са Богом, или ће одабрати да се поново роди и још једном искуси цео живот испочетка. Смрт, по Метисону, никако није крај, већ нови почетак после ког ће човек сам изабрати даљу путању.

У овим анализираним, као и у осталим делима која истражују божанску апокалипсу и постапокалипсу која јој следи, постоји извесна схема – односно мотиви који се појављују и понављају. Додуше, сви ти мотиви имају изразиту религијску конотацију, што је разумљиво, јер се сви ти текстови базирају на пратекстовима који су потекли из Светог писма. Дакле, уколико се у оваквим књижевним делима говори о страху од смрти, он је сагледан из угла занемарљивости уколико човек у себи има страх од Бога – тј. ако је човек својим понашањем завредио да види лице Бога онда му смрт неће представљати ништа страшно већ само мост ка вечности, а уколико својим животом није заслужио вечност, онда и треба да се плаши смрти јер ће након ње отићи у вечито проклетство. Уколико крај описан у овим делима није ултимативан – има преживелих – онда је такође све подређено религији, с тим што је приметан јаснији црно-бели однос између грешника и праведника. Праведници су они који имају потребу за добрим, лепим, праведним... а вредности којима теже су доброта, љубав, правда, и Бог као врхунац свега доброг и позитивног. Грешници су они који сламају табуе, покушавају да униште све вредности, стављају нагласак на материјална добра до којих долазе најчешће непоштеним путем, и они покушавају да кривим тумачењима, лажима и манипулацијом заведу праведнике и одведу их на погрешан пут. Уколико је физички крај ултимативан (а у одређеном моменту ће за цело човечанство бити тако), онда у рају више нема потребе за материјалним стварима, нити неким другим вредностима јер су људи у окриљу Бога, а Бог је љубав. Уколико су људи завршили у паклу, једина њихова потреба је да одатле изађу, али је то немогуће.

Дела са религијском верзијом апокалипсе су мање или више предвидива и не дозвољавају аутору много простора за манипулацију (посебно ако читаоци имају висок хоризонт очекивања а притом су упућени у библијске текстове). Ови текстови садрже елементе као и остала дела са другачијим типовима апокалипсе, али је проблем у томе што дела са религијском конотацијом лако склизну у „preaching”, то јест проповедање живота онаквог какав је идеалан по библијским мерилима. Други проблем јесте превише јасно разграничавање између белих и црних ликова, што је неодрживо у реалном свету, јер постоји много више ликова сивих нијанси. Гледајући данашњи свет и поделу „оностраног“ живота на рај, чистиште и пакао могло би се закључити да би, уколико сада дође до апокалипсе, рај

био скоро празан, док би у чистицишту била највећа гужва, а чистициште се управо најмање спомиње у свим сликама постапокалиптичног религијског живота.

Са друге стране, постапокалиптична дела са религијском конотацијом нису безвредна јер ипак говоре о неколико битних ствари. Прва је она прича о људској смртности јер сви смо ми закупили ово људско одело на одређени период времена. Док смо у њему било би добро да што мање времена проведемо чинећи лоше ствари, јер тако не отежавамо живот само другима него и себи. Треба да се окренемо лепим стварима – на пример љубави и доброти, јер тако ћемо улепшати оне преостале дане не само себи него и другима, а и свет би другачије (боље и лепше) изгледао када бисмо се сви потрудили да учинимо нешто добро. Оваква дела као да покушавају да покажу да, уколико почнемо да се понашамо хуманије једни према другима, све оне антропогене катастрофе неће моћи да се распламсају - семе зла, уколико га не заливамо, неће уродити плодом.

17.2. (Пост)апокалипса као последица природне катастрофе у књижевности

Апокалипса као последица природне катастрофе је можда најнепредвидивија апокалипса. Уколико је апокалипса антропогеног порекла некако постоји нада да ће се човек уразумити и променити ставове или активности које су довеле до проблема. Човек је покушао да подјарми природу, али се она увек изнова показује као већа од човека и много снажнија.

Природа може да угрози човечанство на различите начине. Пре свега могу да се догоде екстремне временске непогоде – снажни ветрови, монсуни, торнада, урагани, цунамији, затим поплаве, земљотреси, ерупције вулкана, екстремно високе или екстремно ниске температуре, вируси и различите болести, недостатак кисеоника, померање полова на нашој планети... Алок Џа (Alok Jha), кореспондент за науку и заштиту околине у *Гардијану*, у књизи *50 могућих смакова света* примећује да опасност не мора да буде везана само за планету – да проблеми у свемиру могу да угрозе нашу планету и наше бивствовање на њој – соларне олује, комете, метеори, црне рупе, гама зраци из свемира, одумирање Сунца, смртосна свемирска прашина, соларни судари...(Џа, 2014: 227-307). Све ово би једног дана могло да нас угрози, али на сву срећу, ниједна од ових свемирских претњи нас до сада није значајније пореметила, али то не значи да у будућности неће.

Проблем са неантропогеним апокалипсама јесте у томе што је некада човек (ин)директно везан за њих, једино за свемирске претње претпостављамо да човечанство неће бити криво. Међутим, различити облици екстремног времена могу бити директно повезани са еколошким катастрофама које човек изазива, а вируси и различите болести могу бити последица генетских манипулација које човек ради. У овом сегменту ће бити анализирана дела која садрже неантропогене апокалипсе у којима човек није био директно умешан (у самом делу није директно напоменуто да је човек имао своје прсте у томе).

Радња романа Џ. Г. Баларда *Потопљени свет (The Drowned World)* (1962) је смештена у постапокалиптични Лондон, који у почетку читаоцима није одмах препознатљив. Јаке сунчеве олује су утицале на температуру на Земљи, тако да је већи део планете константно у тропским температурама, радијација изазвана сунчевим зрацима је невероватно велика, а тај пораст температуре је довео до топљења поларних капа и до подизања нивоа светског мора. Овде апокалипса која је задесила човечанство није антропогена. Има неке човекове кривце у овоме, али је коначна апокалипса ван човекових оквира и у овом случају не би могао да је одложи или преокрене. Цео свет се трансформисао. Континенти више немају своје познате обресе, већ су то системи лагуна опкољени бујном тропском вегетацијом у оквиру које бујају гмизавци и водоземци – једина жива бића којима погодује оваква клима. Свет изгледа као да се вратио у тријас, једно од праисторијских доба. Рептили поново постају доминантна бића.

Сунчев диск није више био јасно одређен круг, већ широка расплнута елипса која се развија на источном хоризонту као огромна пламена кугла; њен одсјај претварао је мртву оловну површину лагуна у блистав бакарни штит. До поднева, за мање од четири сата, изгледаће као да вода гори. (Балард, 1976: 7)

Први удар у низу гигантских геофизичких поремећаја који су довели до промене климе на Земљи дошао је пре отприлике шездесет или седамдесет година. Серија жестоких и дугих сунчаних бура, које су трајале по неколико година и биле изазване изненадном нестабилношћу на Сунцу, проширила је Ван Аленове појасеве и смањила Земљину снагу гравитације према спољним слојевима јоносфере. Када су ови слојеви ишчезли у космосу слабећи

Земљину баријеру против пуног удара соларне радијације, температуре су почеле стално да се пењу, а угрејана атмосфера ширила се у спољном правцу, у јоносферу у којој се циклус завршавао.

Просечне температуре расле су у целом свету за неколико степени сваке године. Живот је у већини тропских области убрзо постајао немогућ, па се цело становништво исељавало на север или југ, склањајући се од температура које су достигале 55 и 60 степени. Области које су некада имале умерену климу постале су тропске. Европа и Северна Америка гушиле су се у непрекидним таласима жеге, температуре су се ретко спуштале испод 40 степени. Под руководством Уједињених Нација почела је колонизација Антарктичког платоа и северних граница канадског и руског копна. (Балард, 1976: 18-19)

Џиновски гајеви гимносперма ширили су се као густе чуперци по крововима потопљених зграда, гушећи под собом беле правоугаоне облике. Ту и тамо штрчала је из баруштине стара бетонска водоводна кула, или су остаци провизорног кеја још увек пловили уз трупину какве накривљене пословне зграде зарасле у паперјасте акације и расцветале тамариске. Узани рукавци, које су сводови од растиња изнад њих претварали у зелено осветљене тунеле, вијугали су од већих лагуна да би се на крају придружили каналима широким шест стотина јарди који су се ширили вани преко некадашњих предграђа. Посвуда је надирало блато, таложило се у огромним наносима уз железнички вијадукт или полукружну улицу пословних зграда, цедило се кроз поплављену аркаду као кухна садржина неке велике клоаке каснијег доба. Многа мања језера била су испуњена муљем, округле жуте каљуге покривене гљивама из којих је избијала раскошна гужва биљних форми што се боре за опстанак, ограђени вртови у једном безумном Рају. (Балард, 1976: 43)

Преживели људи су свој спас и своје место за живот нашли на половима, где су још увек температуре ниже. Али у овом тропском паклу, налазе се истраживачи који покушавају да мапирају „нови свет“. А ти људи који су одлучили да живе у потопљеним градовима нису у најсјајнијем стању.

(...) људи који су и даље живели у потонулим градовима били су већином или психопатски типови, или су патили од слабе исхрањености или болести радијације (Балард, 1976: 11)

Све подлеже неком виду метаморфозе, па чак и људи сами:

Ово све веће осамљивање и затварање у себе које су показивали и остали чланови јединице, и од чега је једино живахни Ригс изгледао имун, подсећало је Керанса на метаболизам који се умртвљује и на биолошко повлачење свих животињских форми на прагу неке крупне метаморфозе. Понекад се питао у какву прелазну зону он лично ступа, сигуран да његово повлачење није симптом притајене шизофреније, него брижљива припрема за једну радикално нову средину, са њеним сопственим унутрашњим пејзажом и логиком, где ће старе категорије мисли представљати само терет. (Балард, 1976: 12)

Свуда се одвијао исти процес: безбројним мутацијама, организми су се потпуно мењали да би се прилагодили опстанку у новој средини. (Балард, 1976: 34)

Код Баларда је дакле стављен нагласак на прилагођавање како би дошло до опстанка. Што се биљног и животињског света тиче, ту се прилагођавање није догодило на боље, већ регресионо – на делу није била еволуција већ де-еволуција. Научници који се налазе у потопљеном Лондону размишљају о томе да ли би и човечанство које је преостало могло да се регресијом врати у Кромањонце или неки од тих старијих ступњева у еволуцији човечанства. Они размишљају о физичкој регресији, док се стварна регресија дешава унутар човека.

Људи који су остали у потопљеном граду почињу да сањају чудне снове у којима сањају пејзаже који подсећају на сцене пре стварања човека, неке чудне биолошке успомене на мочваре и лагуне које су постојале пре Homo Sapiensa.

Колико смо пута сви ми у последње време имали осећај *déjà vu*, да смо све ово већ видели, у ствари да се исувише добро сећамо ових мочвара и лагуна? Ма колико да је свесно мишљење селективно, већина биолошких успомена је непријатна; представља одјеке опасности и страха. Ништа не траје толико дуго као страх. (Балард, 1976: 35)

Иако их снови прогањају, они делимично желе да их сањају, те мочваре, ту врелину, пулсирање Сунца које их враћа на почетке Земље, али и на властите почетке, јер све то делује као плутање у амнионској течности у топлој утроби мајке док се чују ударци њеног срца.

Када чују да ће морати да напусте своје тренутно станиште због нових таласа врелине, главни актери размишљају да остану тамо, макар више и не видели људски род и макар остали на милост и немилост Сунцу, води, рептилима. Они остају сами у лагуни, и у први моменат Керанс и Беатриса изгледају као Адам и Ева у полуделом Едену, додуше уз присуство трећег колеге, Бодкина. Уз намирнице које могу да им потрају дуже време, могли су колико толико да уживају у самоћи. Овај привид тропског раја је нарушен доласком групе која је чекала да се војска повуче из лагуна. Странгман и његови људи су, у ствари, екипа која пљачка потонуле градове - сакупљају вредне ствари, уживају у луксузу, и не презају ни од чега. Странгману се свиђа Беатриса и он покушава да је привуче луксузом и вредностима. Пљачкашка група исушује лагуну, и Керанс, Беатриса и Бодкин виде део Лондона онакав какав је некада био. Они су ван себе и сматрају Лондон тако лишен воде одвратним. Они су навикли на апокалиптични Лондон и без воде им изгледа огољен и тотално погрешан:

Али ово је тако грозно! Не могу да верујем да је овде ико живео. Изгледа као неки имагинарни град пакла. Мени је потребна лагуна, Роберте! (Балард, 1976: 97)

Бодкин покушава да дигне у ваздух брану која је помогла Странгману и његовој екипи да исуши лагуну. Странгман убија Бодкина, а Керанса подвргава ритуалу који је за циљ имао покушај његовог убиства. Керанс преживљава и покушава да спаси Беатрису, али када покушају да побегну схватају да је то скоро немогуће. Повратак војске даје наду Керансу да добро побеђује, али његове наде су кратког даха. Главномандујући одбија да ухапси Странгмана, и Керанс схвата да војска (власти) сарађује са криминалцима. Очајан због тога, Керанс диже брану у ваздух и поново поплављује лагуну.

На крају, разочаран у све, окреће се ка југу и одлази у том правцу:

Тако напусти лагуну и опет уђе у џунглу. За неколико дана потпуно се изгуби следећи лагунае ка југу кроз све већу кишу и врућину, док су га нападали

алигатори и циновски слепи мишеви, други Адам који тражи заборављене рајеве поново рођеног сунца. (Балард, 1976: 137)

Керанс дакле, одлази гоњен сновима о оној примарној мочвари и џунгли из које је потекао човек, или сликама полуделог Едена одакле је Бог некада изгонио прве људе. Остаје без своје Еве јер га је она разочарала, и иде на југ, да се утопи у примални свет у коме доминира Сунце чије дамаре осети као сопствено било.

Илија Бакић у књизи *101 лице фантастике* одлично описује Балардове ликове, а Керанс је управо један од његових прототипских ликова:

Балардови јунаци су ван главних дешавања, они су особењаци, маргиналци, отпадници који покушавају да организују своје животе али без трајнијег успеха. Таква издвојеност резултира искошеним погледом на окружење и специфичним, чак бизарним системима вредности. (...) У већем броју Балардових романа као главни „јунаци“ појављују се еколошке катастрофе које сламају дотадашњи живот и људску цивилизацију доводе на руб пропасти. На овако драстично постављеној позорници Балардови ликови боре се против стихија али и сопственог осећаја безначајности, откривајући у себи дубоке скривене психолошке слојеве заостале од дивљих предака. (Бакић, 2015: 12)

Балардов *Потопљени свет* би могао да се окарактерише као еколошки постапокалиптични роман. Иако човек није директно крив за оно што се догодило у роману ми данас из њега можемо да ишчитамо опасност ка којој води наш непажљив однос према природи и њеним ресурсима. Знамо да се озонски омотач стањује и да не може у потпуности да заустави Сунчеву радијацију која утиче на повећање температуре на Земљи. Сагоревање фосилних горива, емисије угљеника у атмосферу и много тога другог утиче на глобално загревање и самим тим, уколико се драстично подигне температура планете, може доћи до топљења поларних капа и подизања нивоа светског мора. У години када је Балардов роман објављен вероватно људи нису били свесни као ми данас, да је један део његове фантазије итекако одржив. Што се тиче биљне и животињске популације коју Балард спомиње у књизи, и она је одржива, зато што су то представници флоре и фауне који су научили да живе на већим температурама и на великим влажностима.

Главни актери романа су научили да живе у новоизмењеном свету – врелина, вода, рептили – то за њих није ништа ново. Они су углавном рођени у том измењеном свету, тако да њих више изненађује оно што је некада било и то виде као погрешно. Научили су на који начин могу да функционишу, када да излазе на светлост дана, када су температуре најслабије... они су се тотално прилагодили средини. Не мењају средину већ су они промењени тако да могу да адекватно реагују на њу. Лагуна / Земља је колонизовала становнике који су преживели. Они имају своје потребе, и док је војска тамо уз њих, и док се баве својим пословима, живе поприлично лагодно. Сви они формирају неке своје залихе како би могли да наставе да живе подношљиво када војска оде, а они остану сами. Иако формирају малу групу која остаје у лагуни, свако од њих је у исти мах и сам, и тај вид изолације се не нарушава све до доласка друге групе – групе пљачкаша. Са доласком нове групе, осећа се претња за опстанак али и живот. Новопридошла група не преза од убиства, пљачке... и они узимају оно што им се свиди, без обзира на последице. Покушавају да подмите и купе појединце луксузним стварима, а за њих је култура средство престижа и карта за постизање богатства. Док је у контакту са овом групом, главни лик се осећа угроженим. Он помишља да би главни негативац могао да га убије, или да га саботира толико да после тога не би могао да се опорави, и у један мах подсвесно размишља и о

самоубиству. Војне вође које су овде приказане као продужене руке власти, су у први мах приказане као људи који служе науци, да би се на крају разоткрили као они који се користе криминалцима. Дакле, из тога можемо ишчитати да систем власти у овом роману није најсјајнији, и да је главном лику драже да се упути у само срце пакла, и пронађе себе и изгубљени рај, него да иде на север и да буде поданик онима који нису оно за шта се издају. Грегори Стивенсон (Gregory Stephenson) у књизи о Балардовој прози примећује:

Одисеја ка југу, потрага за сунцем, представља, у оквиру симболичких термина, потрагу за апсолутним, аутентичним бићем, потрагу за онтолошким Рајем. (...) Попут раја у хришћанству или у другим духовним традицијама, Балардов онтолошки Еден је и исконски и коначан, изгубљено, оригинално стање бића које се може поново стећи. (Stephenson, 1991: 49)

Балард у свом роману испитује једну од могућих апокалипси. Он је става да ће човечанство преживети, додуше у смањеном броју. Разлог за тај оптимизам вероватно лежи и у томе што је он као дете преживео логор у Кини. Човечанство је способно да изнађе начина за преживљавање, али оно што је изузетно важно јесте да човек мора да промени начин мишљења.

Станица једанаест (*Station Eleven*) (2014) је четврти роман канадске ауторке Емили Сент Џон Мандел (Emily St. John Mandel) и за њега је добила награду Артур Кларк. За изазивача апокалипсе, ауторка је одабрала вирус свињског грипа, који је у роману познат под називом „грузијски грип“.

Роман почиње у Торонту на представи *Краљ Лир* где главни глумац, Артур, пада покошен срчаном ударом, а млади болничар из публике покушава да му помогне. Он не успева да спаси живот глумцу, а приметивши осмогодишњу Кирстен која глуми у представи, покушава да је утеши док неко не дође по њу. Након изласка из позоришта, болничара позива колега и саопштава му да се склони из града јер је дошло до пандемије грипа. Болничар купује залихе хране и одлази код брата који је инвалид. У неке три недеље, око 99% становништва је збрисано, а они који су преживели почињу да путују државом, у потрази за друштвом, храном...

Двадесетак година након избијања пандемије, Кирстен се налази у путујућој трупи „Путујућа симфонија“ која иде уцртаном рутом по области великих језера. Када се зауставе у насељеним местима, они приказују Шекспирове драме или изводе концерте класичне музике. Док путују, успут истражују напуштене куће у потрази за стварима које би им користиле као реквизити у представама, али и артефактима старог света (новине, часописи, књиге, играчке...). Када се поново врате у место где су двоје из њихове трупе остали, схватају да је дошло до велике промене јер је место потпало под утицај „пророка“, а да су њихови пријатељи нестали. Нова дестинација трупе је „Музеј цивилизације“ који се налази на аеродрому у Северн Ситију, али то је место одакле је потекао сам пророк. На крају, Кирстен и њени пријатељи ће морати да се обрачунају са пророком, како би коначно дошли до своје дестинације – „Музеја цивилизације“ у коме један од најстаријих пријатеља покојног глумца Артура похрањује артефакте цивилизације која је нестала.

Грузијски грип, дакле, изазива апокалипсу. Он је скоро 99% смртоносан. Оно што се зна јесте да је кренуо из Грузије и да је преко Москве почео да се шири по целом свету. Скоро сви који су дошли у контакт са њим су преминули. Постоји кратак период инкубације и заражен човек веома брзо подлеже болести. Када почне пандемија, већина људи није свесна тога. Ауторка између осталог осликава људе који су презаузети другим стварима да би пратили вести на интернету или ТВ-у, приказује људе који су забринуте за своје

пријатеље и при првим знацима опасности саветују или да се склоне из града (земље) или да се повуку негде. Интересантно је приметити да, пошто је човечанство релативно брзо десетковано, ауторка није приказала оне медијске и политичке манипулације подацима. Овде се вирус догоди, и сазнање о њему се брзо шири. Како људи буду умирали, тако престају да функционишу тековине друштва – телефони, ТВ станице, интернет, струја, вода... А онда креће борба за опстанак преживелих.

Нема више држава, све границе су напуштене.

Нема више ватрогасаца, ни полиције. (...)

Нема више интернета. Нема друштвених медија, нема скроловања кроз низове снова, нада, фотографија с ручкова, позива у помоћ, изражавања задовољства и промена статуса везе с иконицама целих или сломљених срца, планова за касније, вицева, жалби, жеља, слика деце обучене у медведиће или паприке за Ноћ вештица. Нема више читања и коментарисања туђих живота, због чега су се људи осећали мање усамљено у својим собама. Нема више аватара. (Сент Џон Мандел, 2015: 36)

Они који су се, попут болничара, опскрбили намирницама затворили су се и закључали у своје куће и станове, али је било оних који су покушали да провале и украду оне залихе које су људи себи набавили. На крају, залихе су ипак морале да нестану, а то је значило да мора да се крене у потрагу за новим намирницама, да мора да се крене на пут. Али ни пут не може вечно да траје.

Двадесет година раније вирусна зараза експлодирала је као неутронска бомба преко површине читаве планете, а шок због колапса који је уследио већ тих првих, неизрециво тешких година, учинио је да сви негде почну да путују. Онда су схватили да живот више нигде није онакав какав је некад био, па су остајали тамо где је било могуће, у групама због сигурности. (...)

До тада се већина људи већ негде настанила, зато што је сав бензин нестао треће године, а људи нису могли бесконачно да корачају. (Сент Џон Мандел, 2015: 41)

Свет је постао тако локалан, зар не? (Сент Џон Мандел, 2015: 103)

Од оног света у коме су за неколико сати могли да стигну и до најудаљенијег одредишта (користећи различита превозна средстава), човек се ограничио на локални ниво.

Људи су у почетку били склони самоћи, али онда су схватили да се лакше функционише у мањим групама.

Путници које је успут сретао остављали су утисак контузованости, (...); људи би лако страдали због нечега што су имали у торбама. (Сент Џон Мандел, 2015: 182)

Сви они који су били сами прилазили су некоме – као што је на пример Кирстен, када јој је умро брат, пришла „Путујућој симфонији“. А друштво је, као што ће приметити Стивен Кинг, и благослов, али и клетва. Та мала друштва ће бити нова упоришта цивилизације, али веома затворена, и сваког новопридошлог неће прихватити одмах.

Цивилизација је у годинама после слома била архипелаг малих градова. Људи у њима борили су се с дивљином, сахрањивали своје комшије, живели, патили и умирали заједно, преживљавајући упркос томе што су им шансе биле

неизрециво мале, и онда су се држали заједно и живели у миру, и нису радо ни отворених руку примали аутсајдере. (Сент Џон Мандел, 2015: 51)

У роману ауторка посебно посматра три групе – „Путујућу симфонију“, групу која се налази на аеродрому у Северн Ситију, и групу око самог пророка. „Путујућа симфонија“ је група која је добровољно окупљена, и њу одржавају иста интересовања – култура (Шекспир, глума, музика...). То је једна отворена група у којој се види хијерархија и у којој свако има своју улогу ван наступа (стражарење, извиђање, истраживање...). То је група у којој има несугласица, али је компактна и функционише као једно тело. Група на аеродрому је група која је настала силом прилика због принудног слетања авиона. То је група коју првенствено одржава жеља за опстанком, у њој нема неке нарочите хијерархије, али она функционише, и у њу улазе и из ње одлазе људи по својој вољи. Трећа група – пророкова група јесте она коју одржава страх. Пророк се намеће као идеолошки вођа, али и као насилник. Он је силоватељ и убица, иако себе приказује као светлост у тами. Своје следбенике држи у страху, и увек узима оно што жели. Уколико то не добије спреман је на освету. Он шири свој наук међу људима, јер су људи жељни да верују у нешто, али они не смеју да се побуне. Интересантно је приметити да је пророк осликан попут Исуса:

Био је висок, у касним двадесетим или раним тридесетим, с плавом косом која му је падала на рамена и брадом. (Сент Џон Мандел, 2015: 60)

Пророк тврди да се све дешава са разлогом, и да је вирус „анђео“ који је помогао да се створи нова земља, али и нови рај. Свет је океан таме, а он, пророк, је светло.

„Путујућа симфонија“ како пролази кроз различита места постаје сведоком стварања нове цивилизације. У неке градове се враћају, а неке избегавају у широком луку.

Али кроз нека места прођемо само једном и више се у њих не враћамо, јер је јасно да у њима нешто није у реду. Сви су уплашени, чини се да једни имају довољно да једу док други гладују, или видиш трудну једанестогодишњакињу и знаш да је то место у коме не постоји закон, или влада нека секта. Неки градови су савршено уређени и одлично функционишу, а кад после две године поново прођете кроз њих, схватите да су сада у расулу. Сваки град има своје обичаје. Неки су као овај ваш, где се интересују за прошлост, имају библиотеку... (Сент Џон Мандел, 2015: 109)

За разлику од већине других (пост)апокалиптичних романа, ауторка говори и о једном битном делу цивилизације, а то је култура. „Путујућа симфонија“ на једном од својих кола има натпис „Јер опстанак није довољан“ (Сент Џон Мандел, 2015: 59) и тиме говори о оној другој људској потреби, храни за душу. Путујућа трупа приказује класична дела књижевне и музичке културе – и тиме покушава да оплемени људе који су остали без ичега, да их подсети на оне дане када су имали (скоро) све. Такође, кроз роман се појављују и тековине популарне културе – стрипови (посебно стрип *Станица једанаест* који Кирстен носи свугде са собом), фигурица свемирског брода Ентерпрајз... све то на крају има своје место у Музеју цивилизације, јер су то битни делови прошлости без којих се не може. Људи покушавају да одрже слику прошлости – неки због тога да би је боље разумели и применили на садашњост, неки из чежње за оним што су имали, а некима је то једина сигурна лука у коју могу да се врате. Питање које ауторка ту поставља јесте – да ли боље пролазе они који се не сећају ничега, и да ли су они који се добро сећају прошлости сада изгубљени. Максимилијан Фелднер (Maximilian Feldner) у чланку *Опстанак није довољан* примећује како су у овом роману „култура и сећање осликани као алат помоћу којих прошлост постаје употребљива у

садашњости.“ (Feldner, 2018: 178). Уистину, опстанак без културе и сећања делује немогуће – они су ту као основа за изграђивање новог, квалитетнијег друштва.

Емили Сент Џон Мандел у свом роману осликава и однос моралности и неморалности, добра и зла, и у неколико наврата се пита да ли човек може да уради лошу ствар али да има оправдање за то. У роману постоји пример самоубиства који је и данас поприлична табу тема. Болничарев брат, који је инвалид, када наслути да ће доћи крај залихама намирница и када претпостави да би он и његов брат морали да се покрену, одлучује да скрати свој живот, и тиме „ослободи“ брата. Он претпоставља да би брат дао све од себе да обојицу одржи у животу, али с обзиром на то да је инвалид он схвата да би био само терет и да би довео опстанак обојице у питање. Као што је већ примећено горе, пророк је и силоватељ и убица. Он узима малолетнице за своје „супруге“ како би обновио и поново населио свет. Има више супруга и њих узима за себе као гаранцију за неке ствари – на пример, у једном граду узима себи за жену супругу преминулог градоначелника како би осигурао своју позицију. Када „Путујућа симфонија“ пролази кроз његов град он тражи једну од чланица за себе како би она била гаранција добрих односа. Пророк набавља оружје и он и његови следбеници немају моралних кочница ни када је убиство у питању. Он себе и своје следбенике види као светло, а самим тим друге доживљава као мрак:

Ако си ти светло, а твоји непријатељи тама, нема ничега што не можеш да оправдаш. Нема ничега што не можеш да преживиш, јер си спреман на све. (Сент Џон Мандел, 2015: 131)

Са друге стране, ту су Кирстен и њени пријатељи. Већина чланова трупе је имала прилику да некоме одузме живот, али они то доживљавају много горе. Они су срећни ако никога не морају лишити живота. Они убијају само уколико је њихов лични опстанак угрожен. Када новинар интервјуише Кирстен, она примећује да кадгод размишља о променама у свету увек размишља о убијању. Време у коме живе их приморава да ураде одређене ствари, али увек постоје последице.

Може се то преживети, али се промениш и носиш те људе са собом кроз све ноћи читавог живота. (Сент Џон Мандел, 2015: 275)

Ауторка нам даје слику једне од могућих (пост)апокалипси. Та слика није немогућа, уколико се мало осврнемо на прошлост и размислимо о људским начинима размишљања и деловања. Ауторка је у самом роману оставила и кључ под којим бисмо га могли (између осталог) читати и схватити:

Наравно, уметност кроз историју увек одражава оно шта се дешава; ако је проучаваш, видиш катастрофу за катастрофом, ужасне ствари, све те моменте у којима сви мисле да је дошао крај света, али ти моменти увек би били само привремени и на крају би прошли. (Сент Џон Мандел, 2015: 231)

Емили Сент Џон Мандел мисли да је све пролазно, па и крај света. На крају романа, главни јунаци примећују да један од градова у околини има струју, и они крећу ка њему. Она мисли да, уколико су људи спремни да раде на себи и другима, нада увек постоји.

Ако поново има градова са уличним осветљењем, ако има симфонија и новина, шта ли још можда садржи овај свет који се буди? (Сент Џон Мандел, 2015: 307)

Људско тело може физички бити сломљено, али дух је тај који опстаје. Уколико нада није само мисаона именица већ нешто ка чему се стреми, све је могуће, па чак и васкрсење цивилизације.

У *Станица једанаест* имамо причу која се уклапа у прототипске (пост)апокалипсе. Након катастрофе људи покушавају да задовоље своје потребе, с тим што је у случају овог романа, нагласак стављен и на духовне потребе (потребе вишег нивоа). Људи покушавају да се изборе сами, али схватају да је у групи много лакше опстати. У оквиру групе они деле ставове и вредности и функционишу као целина, али неке групе на окупу држи паралишући страх. Тешка времена постављају пред њих моралне дилеме. Једни без икакве гриже савести сламају табуе, док други приступају неморалним стварима само у најнужнијим приликама – само онда када је у питању опстанак. Сви морају да се прилагоде тежини ситуације јер једино онај који се снађе у новоизмењеном свету може да преживи. Али на крају увек постоји светлост на крају тунела – нада да када се дође до дна, пут даље води само ка површини.

У књижевности постоји велик број дела која су заснована на идеји да ће нека неантропогена катастрофа да збрише велики део човечанства. Још је почетком 19. века Мери Шели написала роман *Последњи човек* (*The Last Man*) у коме епидемија мистериозне болести уништава човечанство, и роман Џека Лондона (Jack London) *Црвена куга* (*The Scarlet Plague*) почива на сличној идеји. У роману Ентонија Барџиса (Anthony Burgess) *Без семена* (*The Wanting Seed*) постапокалипса настаје као последица еколошке катастрофе, а у роману П.Д. Џејмс (P. D. James) *Деца човечанства* (*The Children of Men*) долази до појаве масовне неплодности људи. Широк је спектар природних изазивача апокалипсе које аутори користе у својим делима. Међутим, танка је линија која дели ове романе од оних код којих се истражује (пост)апокалипса изазвана антропогеним фактором, зато што човек има тенденцију да се меша и у природне појаве.

У књижевним делима у којима је (пост)апокалипса настала као последица природних фактора, аутори покушавају своје читаоце да ставе пред неизбежност. Било то катастрофа у виду природних појава (земљотреси, поплаве...) или биолошких појава (вируси) човек ће покушати да реши ситуацију на за себе најповољнији могућ начин. У овим случајевима човек је свестан да разлог лежи изван њега, али одбија да пасивно учествује у свему томе. У свакој катастрофи постоје они који су хумани и који ће покушати да помогну онима који су у невољи, али увек постоје и они који ће гледати како да најбоље искористе ситуацију и да зараде или да се „устоличе“ у некој игри моћи. Неантропогене катастрофе делују веома постколонијално – као побуна природе над човеком, и оне често за собом повлаче дарвинистичке и егзистенцијалистичке теорије – да само они који умеју да се прилагоде и снађу могу да преживе и опстану. Нада у ново сутра постоји, али је човек тај који мора да промени себе и свој начин размишљања.

17.3. (Пост)апокалипса као последица људског фактора у књижевности

Ајнштајн (Albert Einstein) је својевремено изрекао најтачнију могућу реченицу која описује људски род и која се свакога пута изнова потврђује – да су две ствари безграничне: свемир и људска глупост, али да за свемир ипак није сигуран. Човек је човеку вук. И то је тачно. Човек не гледа даље од сопственог носа и властитих интереса и зато не преза ни од тога да уништи онога ко му стоји на путу, па чак и онда ако то значи да ће уништити још некога као колатералну штету.

Човечанство је до сада више пута било узроком катастрофа. Мењањем климе, човек индиректно изазива све веће и веће временске непогоде. Коришћењем необновљивих горива и њиховим сагоревањем изазива подизање температуре на светском нивоу. Уништавањем шума доводи до стањивања озонског омотача... Постоји много нових катастрофа које прете човечанству, зато што човека није довољно брига за природу. У неком наредном периоду можемо очекивати екстремне поплаве због топљења поларних капа, или можда екстремне врућине или жеге због подизања температура, или можда екстремне цунамије или већ неку сличну катастрофу.

Наравно, човеку није ни ово довољно већ изазива оружане сукобе. До сада је човечанство било сведоком два светска рата која су се људима чинила попут апокалипсе. А пре, између и након њих се догодило још безброј мањих ратова који су за оне којима су се догодили били подједнако страшни, болни и велики попут оних светских. На све ово треба додати и проблем тероризма који прети да буде пошаст XXI века.

Али ни то није све. Човек воли да се поиграва стварањем, тако да у свом креационистичком моменту уме да створи и ствари које су генерално опасне по човечанство. То се све ствара под кринком одбране од могућих напада или замене неких технологија бржим и бољим. На пример, човек се бави истраживањем вируса, и под човечјим микроскопом ти вируси бивају изложени различитим новим условима и они мутирају. А људски фактор је увек слаба карика у свему, па вирус може да „побегне“ из лабораторије, или чак неко може да га намерно пусти. Такође, раде се и експерименти на животињама, и могао би се у неком моменту десити сценарио да се створи суперживотиња која ће уништити људску расу. А исто тако се ради и на побољшању човека – ко зна, можда ће једнога дана доћи до стварања суперчовека или натчовека, како га је већ Ниче назвао, а он ће означити крај овом нашем човечанству. Теоретичари различитих завера су засигурно већ разматрали ове сценарије.

Нуклеарна енергија се одлично може користити за добробит човечанства, али човек је одлучио да је искористи и за уништење. Сцене из Хирошимае и Нагасакија, Припјата (Чернобилја) и Фукушимае показују како уништење и радијација не могу бити контролисани и да ће се последице још дуго осетити. Човеку је потребна и помоћ око послова које обавља, и за то креира роботе. Роботи су за сада машине које програмирамо и они обављају послове које ми не желимо да радимо или су потенцијално опасни за нас. Овакви роботи постају помало „досадни“, па је човек почео да се занима за вештачку интелигенцију, и покушава да од робота створи мислеће биће. Да ли ће такво биће и даље бити роб човековој сујети или ће се у неком моменту отети од њега, остаје да видимо.

Као један од најбољих примера за постапокалипсу која настаје након апокалипсе која је изазвана људским фактором може се узети један од најкапиталнијих романа најпознатијег хорор писца данашњице, Стивена Кинга (Stephen King) – *Унопууме (The Stand)*. Овај роман је први пут објављен 1978. године у скраћеној верзији, јер је издавач захтевао да Кинг смањи обим романа. 1990. године је први пут објављена потпуна, интегрална верзија романа

у коју је Кинг вратио око 400 првобитно избачених страна. Овај роман би могао да се окарактерише као један од стубова популарне културе, када је реч о постапокалипси, а исто тако би могао да се окарактерише и као један од битнијих савремених америчких романа јер у себи рефлектује класичну америчку књижевну традицију – Хоторна, Поа, Фицџералда...

Упориште почиње апокалипсом. У једном америчком владином објекту, који чува војска догађа се „ситуација“, и један од сведока бежи са својом породицом одатле. Касније се сазнаје да је у том објекту рађено на прављењу биолошког оружја – мутираног вируса грипа, а вирус „бежи“ из лабораторије јер је дошло до компјутерске грешке. Војник који бежи са својом породицом је нулти пацијент од кога почиње да се шири вирус. Вирус захвата целу Америку, али из неких назнака у роману, знамо да није само Америка усред пандемије већ и читав свет. Преживели лутају Америком и групишу се у два табора – један који води мајка Ебигејл, и други који води мрачна фигура под именом Рендал Флег.

Иако је вирус природна ствар, овај роман је смештен у категорију оних где апокалипса настаје због људског фактора. Разлог томе је то што је вирус мутирао под људским надзором, а исто тако грешка због које вирус излази у свет је техничке природе, а човек је тај који је створио технику. Са друге стране, нулти пацијент је и поред стриктних протокола одбио да их испоштује и тиме угрозио цео свет. Дакле, доминантни фактор је људске природе, иако је сам изазивач апокалипсе неантропоген.

Вирус који је описан у роману има заразност од 99,4% и у моменту када главни актери почињу да се питају шта се то тачно дешава, одиграва се сценарио који је данас прилично познат. Испоставља се да је Стивен Кинг тачно могао да претпостави како ће се људи понашати при пандемијама. При оваквим ситуацијама се никоме не може веровати:

Не поклањај поверење владарима овог света, јер има да те зајебу, као и њихове владе, макар наступио и крај света. (Кинг, 2009/10: 72)

Док се људи питају да ли је вирус толико опасан или није, шире га геометријском прогресијом:

Немогуће је утврдити колико је тих четрдесеторо пренело болест даље (...). Под конзервативном претпоставком од петоро по особи, ту је две стотине. Користећи исту конзервативну формулу, могло би се рећи да је две стотине заразило хиљаду, хиљада пет хиљада, пет хиљада двадесет пет хиљада. (Кинг, 2009/10: 89-90)

Постоје и они који су имуни на болест, али они још нису свесни тога. Болест се шири, вирус мутира. Скоро сви симптоми се поклапају са симптомима обичног грипа. Лекарима примећују фазе болести, али код неких оболелих се не испољавају све фазе. Затварају се градови, телефони не раде, влада покушава да заташка да се нешто дешава, новинари се уклањају. На ТВ-у је епидемија грипа само успутна вест – јер она јењава и наводно је направљена вакцина, а вести о паду авиона или о конгресменима који лоше реагују на права хомосексуалаца су вести којима се маскира проблем. Постоје они који су „будни“ и желели би да реагују, али немају начина да то ураде. Једна група студената прави памфлет:

Пажња! Пажња! Пажња! Пажња!

Лажу вас! Влада вас лаже! Штампана коју су преузеле снаге паравојних свиња, лаже вас! Лаже вас и управа овог универзитета, као и лекари у амбуланти по наређењу управе!

1. Не постоји вакцина против супергрипа.

2. Супергрип није озбиљна болест. То је смртоносна болест.
3. Стопа смртности достиже можда чак и 75%.
4. Супергрип су створиле снаге паравојних свиња Сједињених држава, а ослобођен је случајно.
5. Сада паравојне свиње Сједињених држава хоће да заташкају своју смртоносну грешку, па макар то значило да ће 75% становништва умрети!.
(Кинг, 2009/10: 230-231)

Ово много подсећа и на ситуацију данас.

Сви који објављују реалне вести о супергрипу су аутоматски издајници, и војска и полиција има дозволу да их уклони. Председник државе се оглашава поводом „хистерије“ и он мисли да су реакције претеране и да људи превише паничаре, и да је све везано за супергрип безочна лаж.

У свеопштем хаосу појављују се и пророци који најављују монструме, неки војници дезертирају, а неки формирају самосталне републике. И сви нестају или под утицајем вируса или бивају покошени метком у свеопштем лудилу. Кинг фантастично осликава људску деградацију и регресију. У почетку док постоје влада, војска, полиција и закони они покушавају да се одрже, али када човечанство западне у хаос онда опстаје само закон јачега и окренутост само себи, при чему су властите потребе оно што мора на било који начин да се испуни.

Кинг подсећа своје читаоце да није ова његова фикцијска болест прва која је погодила човечанство у ширем обиму.

Одувек смо се умотавали у покрове за јадиковање и ишли околу узвикујући: јадан ли си, Јерусалиме... или Кливленде, у зависности од случаја. Хореа се збила крајем петнаестог века. Бубонска куга – црна смрт – десетковала је Европу крајем четрнаестог. Шарлах крајем седамнаестог, а прве познате епидемије грипа биле су крајем деветнаестог. Толико смо се навикли на помисао о грипу – личи нам на обичну прехладу, зар не? – да нико осим историчара као да не зна како он није ни постојао пре сто година.

Управо се у последње три деценије сваког датог века верски манијаци јављају са подацима и бројкама које показују да се Армагедон коначно ближи. Наравно, таквих увек има, али пред крај века њихов број као да нараста... и многи људи их озбиљно схватају. Појављују се чудовишта. Атила Хун, Џингис-кан, Џек Трбосек, Лизи Борден, Чарлс Менсон, Ричард Спек и Тед Банди у наше доба ако баш хоћеш. Неке моје колеге, још маштовитије од мене, сугерисале су да Западном Човеку повремено треба клистир, чишћење, а до њега долази крајем сваког века како би он могао да се са новим столећем суочи чист и пун оптимизма. А у овом случају су нам урадили суперклистир и кад мало боље о томе размислиш, савршено се уклапа. Најзад, не ближимо се сада обичној прекретници века. Ближимо се читавом новом миленијуму.
(Кинг, 2009/10: 363)

Дакле, Кинг сматра да је, скоро као и у случају у време библијског Ноје, дошло до загађења човечанства и да је потребно чишћење. Некада се појављују „чистачи“ у људском облику, некада у облику болести, некада у облику природне катастрофе. А тога има све више како се ближи нека временска прекретница. А нису само људи у случају *Упоришта* у проблему. Пси такође подлежу вирусу. Зашто пси? Можда зато што су они врста коју је човек највише припитомио и подложио себи. А како човек изумири, природа буја.

Кингову апокалипсу преживљавају одабрани, међутим, они се питају каква је будућност човечанства – хоће ли вирус изазвати стерилитет, да ли ће, уколико дође до трудноће, новорођене бебе бити отпорне на вирус, наследити имунитет од мајке и оца, или ће подлећи вирусу оног момента када први пут удахну ваздух. А пре свега, Кинг кроз своје ликове разматра да ли је човечанство заслужило да настави да насељава ову нашу напаћену планету.

Људи који су отпорни на вирус се лагано окупљају у групе, и одлучују да се покрену – јер сигурно негде има још преживелих, а човек је пре свега друштвено биће. Када је човек сам, постаје лак плен неке ко је јачи и снажљивији. Један од главних ликова, Лери, у једном моменту каже: „Најгоре је кад си сам. Кад си усамљен.“ (Кинг, 2009/10: 403) У тако неповољној ситуацији стварају се пријатељства која не би била одржива у свету пре вируса.

Али човек је друштвена животиња, воли да живи у стаду; на крају ћемо се поново окупити; ако ни због чега другог, оно да бисмо могли једни другима да причамо како смо преживели велику заразу из 1990. Друштва која ће се формирати већином ће бити примитивне диктатуре којима ће управљати мали Цезари, осим ако не будемо имали много среће. Можда се задеси и која просветљена, демократска заједница. (Кинг, 2009/10: 366)

Кинг ту потребу за друштвом види и као благослов, али и као клетву, пошто се кроз историју показало како људски себичлук и поквареност увек нађу начина како да промоче своју ружну главу:

То је клетва људске расе. Друштвеност. Христ је требало да каже: „Знајте да ће, кад год се двоје или троје вас нађе на окупу, неко други да буде намртво испребијан.“ Да ти кажем чему нас социологија учи о људској раси? Ево ти у основним цртама. Ако ми покажеш самог мушкарца или жену, рећи ћу ти да је посредни светац. Дај ми двоје и има да се заљубе једно у друго. Дај ми троје, и измислиће ту шармантну ствар коју називамо „друштвом“. Дај ми четворо, и подићи ће пирамиду. Дај ми петоро, па ће једно да протерају. Дај ми шесторо, и поново ће измислити предрасуде. Дај ми седморо, и за седам година ће поново изумети ратовање. Можда је човек саздан по лику божјем, али људско друштво је саздано по лику Његовог супарника, и стално покушава да се врати кући. (Кинг, 2009/10: 408)

Кинг, дакле, сматра да је у људском гену та склоност ка негативним стварима, страху од другачијег и склоност ка насиљу. Човек не уме да живи у миру и утопији.

Пре покрета, сви се пакују, јер није сигурно колико ће пут да траје. Иако су им у празним градовима продавнице биле на услузи, у својим ранчевима и торбама сви имају суву храну и воду, а многи од њих и оружје - јер никад се не зна каква опасност може да вреба. У свету који је у хаосу, и у којем се више ништа не производи највреднија ствар је храна. Тамо где нема праве хране, људи морају да се сналазе на алтернативне начине – на пример, када један од главних негативаца романа заврши у затвору, он прво штеди на храни, затим хвата пацова, а на крају се чак окреће и канибализму. Опстанак је најбитнији, посебно ако је неко преживео вирусну апокалипсу – зар да такав умре од глади?

Људи који су преживели сањају. У сну им се обраћа стара црквиња, Мајка Ебигејл, или им се обраћа мрачњак, шетач, човек са више имена, а који је познат под именом Рендал Флег. Мајка Ебигејл представља силе добра, док Рендал Флег представља силе мрака. Она позива своје следбенике у Небраску, да је посете на њеној фарми, а затим са њима креће у Болдер, док Флег центрира своје следбенике у граду греха, Лас Вегасу.

Мајка Ебигејл је давно прешла стоту, и она најрадије не би играла своју улогу у целој ситуацији. Она зна да ће Бог и сотона да се „натежу за душе преживелих“, баш као што претпоставља да се догодило након потопа са Нојем и његовом породицом. И она зна да онај који воли Господа уједно га и мрзи:

Мрзела сам Господа свим срцем. Сваки мушкарац или жена која га воли, уједно га и мрзи, јер он је суров бог, љубоморан бог, јесте то што јесте, и на овом свету он верну службу обично награди болом, док они који чине зло возе по друмовима 'кадилаке'. Чак је и радост у његовој служби горка. (Кинг, 2009/10: 545)

Док путници намерници, управљени сновима о Мајци Ебигејл иду ка њеној фарми, они размишљају о новим могућностима које су им дате – да буду заслужни за нови успон човека, који би требао да буде лакши јер имају сва средства за то. Они имају и знања и оруђе, само треба поново да покрену све, и тиме се разликују од праисторијског човека који је буквално од ничега морао да се уздигне.

На путу сусрећу и групе које нису пријатељски расположене. Постоје групе које планирају да побију мушкарце а задрже жене, намирнице и оружје, и у борби која се нужно мора догодити - јер је у питању опстанак и јер су у питању потребе - искориштавају се шансе да добро ипак победи, да се уклоне са пута они који пљачкају, силују и убијају. Међу тим групама има и оних који осећају како их Флег зове и планирају да му се одазову, али мисле да су јачи од свих и да су изнад свега. Они планирају да Флега свргну са „престола“ али не знају са ким се упуштају у игру. У овом случају, Флег је надмоћнији и он склања из игре сваког ко мисли да може да му парира.

У Болдеру, најужа група људи која се окупила око Мајке Ебигејл схвата како ће бити много проблема у заједници уколико се не организују.

Власт. Организација. Написао је те речи у својој бележници и двапут их заокружио. То што су људи Мајке Ебигејл не значи да су имуни на слабост, глупост или лоше друштво. Ник није знао да ли су они божја деца или не, али када је Мојсије сишао са планине, они који нису били заузети обожавањем златног телета били су заузети коцкањем, толико је знао. А они су морали да се суоче са чињеницом да се неко може обрачунавати ножевима због игре картама или решити да некога убије због неке жене.

Власт. Организација. Поново је заокружио те речи и сада су оне биле као затвореници иза троструке оgrade. Како су само добро ишле заједно... и како су само жалосно звучале. (Кинг, 2009/10: 684)

„Божији људи“ покушавају да у своју заједницу врате дух Америке, јер некако претпостављају да ће они својим рукама изградити нову земљу, а то једино могу ако поставе границе закона. Болдер је постајао клон некадашње Америке, људи у њему су поново измишљали властиту земљу. Додуше, пошто су без праве „власти“ опуштенији су, нису организовани и неке ствари (попут струје) не успевају да се врате у краћем временском року.

Са друге стране, на западу земље, Флег организује своју заједницу аутократски, диктаторски. Он влада, доноси одлуке и законе. Не поштеђује никога. Забрањује одређене ствари (нпр. дрогу) и уколико неко то прекрши он не преза од тога да такву особу погуби на лицу места пред очима свих осталих. Флег влада путем страха. Његова заједница је зато организованија, и они брзо враћају у функцију и струју и телефоне и све остале тековине старе Америке.

И у једној и у другој заједници није све црно односно бело. Као и у стварном животу постоје много људи који су у различитим нијансама сиве боје. У Болдеру постоје они који се опијају и изазивају неред. Постоје и двоје људи који су тамо, а срцем припадају Флегу. Мајка Ебигејл никога не присиљава да остане. Они који желе могу да напусте њену заједницу у било ком моменту. У Лас Вегасу постоје они који су обични људи, људи који нису нужно зли, али им је Флегов начин лакши па му се приклањају.

И једна и друга заједница су свесне да до судара између њих мора да дође. „Бела страна“ шаље неколико својих шпијуна ка „црној страни“, али је већина откривена. Један од шпијуна је убијен, док други самовољно одлази у смрт како не би открио све оно што зна. Смрт делује као боља опција у односу на Флега и његову победу. Са друге стране, две „труле јабуке“ у Болдеру подривају формирану власт и покушавају да убију оне које сматрају кривим за своју патњу и бол, а затим крећу ка Флегу како би се коначно нашли међу сличнима себи. Хајди Стренгел (Heidi Strengell) у својој студији о Стивену Кингу пише:

Слободна воља и одговорност не могу се одвојити од концепата добра и зла. Смештени у тешку ситуацију, Кингови ликови морају да заузму морални став: или да се боре против зла само зато што постоји као претећа сила, или да му подлегну. Упркос деловању судбине и четири врсте детерминизма (...), они на крају поседују слободну вољу да бирају између добра и зла. (Strengell, 2005: 205)

Мајка Ебигејл после неколико недеља испосничког лутања се враћа и последњим дахом саопштава како Бог није задовољан начином на који се они враћају у „нормалу“ јер су се више посветили земаљском начину живота и уређивању „фасада“ и она тврди да Бог тражи од њих жртву – да се главни протагонисти упуте ка Флегу, и да ће то бити коначна битка из које ће једна страна изаћи као победник. Четворица главних протагониста крећу пешке, ненаоружани да се боре против Голијата.

Флегову заједницу померају унутрашње експлозије. Људи схватају да он није свемогућ – неки планирају да побегну из Лас Вегаса, последњи преживели шпијун је побегао, а и људи које Флег користи скрећу ка лудилу. Страх којим он влада превазилази све границе, па један број људи одлучује да оде из Вегаса, па макар их Флег ухватио и погубио. Сматрају да је боље покушати отићи одатле и умрети у том покушају него остати у његовим канцама.

Ефективно време полураспада зла увек је релативно кратко. Људи ти шапућу иза леђа. (...) Кажу да је твој стручњак за оружје полудео, а ти ниси знао да ће се то догодити. Плаше се да ће оно што следећи пут буде донео из пустиње бити намењено њима уместо људима на истоку. И одлазе. Јеси ли знао то? (...)

Видим их како напуштају своја стражарска места усред ноћи, а твоје Око их не види. (...) Напуштају те, напуштају, а они који остају неће прстом мрднути када људи са истока дођу да те докрајче једном за свагда... (Кинг, 2009/10: 1051)

Када људи Мајке Ебигејл дођу у Лас Вегас, они су помирени са судбином и они Флега не виде у свој његовој „слави и моћи“. Знају да ће их он убити, али претпостављају да та смрт неће бити коначна већ да ће она донети нешто много веће.

Није желео да умре, плашио се смрти, али помирио се с тим што је боље умео. На крају крајева, он никада није имао избора и почео је да верује како је смрт само припрема, место за чекање (...) (Кинг, 2009/10: 1123)

Када полудели Флегов помоћник донесе атомску бомбу, цео Вегас нестаје у облаку у облику печурке. И добри, и зли, и сиви, и они којима је било свеједно и они који су мислили да побегну. Свима који су се нашли тамо је дошао крај. У ствари, скоро свима јер Флег успева да се извуче – ослабљен је и налази се у некој примитивној заједници која у њега почиње да гледа као у Бога.

Заједница у Болдеру се шири, и има проблема као и свака друга заједница са организовањем. Људи лагано одлазе. Нема више Мајке Ебигејл да их држи на окупу. Нема оних који су јој били најближи – од њих је остала само шачица преживелих, и они полако планирају да своје живот наставе негде другде. Живот тече, наставља се, деца се рађају, планета се поново насељава.

Живот је такав точак да ниједан човек не може дуго да стоји на њему. И увек, на крају, дође изнова на исто место. (Кинг, 2009/10: 1216)

У овом свом капиталном роману, као што може да се види из приложеног, Кинг поставља човечанству различита питања, али нуди и властите одговоре. Прво, и пре свега, Кинг нема поверења у човечанство. Он је става да човек није у стању да научи из властите историје и да је питање дана када ће направити, али и искористити нову атомску бомбу, изазвати неки нови светски рат или урадити нешто томе слично. Кинг подсећа да је човечанство у неколико историјских момената у рукама држало празну таблицу, и да је могло да је испуни неким лепшим стварима, али човечанство се увек изнове враћа истом. Један од најбољих пасуса у роману управо сажима овај Кингов став који се провлачи кроз цело дело:

„Можда ће он, ако му испричамо шта се десило, испричати то својој деци. Упозорити их. Драга децо, играчке доносе смрт – опекотине, болест од зрачења и црну, смртоносну кугу. Те играчке су опасне; ђаво у људским главама водио је божје руке када су оне стваране. Не играјте се тим играчкама, драга децо, молим вас, никада то не радите. Више никада. Молим вас... молим вас да научите лекцију. Нека овај празан свет буде ваш уџбеник. (...)

Мислиш ли... мислиш ли да ће се људи икада дозвати памети? (...)

Не знам. (Кинг, 2009/10: 1208)

Упориште би могло да се сагледа као прототипски постапокалиптични роман. У себи садржи скоро све димензије стварних катастрофа које је човечанство преживело (о којима се говорило у текстовима изнад), а са друге стране делује помало пророчански када упоредимо роман са оним догађајима који се данас дешавају широм света. Узмимо на пример тренутну ситуацију са вирусом корона - политичке и пропагандне игре као да рефлектују моменте из Кинговог романа.

Стивен Кинг у овом свом роману, дакле, говори о страху. Страх има више облика и лица. Ту је страх од смрти, страх од болести, страх од самоће и усамљености, има ту и паничног страха од смрти, али и страха од особе. Међутим, Кинг осликава и онај страх који служи као мотиватор, покретач – страх који од човека ствара бољу особу која прави кораке упркос том страху, како би створио нову шансу за боље сутра.

Егзистенцијализам, прилагођавање и еволуција су такође приказани у роману. Кингови ликови се боре да опстану, али у тој борби они уче како да се прилагођавају. Налазе се у новим ситуацијама из којих излазе бољи и другачији; они еволуирају у тој борби за опстанак. Међутим, као што се догађа и у стварним ситуацијама, човек када се уљуљка у сигурну стварност заборавља и борбу и пут који је прешао.

Кинг такође говори о потребама и њиховом задовољавању, роби и њеној стварној вредности, вредностима које појединци, али и групе одржавају као светлост и као звезде водиле. Такође говори и о табуима – самоубиству, силовању, канибализму, убиству и показује како је танка линија између морала и неморала када нестану моралне и законске спреге које контролишу људе. У *Упоришту*, аутор нам такође проговара и о усамљености и вечитој људској потреби за друштвом – које може бити и благослов али и клетва. Говори о религији - о Богу који од нас не захтева, него жели да будемо бољи и спремни да се жртвујемо за више добро. Говори и о политици и власти – како је просто немогуће да једно друштво функционише без тога. Такође, Кинг повлачи и питање медија – могу ли они да функционишу као средство ширења истине или су увек нечија играчка – средство за ширење пропаганде. Кинг говори и о идентитету једне државе – шта је то што Америку чини Америком, о њеној култури и поп култури које се свде на фусноте које ликови записују у своје дневнике, и како ће једног дана уколико то све нестане у човеку остати само жаљење за оним што је некад било. У *Упоришту* Кинг проговара и о природи коју је човек подјармио. Говори и о пренасељености земље, али и о буђењу и бујању природе и животиња након што је њихов архетипски непријатељ човек скинут са врховне позиције.

Чини се како је Стивен Кинг у овом свом роману покрио баш све моменте који су од значаја за људско друштво када се оно нађе у некој катастрофи. Као што је већ примећено, Кинг нема генерално лепо мишљење о људском роду, али кроз цео роман се провлачи нада као једини прави мотиватор и покретач човечанства. Нада у љубав, нада да живот неће стати, нада да ће доћи боље сутра. Уз наду је могуће све урадити.

На крају романа, Кинг покушава да упути упозорење – да не дозволимо себи да се уљуљкамо у лажну сигурност. Као што је Албер Ками на крају свог романа *Куга* написао да се она повукла и чека да дође право време када ће се опет активирати, тако је и са многим другим катастрофама. Историја ће се поновити, али је на нама да то препознамо и одреагујемо на прави начин.

Парабола о сејачу (Parable of the Sower) (1993) Октавије Батлер (Octavia E. Butler) је постапокалиптични роман који за стартну, апокалиптичну позицију, узима друштвени колапс комбинован са еколошком катастрофом (климатском променом). Батлерова је ауторка афроамеричког порекла, има искуства са животом у гету, са мањинским проблемима, расизмом... и она своје искуство вешто утискује у причу о паду човечанства.

У *Параболи о сејачу* постоји јаз између богатих и сиромашних људи, и он са временом постаје све већи и већи. Они који немају новца се маргинализују и често се формирају гета (енклаве) у којима се окупљају они који су сличног материјалног стања (нешто налик на кастински систем). Та гета су ограђена и та ограда нуди својим становницима привид заштићености. Познавајући прилике и оно на шта је све човек способан, тај привид се само фиктивно одржава, јер су становници итекако свесни да пад њихове заједнице може да се догоди у било ком моменту.

У једној таквој, ограђеној, заједници живи Лорен Оја Оламина, са својим оцем, маћехом и браћом. Отац и маћеха су факултетски радници, тако да је њихов живот у почетку лакши него неким које виде свакога дана у оквиру своје заједнице. Деца су од малих ногу

поучавана о опасностима које вребају ван оградe заједнице – о групама људи који користе наркотик који их тера да пале ствари, о онима који би их убили због оно мало ствари које имају, због хране, воде, новца... Лорен је посебна из два разлога - она има способност дељења боли са оним ко је повређен, а исто тако она разрађује свој верски систем који је назвала Земаљско семе, а које се базира на идеји да је Бог промена. Лорен је свесна да ће крај њене заједнице доћи брзо и она покушава да освети своје пријатеље, али је они не разумеју. Она се труди да ишчита све књиге које сматра корисним (о биљкама, преживљавању...) како би била спремна за оно што ће сигурно доћи. Лорен чак у својој соби има спремљен ранац са стварима које могу да јој олакшају бекство онда када то буде најпотребније.

Једног дана, доћи ће до пробоја у њихову заједницу и ретки ће га преживети. Са још двоје својих суграђана, она ће кренути на пут кроз непријатељски настројене пределе са непријатељски настројеним људима. Успут, група са којом путује ће расти, а она ће проповедати своју веру и тако ће мењати људе са којима долази у контакт.

У првом делу књиге, док је Лорен још у својој заједници, видимо слику света после пада. То је свет у коме скоро нема места за људскост. Све има своју цену, све се искориштава, и све може да се злоупотреби. На пример, пошто воде једва да има, уколико дође до пожара и позову се ватрогасци, цена коју би морали да плате за такву услугу би их лишила буквално свега оног што имају. На полицију се такође није могло рачунати. Уколико су били контактирани, онај ко их контактира би одмах био испитиван и осумњичен, и остајао би без новца, и био би сретан уколико не би завршио у затвору. И једне и друге услуге људи из ограђених заједница ретко да су могли да плате или да правовремено дочекају. Углавном су се људи ослањали једни на друге. У таквим ситуацијама, уколико су људи били сами, често су дизали руке на себе, како би себи прекинули патњу.

Људи једва да су налазили посао. Један од кандидата за председника им је обећавао посао, али су људи свесни да и рад у фабрикама може да их доведе у незгодан положај, зато што често постају робови власницима фабрика, а њихова деца и имовина одузети и продати. Постојали су покушаји пресељења на север или у веће градове или у безбеднија гета, али ни то није било сигурно решење због банди које су харале градовима и проваљивале и палиле људима имовину. Деца у овој заједници иду са одраслима на вежбе гађања оружјем, како би били спремни за сурови свет који их окружује. Након различитих провала у њихове куће, становници заједнице организују стражу која пази на безбедност заједнице.

У таквом свету Лорен покушава да нађе своје место, али га истински не налази. Она је другачија, и она предосећа неке ствари. Као да је цео тај живот у заједници био припрема за оно што ће да уследи. Она сазрева за пророка.

Покушавам да научим штагод могу што би ми помогло да преживим. Мислим да треба да простудирамо све књиге попут ових. Мислим да треба да закопамо новац и друге потрепштине у земљу где их лопови неће наћи. Мислим да треба да направимо пакете за хитне случајеве – пакете које бисмо купили и побегли – у случају да морамо да напустимо ово место у журби. Новац, храна, одећа, шибице, ћебе... Мислим да треба да договоримо места напољу где бисмо могли да се нађемо уколико будемо раздвојени. Дођавола, много ствари ми пада на памет. И знам – знам! – макар колико ми ствари буде пало на памет, неће бити довољне. Сваки пут када одем напоље, покушавам да замислим како је живети без зидова, и схватам да не знам ништа. (Butler, 2019: 53)

Када њихова заједница постане мета провалника и убица, Лорен се бори да преживи. Она и још двоје преживелих крећу на пут, и успут пролазе кроз различите градове у којима постоје продавнице које чува обезбеђење, у којима може да се купи све што је потребно. Такође, постоје и пунктови за воду, а вода је једна од најскупљих намирница у овом бруталном свету. Лорен и њени пријатељи успут уче како да продају или трампе ствари које им нису потребне, морају да науче да у дивљини важи закон јачега и да ће морати да убију како би преживели, и да ће често бити у ситуацији да морају да претресају лешеве које виде уз пут, како би искористили било шта што се може искористити – одећа, ципеле, храна, новац... И најмања ситница може да значи да ће дан или два дуже живети.

Погледала сам шта други раде и осетила сам олакшање јер су они скидали друго тело. Хари га је окренуо и чувао стражу док је Захра претраживала одећу, ципеле, чарапе и косу. Била је темељнија и од мене. Без икаквог гађења, скинула је човекову одећу и испитивала масне цепове, шавове и порубе. Имала сам осећај да је она већ ово радила раније. (Butler, 2019: 179)

Такође, они морају да науче да се ослањају само на себе – и да морају да стражаре, јер тренутак непажње може да их кошта свега. Не могу да се ослоне на представнике закона јер ће их они лишити слободе, имовине, новца...

Питам се шта је полицијска значка, осим што је дозвола за крађу. (Butler, 2019: 300)

Док путују, успут виде пропаст, виде људе који постају предатори, силоватељи, убице... Људи (али и деца) регресијом падају на ниво животиња, тако да није чудо што успут наилазе и на сцене канибализма.

Једном када људи добију идеју да је у реду да узму оно што желе и да униште остало, ко зна када ће престати то да раде. (Butler, 2019: 225)

Овај случајни трио преживелих схвата да је путовање у групи боља варијанта, зато што су онда мање подложни нападима. Предатори нападају углавном оне који су сами или слаби. Група пружа неки вид заштите.

Троје људи неће зауставити одлучне разбојнике, али ће зауставити опортунисте – а већина предатора су опортунисти. Њихов плен су стари људи, жене које су саме, жене са малом децом, хендикепирани. Они не желе да буду повређени. Мој отац их је звао којотима. Када је желео да буде пристојан звао их је којотима. (Butler, 2019: 190)

У катастрофама човек преживљава ако је сумњичав. Немају сви увек најбоље намере. Али када види човека у невољи, Лорен покушава да помогне. Она је убила човека, узимала је туђе власништво (од мртвих људи), али у њој она искра доброте не може да се угаси. Помаже породици са дететом, из рушевине покушава да спаси две девојке... И успут она шири своје идеје, сади семе свог веровања. А семе расте, јер Лорен као пророк прво почиње од себе. Дозвољава да њу саму обухвате њене идеје, а затим их својим понашањем и потезима рефлектује, а то они који је окружују виде и осећају. Њена група има своје принципе и своје вредности иако се налазе усред полуделог света:

Не убијамо осим уколико нам неко запрети. (...) Не ловимо људе. Не једемо људско месо. Боримо се заједно против непријатеља. Када некоме од нас

нешто затреба, остали помажу. И не крадемо једни од других. Никада. (Butler, 2019: 286)

Лорен и њена група се смештају на поседу који је у власништву једног од чланова групе и почињу са оснивањем нове заједнице. Они су свесни како неће ићи лако – неће имати подршку власти, неће у почетку имати подршку оних који их окружују, мораће да буду изузетно опрезни и пажљиви. Они знају да катастрофа није прошла, они знају какви су људи (сви су осетили неки вид зла на својој кожи), али у себи ипак носе зрно наде, да после оваквог пада једино може да уследи успон:

Знате, колико год ствари биле лоше, још увек нисмо дошли до самог дна. Гладовање, болест, оштећење дрогом и владавина руље су тек започели. Савезна, државна и локална власт још увек постоје – на папиру барем – и понекад они ураде и нешто више од сакупљања пореза и слања војске. И новац је још добар. То ме задивљује. Колико год да је потребан за куповину било чега ових дана, и даље га прихватају. То би могао бити добар знак – или је можда доказ онога што сам рекао: Нисмо још стигли до дна. (Butler, 2019: 311)

Увек може горе, али они ће урадити све што је у њиховој моћи да до тога не дође, јер се они надају да боље сутра мора доћи, и да ће се људи опаметити.

Парабола о сејачу је изузетан примерак постапокалиптичног романа из више угла. Пре свега, пошто је ауторка афроамеричког порекла, даје нам директан увид у постколонијалну димензију постапокалипсе. Пре свега, главни актери су људи тамније пути, људи са маргине, лиминални људи и њихов глас се кроз овај роман итекако чује.

Кроз роман, ауторка провлачи питање егзистенцијализма – како преживети катастрофу, а не угрожавати друге, како бити хуман у свету који је лишен хуманости, посебно у катастрофама које је човек сам изазвао. Ауторка говори и о страху који мора бити превазиђен како би се ишло напред кроз тешкоће у животу. Такође, она говори о вредностима пре и после кључног догађаја (паљења и уништавања Лоренине заједнице) – о породици, пријатељима, знању, љубави... Такође, говори о усамљености и потреби да се човек удружи са неким са ким има барем нешто заједничко, како би тако удружени лакше могли да избегну замке предатора. Ауторка покушава и да сагледа људске физичке потребе, али и потребе за знањем, потребу за веровањем (у Бога, принципе, човека...). Она без суздржавања пише о деградацијама човечанства за време различитих катастрофа и о онима који би требали да бране достојанство човека, али то не раде, већ злоупотребљавају ситуацију. Стефани К. Данинг (Stefanie K. Dunning) у чланку о *Параболи о сејачу* закључује како је Октавија Батлер изузетно песимистична када премишља о тековинама Запада (које су у роману приказане у прилично негативном светлу), али се нада да њихова пропаст отвара нове могућности за човека, за хуманије човечанство:

Батлерова је песимистична поводом Западњачке цивилизације и у данашњем и у некадашњем облику, али је оптимистична поводом идеолошких и социолошких могућности које би неизбежно настале као резултат њене пропасти. (Japtok & Jenkins, 2020: 182)

Ауторкини ликови кроз цео роман уче и еволуирају, показујући како је за опстанак кључно знање и прилагођавање. Човек може да се навикне на нове ствари и да се прилагоди новим ситуацијама, али мора, пре свега, да преиспита вредности у које верује. Само се у исправно постављеним вредностима крије кључ за бољу будућност.

Постоји још много примера дела у којима се истражују (пост)апокалипсе изазване антропогеним факторима: *Антилопа и Косац (Oryx and Crake)* Маргарет Атвуд (Margaret Atwood), *Пролаз (The Passage)* Џастина Кронина (Justin Cronin), *Ја сам легенда (I am Legend)* Ричарда Метисона баш као и *Упорните* спекулишу о последицама модификованог вируса. Романи *На плажи (On the Beach)* Невила Шата (Nevil Shute), *Јао, Вавилоне (Alas, Babylon)* Пета Френка (Pat Frank), *Сањају ли андроиди електричне овце? (Do Androids Dream of Electric Sheep?)* Филипа К. Дика (Philip K. Dick), *Deus Irae* Филипа К. Дика и Роцера Зелазнија (Roger Zelazny) говоре о последицама нуклеарног рата. Чини се да они проблеми који највише тиште човека добијају највише простора и у спекулативној књижевности.

(Пост)апокалипсе које су последица људског фактора су интересантни мисаони симулакруми који истражују да ли човечанство може да се врати на прави пут. У данашње време смо сведоци како је друштво дехуманизовано, сви гледају само себе и своје потребе. Човек гази другог човека како би остварио себе и своје циљеве. Када дође до мало моћи, гледа како ту моћ да увећа, не размишљајући о томе како моћ квари. Уколико до своје имовине дође нечасним путем, човек често сматра како су и други нечасни и неморални и по сваку цену ће покушати да сачува ту своју имовину, али и да је прошири. Тако настаје оружје и тако настају ратови. Али и не само то, сва техника коју човек користи како би себи олакшао живот може да му дође главе. Све мање и мање се човек оријентише на практично знање које може да му помогне у животним ситуацијама, а све више ослања на помоћ машина. А шта ако машине стану? Шта ако полуде? Књижевна дела која можемо да убројимо у овај сегмент класификације (пост)апокалипсе нас провоцирају и питају – шта је човек ако га лишимо хуманости и знања? И може ли он као такав да преживи?

17.4. (Пост)апокалипса као последица ванземаљске инвазије у књижевности

Апокалипса коју изазивају ванземаљци се (за сада) искључиво сврстава у домен научне фантастике. Постоје претпоставке да ванземаљци постоје, јер је овај наш свемир превише велик да би људска бића била једина жива створења у њему. Да ли је до првог контакта између људи и ванземаљаца дошло, не можемо са сигурношћу да кажемо. Америчка жута штампа је често пуна извештаја како су људи отимани од стране ванземаљаца и да су на њима рађени различити експерименти. Такође се нагађа да се у Америци, у Области 51 налазе остаци ванземаљских летелица, ванземаљско оружје, и да је тамо извршена прва обдукција ванземаљског тела.

Као што постоји шанса да ће (уколико до званичног првог сусрета дође) ванземаљци бити непријатељски настројени, исто тако постоји шанса да ће они бити дружељубиви и радознали. Међутим, у људској природи је да се све сагледава црно па људи више верују у то да ће ванземаљци доћи освајачки настројени, и да ће желети или да нас униште или да нас искористе као бесплатну радну снагу, тј. робове. Наравно, корен свему томе лежи у нашој историји. Као што је Маргарет Атвуд изјавила да у њеном роману *Слушкињина прича* нема ничега што већ један човек није урадио другом човеку, тако је и са овим предвиђањем ванземаљских освајача. Људи пројектују све оно што су радили другима и прибојавају се да ће доћи неко јачи ко ће то исто урадити њима. Да ли ће ванземаљци доћи једнога дана и представити себе као последњу, најсавршенију карику у ланцу, ми то не можемо знати, али чини се како многе ауторе мори питање шта ће човечанство да уради, уколико се то једног дана догоди. Претпоставка је, да ће човечанство, као и у свим досадашњим неприликама наћи начина да пружи отпор и да се избори за своје ново и боље сутра.

Аутори дела са оваквом тематиком, дакле, претпостављају како ће изгледати ванземаљска апокалипса - гледајући шта су све људи радили једни другима, и транспонујући те ствари на однос ванземаљаца и људи они стварају један другачији вид колонизације. Претпоставља се, такође, да ће се нужно након колонизације од стране ванземаљаца човечанство изборити за постколонизацију.

Били они сиви, зелени, мали, велики, хуманоидни, другачији од нас или исти као ми, претпоставка је да ће ванземаљци имати неку слабу тачку коју ће човечанство открити, и ударити баш тамо, како би живот, још једном могао да настави свој пут.

Анализа ванземаљске апокалипсе неизбежно мора започети класицима своје врсте, зато што су сви даљи видови, у суштини, повратак ономе што су започели Херберт Џорџ Велс и њему слични. Све даље ванземаљске (пост)апокалипсе су варијације на дату тему, уз мало другачију разраду пост-момената.

Роман Херберта Џорџа Велса (Herbert George Wells) *Рат светова (The War of the Worlds)* (1898) је један од првих романа у којима се човечанство бори против ванземаљске пошасте.

Инвазија ванземаљаца почиње тако што је човек превише заузет самим собом да би приметио како се на Марсу спрема поход на Земљу. Ка Земљи су упућене летелице за које људи претпостављају да су комете или астероиди. Када прва од тих летелица падне на земљу и када се испостави да се у њој крије живо биће долази до великог изненађења. Наравно, људи су затечени изгледом ванземаљаца, и чак иако је првобитно била идеја да се њима приступи мирно, да се упостави контакт, страх надвладава радозналост, нарочито када ванземаљац покрене свој „зрак смрти“ којим уништава људе око себе. Због отежане могућности кретања на нашој планети, Марсовац прави машину помоћу које може да се

креће, и он полако почиње да уништава све што му се нађе у околини. У међувремену још летелица пада на Земљу, и ванземаљци се прегрупишу да би направили још машина помоћу којих се крећу. Ванземаљци почињу да уништавају људски род или путем зрака смрти или путем црног дима. Такође, они хватају неке људе живе, пошто ће се касније испоставити да се хране људском крвљу.

Главни јунак покушава да се пробије кроз девастирани Лондон, како би дошао до своје супруге и на том путу сусреће једног пароха који ће му скоро доћи главе и то због покушаја рационализације хране, а затим ће срести војника који планира да изгради ново друштво под земљом. Када поново крене ка срцу Лондона (пошто је сазнао да је место где је била његова супруга сравњено са земљом) он у неком полубуновном стању схвата да су ванземаљци мртви – да их је убила нека патогена бактерија на коју је човечанство навикло. Једна породица му помаже да дође себи, а када се буде вратио кући открива да је и његова супруга ипак преживела. Живот се наставља, али у озрачју онога што је човечанство доживело и научило.

Разлог због ког ванземаљци крећу у инвазију на Земљу јесте недостатак услова за живот на њиховој планети. Велс пише:

Та непосредна невоља изоштрила је њихов разум, повећала њихове моћи, а њихова срца учинила неосетљивим. (Велс, 2016: 15)

Дакле, у случају када је угрожена егзистенција, могуће је другачије размишљати, добити додатну снагу, али и зажмурити на ствари које можда нису моралне. Ова реченица би могла да се примени и на човека и на било какву катастрофу или инвазију коју је он направио. Интересантно је приметити како су Велсови ванземаљци у суштини главе/мозгови који су еволуирали, док су остали удови атрофирани.

Ванземаљци и њихова инвазија изазивају страх који прелази у паничан страх па чак и у танатофобију:

Страх који сам осећао није био разуман страх, већ паничан ужас не само од Марсоваца већ и од мрака и тишине која је владала свуда око мене. То је тако утицало на мене да ми је сасвим нестало храбрости, те сам трчао, тихо плачући као дете. Када сам се једном окренуо, нисам се више усудио да погледам натраг. (Велс, 2016: 30)

Главни лик се пита какве је човечанство починило грехове, да доживи овакво уништење попут Содоме и Гоморе – ватру, земљотрес и смрт. Неки су у овом нападу ишчитали да је судњи дан на помолу:

„Ово мора да је почетак краја“, рече он, прекидајући ме. „Крај. Велики и страшни дан Господњи. Судњи дан, када ће људи позивати планине и стене да падну на њих и да их сакрију – да их сакрију пред лицем Онога који седи на престолу.“ (Велс, 2016: 89-90)

Главни лик, а кроз њега и сам Велс сматрају да нада увек постоји. У неку руку, може се тумачити да Велс у овом роману сукобљава веру и науку, и да наука на крају побеђује – ванземаљце убија бактерија. Џон Бачелор (John Batchelor) у студији о Х. Џ. Велсу пише:

Људски род је еволутивни херој; човек преживљава у условима у којима су Марсовци осуђени на пропаст. А у исто време Марсовци представљају будућу развојну карику у развоју људских бића. (Batchelor, 1985: 28)

Под теретом инвазије Лондон, а затим и цела земља тону у хаос. Хаос у суштини делује као природно стање за човечанство. Када су власти и моралне спреге које држе човека на окупу у расулу, а човек је у немогућности да задовољи своје потребе - онда и цело човечанство тоне у регресију. Један од најбољих примера за ову регресију човека ка животињи јесте лик свештеника који своју потребу за храном не може да контролише ни у непосредној опасности од ванземаљаца при чему угрожава живот и себи и главном лику, који га на крају удара и оставља ванземаљцима на милост и немилост.

Видео сам да је свештеник потпуно неспособан за ма какав разговор о томе, јер га је ова свирепост, која је достигла врхунац, сасвим лишила разума или расуђивања. У ствари, он се већ био спустио на ниво једне животиње. (Велс, 2016: 165)

Што се људског рода тиче, у катастрофама се често дешава да људи „потону“ на ниво животиње, да се повуку у себе, или да скрену са ума. Један од војника са којима се главни лик упознаје је пример како човек под притиском може да полуди, али да у том лудилу има способност да шири своје идеје и да убеди остале како су његове идеје оне праве.

Велс, такође, поставља и питање да ли ће међу људима бити оних који ће бити спремни да постану „љубимци“ Марсовцима и који ће за њих радити прљаве послове. Иако главни лик мисли да човечанство никада не би пристало на нешто такво, војник који сања о новом човечанству под земљом, скептично и иронично сматра да има много оних који би то радили драге воље. Често у књижевности они који су „људи“ говоре најистинитије ствари. Тако и овде, овај војник тачно зна да су људи спремни да ураде било шта, чак и да газе другога, само да би спасили себе.

У овом роману Велс покушава да скрене пажњу читалаца и на однос човека према природи (који би могао врло лако да се сагледа из угла постколонијализма). Човек себе доживљава као господара, док је он, у ствари, само „животиња међу другим животињама“:

Осетио сам прве знаке неке ствари која ми је ускоро постала сасвим јасна, а која ме је данима тиштала, некакав осећај свргавања са престола, да више нисам господар, већ само животиња међу животињама, под чизмом Марсоваца. Са нама се догађа исто што и са животињама, треба сад да вребамо и да будемо на опрезу, да трчимо и да се кријемо. Прошло је време када су људи царовали и изазивали страх. (Велс, 2016: 177)

Аутор покушава и да скрене поглед на оне људе који су константно тлачени кроз историју, и кроз овај нов положај у који ставља човечанство (у односу на Марсовце) он покушава да покаже да је тако многим људима чију егзистенцију угрожавају други људи.

И поред скоро безнадежне ситуације, главни лик покушава да настави својим зацртаним путем јер увек постоји нада. Егзистенција му је угрожена, али он не посустаје. Он се прилагођава новим ситуацијама, и самим тим покушава да „еволуира“. Онај ко уме да се прилагоди – тај преживљава. Он често има утисак да је сам на свом путу и та самоћа му делује превише болно. Увек је лакше када се све дели са другима. Самоћа може да уништи човека.

Када инвазији дође крај, и када се човечанство врати каквој таквој свакодневици, када се сведу рачуни, и када се преброје губици, увек постоји и нешто позитивно, неки ненадани добитак – а у овом случају су то опомене за човечанство – да човек не треба да буде толико пун себе, да буде опрезан, али ту су и технолошке могућности које су остале иза ванземаљаца.

У *Рату светова* видимо слику класичне постапокалипсе – људе који покушавају да преживе, да задовоље своје потребе (храна и вода, одмор, безбедност...), окрећу се правим вредностима (породица, моралност...)... Друштвене установе западају у хаос, а појединци се боре за своје боље сутра, најчешће сами. Видимо онај чести осећај усамљености и потребу човека за друштвом, макар оно било и погрешно или нас довело у неповољан положај. Човек је приказан онаквим какав јесте – као једно мало биће које је само један делић природе. Он мора да промени свој став и свој начин размишљања јер себичлук и насиље воде ка истребљењу. Живот је борба, али је живот и прилагођавање и учење нових ствари у новим ситуацијама. Катастрофе се дешавају и дешаваће се. Али увек постоји нада.

Неман се буди (The Kraken Wakes) (1953) Џона Виндама (John Wyndham) је постапокалиптични роман о ванземаљској инвазији. Ово није једино Виндамово постапокалиптично дело. Том тематиком се бави и у романима *Дан трифида* и *Хризалиди*, само што је у овим романима апокалипсу индиректно изазвао човек (мутација биљке, односно радијација). Мајлс Линк (Miles Link) у свом чланку о Виндаму примећује да сви Виндамови романи који се баве катастрофама говоре о томе како „наше реакције на катастрофе треба да буду вођене еволуционим истинама које нам намеће сама природа, без обзира на то колико су те истине замрачене свакодневним животом“ (Link, 2015: 63).

У роману *Неман се буди* ванземаљска инвазија почиње спуштањем црвених ужарених лопти у водени свет Земље. У први мах већина људи негира виђење ових црвених лопти, јер се боје да ће бити исмевани због тога. Тек када постоји већи број очевидаца (а међу њима се нађу и двоје новинара) онда се вест обелодањује. Наравно, постоје разна објашњења и тумачења али никоме не пада на памет да су то ванземљци. Када новинари и војска установе да су се те ужарене лопте упутиле на она места где су океани најдубљи, покушава да се установи шта се то спустило на нашу планету. Већ први покушаји показују да новопридошлице имају технологију јачу од човечанства. Почињу да нестају бродови који се налазе у близини места где су се сместили ванземаљци, и у почетку већина становника покушава да протумачи те нестанке у духу Хладног рата – да су Руси криви за све. Међутим, врло брзо схватају да постоји много већа опасност.

Приобалне градове нападају ванземаљаци – из воде излази нека тенколика направа и испушта нешто налик на полипе који се залепе за човека и онда га увуку у себе. Уништење становништва нападнутих градова је скоро стопостотно. Ретки су они који преживе напад, а ту су двоје већ споменутих новинара, и један научник, доктор Бокер, који покушава од почетка да упозори човечанство на опасност, али је увек погрешно протумачен и доживљен као лакрдијаш. Када човечанство научи како да се бори против овог вида инвазије, ванземаљци се повлаче назад у дубине.

Трећи начин инвазије почиње топљењем ледених капа на северу земље. Подиже се светски ниво мора и Лондон је поплављен. Двоје новинара покушавају да буду задње упориште, и да наставе са извештавањем, али на крају и они посустају и повлаче се у своју кућу на селу. После извесног времена, добијају информацију да их траже из Већа за обнову, јер су Јапанци пронашли начин како да се боре против ванземаљаца – ултразвучним таласима. Земља је спашена, али људи морају да науче да живе у измењеним околностима.

Виндам у овом свом делу подвлачи да ће у судару две различите културе једна од њих морати да буде уништена или асимиллована:

Тешко је замислити били коју врсту разумног створења, осим сасвим апстрактно, које не би настојало да преудеси своју околицу у своју корист. Међутим је врло невјеројатно да би се идеје двију разноликих врста о промјенама у своју корист могле поклапати... толико невјеројатно да се сама од себе намеће хипотеза да ће, ако се нађу двије разумне врсте с различитим животним потребама на једном планету, једна другу, прије или касније, неизбежно уништити. (...)

Мени се чини да ствари мора да се одвијају на тај начин, све док интереси не буду идентични; а кад интереси постану идентични, тад више неће бити разлике међу врстама. (Виндам, 1960: 64)

За време инвазије све постаје скупље, људи продају акције које су везане за бродове, расте потражња за акцијама које су у вези са авионима и пластичном индустријом, људи купују основне намирнице, али и оно што им није стварно потребно (вуна, челик, гума, пластичне масе, кафа...). У време кризе неки чак траже и луксузну робу.

Ту и тамо јављало се незадовољство и нерасположење, кад су људи осјетили да неки кругови, као увјет за добаву животних потреба, траже пропорционални удио луксузне робе. Нема сумње да је било много мешетарења... (Виндам, 1960: 149)

Сва она роба која се превозила бродовима има многоструко већу цену, јер је немогуће доћи до ње, а превоз авионом је драстично поскупео. Радници на бродоградилиштима и бродовима остају без посла и штрајкују, а радници авиокомпанија прете штрајком и напуштају посао јер не могу да се изборе са количином посла.

Људи покушавају да се сами одбране од ванземаљске напасти, али влада у суштини не предузима ништа стварно битно против ванземаљаца. Виндам размишља о томе како влада радије пушта народ голорук против опасности него да га наоружа и тиме (можда) доведе и себе у неповољан положај.

Није ли ти кадгод пала на ум мисао, зашто се наше владе, које гласно објављују да владају вољом народа, воле да се извргну готово сваком другом ризику него да оставе оружје свом народу? (Виндам, 1960: 152)

Виндам такође примећује како се користе лажи и пропаганде како би се људима замазале очи, како не би видели право стање.

Није ништа, осим што сам покаткада болесна од телалења свих тих опсјена и превара, тих излика да лаж није лаж, да пропаганда није пропаганда, а да прљавштине нису прљавштине. (Виндам, 1960: 152)

Реално стање се не приказује због угрожене трговине, или неких других разлога, а људи умиру. Главни ликови постављају питање – колико смрти треба да се догоди да би дошло до ванредног стања, када би се опасност приказала као реална опасност, а не маскринирали у незнатност.

Ништа се озбиљно не подузима, никакав реалан покушај да се промјени начин борбе с онима доље. (...) Кажу: Види, види! Какав губитак за трговину! Па

брбљају, брбљају и брбљају како ће на крају све опет бити добро, само ако могу доста дуго брбљати. (...) Ја мислим да они цијело вријеме праве рачуне. Уз који се минимални трошак може постојеће политичко стање одржати у садашњим приликама. Колико изгубљених живота могу људи поднијети прије него што постану опасни? Је ли паметно или не да прогласе ратно стање, и у којем тренутку га треба објавити? И све тако, умјесто да признају да пријети опасност и да се прихвате посла. (Виндам, 1960: 153)

Увијек су постојале клике и странчари који су се трудили да држе јавност у мраку „за њено добро“ – а то се „добро“ ретко кад разликује од интереса оних странчара који га заговарају. (Виндам, 1960: 186)

Када влада „свуче гримизну рукавицу“ (Виндам, 1960: 202) и прогласи ванредно стање долази и до распада система. Иако постоји забрана кретања и објава редоследа евакуације, ништа не иде онако како би требало. Они који се нађу на вишим местима покушавали су да онемогуће осталима да се домогну вишег копна, како их не би угрозили. Подизане су барикаде и људи су уперили у друге своја оружја, а појављују се и банде које отимају другима храну и остале ствари. Живот је постао апсолутна борба за опстанак, а опстају само они који су на то спремни. Почине да влада безакоње.

Виндам људе не види као најјача жива бића на планети. Он сматра да је и раније било оних који су владали њом али да су једноставно били свргнути са својих престола – као на пример диносауруси. У једном делу, он повлачи и питање вере, и сматра да би они који верују у бога у овој ванземаљској апокалипси требали да ишчитавају опомену Бога – да је човек почео превише да се прави боголиким и да је време да се опамети.

Мислите да сте премудри. Хоћете да будете мали богови с вашим цијепањем атома и побјеђивањем микроба. Мислите да владате земљом, а можда и небом. Одлично, ви умишљене ситне бубице, али у животу и у нарави има још многоштошта о чему ви немате ни појма. Показат ћу вам једну или двије сасвим нове ствари, па да видим како ће их ваша умишљеност поднијети. Требало је да то учиним већ раније. (Виндам, 1960: 139)

Дакле, Виндам сматра да је човек претерао у својим стремљењима да буде Бог, и да му је пад неизбежан. Човек не уме да цени праве вредности и то ће му доћи главе.

Иако на крају романа главни јунаци знају да је спасење могуће, они размишљају о ономе што се догодило кроз призму историје и закључују да је све ово већ било, али да је можда ово последњи пут да се човечанство провукло.

Ништа ново под сунцем, није ли тако? (...) Све ми се чини (...) да смо већ прије били овдје... Посљедњи пут смо се извукли... (Виндам, 1960: 226)

Овај Виндамов роман, иако написан давне 1953. године показује се као веома актуелан. Иако се одлучио да за изазивача апокалипсе постави ванземаљце, начин понашања човечанства је зналачки добро осликан, нарочито они делови који се односе на људе на положајима и у медијима. Чини се да је Виндам добро познавао шта се то налази у људским умовима и људском срцу, и да је под теретом тога написао ово своје дело. Он претпоставља да ће се једног дана десити нешто погубно за човека, али да ће бити оних који ће наставити да се понашају као да се ништа не дешава, како им не би пропао профит или како не би изгубили своју позицију. Такође, Виндам сматра да је човек ограничен својим самољубљем и да мора да прошири своје видике како би могао да еволуира и преживи, а исто тако да ће

морати да преиспита своје вредности и потребе, да изваже све то и одлучи шта је оно што је у ствари најбитније. Јер у кризама и катастрофама човек касно схвата шта је оно што је важно.

Виндам, дакле, човека не доживљава као апсолутног господара Земље, већ као некога ко стоји на климавим ногама. Питање је само времена, када ће се и на који начин човеку пољубити тло под ногама. Он пише:

Живот је борба у свим својим облицима, а разрачунавање је толико оштрије колико су противници сличнији по својим способностима. (Виндам, 1960: 170)

Доиста, човек је за сада имао само противнике слабије од себе или оне који су му били равни. Онога дана када однос снага не буде ишао човеку у корист доћи ће до пада, а тај пад ће бити страхан.

Ванземаљски изазвана апокалипса и њој следејућа постапокалипса су теме многих СФ романа, и анализирање истих би могло бити тема за неку посебну дисертацију. Од најпознатијих књижевних дела која се баве оваквим типом (пост)апокалипсе споменимо још: *Измаглицу* (*The Mist*) Стивена Кинга, *Божју ковачницу* (*The Forge of God*) и *Наковањ звезда* (*Anvil of Stars*) Грега Бера (Greg Bear) и роман *Домаћин* (*The Host*) Стефани Мејер (Stephenie Meyer). Напоменимо још само овде да су СФ романи често више од фантазије аутора – они често у себи носе критику људског друштва, као што може да се примети у ова два анализирана дела. Марија Мануел Лисбоа (Maria Manuel Lisboa) у свом делу *Крај света* пише:

Научна фантастика је, нарочито али не и искључиво у свом апокалиптичном поджанру, скоро увек алегоријска и политичка. (Lisboa, 2011: 31)

Ова њена тврдња се показује као тачна и у постапокалиптичним наративима, посебно у ситуацијама када друштво почиње да се диже из пепела. Из (пост)апокалиптичних романа, можемо не само покушати да предвидимо будућност, већ можемо да се критички осврнемо на садашњост и покушамо да предузмемо неке кораке како нам будућност не би била горка.

17.5. Вишеструке и недефинисане (пост)апокалипсе у књижевности

Као што кажу наши стари – да ниједна невоља не долази сама, тако је некада случај и са (пост)апокалиптичним делима. Постоје случајеви и у књижевности и у делима популарне културе где аутори покушавајући да што верније дочарају свој постапокалиптични свет, људе стављају у ватру више апокалиптичних сценарија. Разлог томе можемо наћи и у стварним догађајима који су се десили током историје – на пример епидемије различитих болести које су се догађале за време ратова. Значи, док је човечанство десетковано људском руком, још и природни изазивачи катастрофа потпомажу људском истребљењу.

Један од примера (и у књижевности и у филму) у коме се спомиње двострука апокалипса јесте серијал *Лавиринт (The Maze Runner)* Џејмса Дашнера (James Dashner). У овим књигама, први талас апокалипсе је изазвало Сунце својим ерупцијама, и то је од Земље направило пустош. Ова Сунцем изазвана катаклизма је уништила већи део становништва, а затим оставила велике последице на климу и саму Земљу. Друга апокалипса која је задесила човечанство јесте генетски модификован вирус који лагано уништава мозак и људе претвара у крвожедне животиње којима убиство и канибализам нису страни појмови.

Постоје и они аутори који у својим делима не дају прецизне податке о пореклу апокалипсе. Разлог томе можда лежи у жељи аутора да натерају саме читаоце да покушају да докуче како је дошло до ње. Са друге стране, неким ауторима није ни битно њено порекло, већ је битно људско понашање, а оно је у неку руку увек константно.

Мемоари преживеле (The Memoirs of a Survivor) Нобеловке Дорис Лесинг (Doris Lessing), *У земљи последњих ствари (In the Country of Last Things)* Пола Остера (Paul Auster), *Кужна кућа (The Pesthouse)* Џима Крејса (Jim Crace) и *Пут (The Road)* Кормака Макартија (Cormac McCarthy) деле исту претпоставку – да није битно шта је изазвало апокалипсу, већ су битни људи и то како они живе након пада. У *Мемоарима преживеле* спомиње се „Криза“, у роману *У земљи последњих ствари* спомињу се „Невоље“, у *Кужној кући* знамо да је већина људи умрла преко ноћи, а у *Путу* налазимо на пепео посвуда. Ово су све фрагменти на основу којих бисмо могли закључити нешто – на пример да је у прва два романа дошло до неког друштвеног колапса или рата, док за *Кужну кућу* можемо да нагађамо да је смрт изазвао или неки вирус или можда радијација, а у *Путу* или пад метеора или нека нуклеарна катастрофа. Лесингова примећује да није битно шта је „то“ него оно што то доноси са собом, и оставља после себе.

„То“ може бити, и бивало је, куга, рат, промена климе, тиранија која сакати људски дух, дивљаштво неке религије. (...)

Можда је „то“ – у овој историјској ситуацији – изнад свега представљало свест да нешто завршава. (Лесинг, 2008: 142)

Хладно неумољиво кружење Земље без последње воље и завештања. Тмина немилосрдна. Лажних сунаца слепи суноврат. Црно ништавило универзума тлачи и дроби. А негде две прогоњене животиње дрхте као лисице у заклону. Време што га нема и свет што га нема и очи што их нема да га оплакују. (Макарти, 2007: 132)

Људи су се увек спремали за сутрашњицу. Ја у то нисам веровао. Сутрашњица се није спремала за њих. Није ни знала да су ту. (Макарти, 2007: 172)

Живот каквог познајемо се завршио, а нико још не може да схвати шта је дошло на његово место. (...) Ово је дилема. У једну руку, желиш да

преживиш, да се прилагодиш, да извучеш најбоље из ових ствари, такве какве јесу. Али са друге стране, да би ово остварио, изгледа да мораш да убијеш све оне ствари које су те чиниле човеком. (Auster, 2005: 20)

Знала сам да ће од сада па надаље све бити последица – страшна, постхумна врста живота, живот који би наставио да ми се догађа, чак иако је завршен. (Auster, 2005: 137)

Сви ови поменути романи се уклапају у анализу претходних романа. У њима се говори о страху, потребама, вредностима, табуима, груписању, различитим елементима друштва, али пре свега о прилагођавању са циљем опстанка. Сви аутори осликавају друштво које је без моралног компаса, у оквиру којег пребивају појединци који морају да направе избор – да ли ће потонути у неморал и злочин или ће покушати да истрају у хуманизму.

Људи се, заправо, развијају у добром или лошем правцу гутајући личности других људи, атмосферу догађаја, места – развијају се дивљењем према другима. Често је то несвесно, дакако. Ми смо само друштво у којем живимо“ (Лесинг, 2008: 54)

Стилови у моралу су се тако оштро и често мењали у мом животу, били су тако различити у појединим деловима заједнице да сам одавно научила да прихватам све што се сматра нормом за неко одређено време и место. (Лесинг, 2008: 144)

Јел смо ми још увек добри људи? Рече
Да. Ми смо још увек добри људи.
И увек ћемо бити. (Макарти, 2007: 79)

Тако раде добри људи. Труде се, покушавају. Не одустају.“ (Макарти, 2007: 139)

Схватала је да су ово времена под притиском када се конвенције и имовина нису много рачунали. (Crace, 2007: 102)

Такође, сви ови аутори не сматрају да ће доћи до апсолутног краја човечанства, већ да док има људи који су спремни да ураде нешто позитивно и добро, увек има наде за ново сутра.

Знао је да се нада тамо где нема основа за наду. (Макарти, 2007: 219)

Потребно је пуно времена да би свет нестао, много више него што мислиш. (Auster, 2005: 28)

Крај је имагинаран, дестинација коју измислиш како би наставио да се крећеш, али дођеш до поенте када схватиш да никада нећеш стићи тамо. Можда ћеш морати да станеш, али то је само због тога што ти је истекло време. Станеш, али то не значи да си дошао до краја. (Auster, 2005: 183)

Покушавам да схватим шта се налази испред мене. Не могу да замислим то. Не могу ни да почнем да замишљам шта ће нам се десити тамо. Све је могуће, а то је скоро исто као и да ништа није могуће, скоро исто као да се родиш у свету који никада раније није ни постојао. (Auster, 2005: 187-188)

Било је то као да је земља, која је некада била непријатељски расположена према њима, жалила због тога, а сада је пружала накнаду – мање опасности, топлије ноћи... (Crace, 2007: 102)

И ова четири романа, иако немају тачно дефинисан начин који је довео до пада човечанства имају заједничке тачке са осталим романима. Једина разлика је у томе што ови писци нису нагласак ставили на начин пропадања цивилизације, већ на оно што томе следи, а можда је то и најбитније – прилагођавање и опстанак. И наду. Увек наду.

18. Пост-поп-апокалипса

Иако је у почетку (пост)апокалипса била скоро искључиво религијска слика, било је питање времена када ће изаћи из библијских оквира и угнездити се у свакодневnoj, популарној култури. Зашто је то тако? Као што је већ разматрано у претходним поглављима, човек уколико га нешто мори покушава то да докучи, да га разоткрије, да га учини мање неизвесним. Човек жели да разуме оно што га тишти. Наравно, човек је природно ограничено биће и све оно што превазилази ту границу он не може да спозна. Тако је пре свега са смрћу. Човек не може да добије егзактну потврду да постоји онострано и онда спекулише на основу оних информација које су му посредно дате. Тако је и са (пост)апокалипсом. Превише тога је прешло преко плећа човечанства, али никада ултимативни крај. Човечанство се попут феникса увек уздизало из властитог пепела и настављало даље. Али питање је вечито ту, и пече... Има ли ичега после краја?

У почетку су се оваквим стварима бавили филозофи и аристократија. Обични плебс није имао времена да се бави оваквим питањима услед животних потешкоћа, обавеза... У почетку ни књижевност није била дата свима. Није било довољно писмених, и књиге су сматране елитистичким симболом. Како је расла писменост, тако су се отварали и умови „непросвећене масе“ и књижевност је постајала доступна свима. У књигама су људи тражили одговор на све оне животне проблеме о којима се можда нису ни усуђивали да питају неког од својих ближњих, јер књижевност рефлектује стварност. Књижевност је одсјај стварности, њен одраз у огледалу. Како је (пост)апокалипса била инспирација вишој, уметничкој, књижевности, тако се брзо одомаћила и у популарној књижевности. Чини се како не постоји ни један жанровски писац који се није опробао у описивању апокалипсе, а све зато што постоји тржиште које троши ову тематику. И увек када човек помисли како је све речено на ту тему појављују се нова књижевна дела која изнова показују како крај може да се догоди на неки другачији начин, и да онај постапокалиптични моменат може да се одвија у неком другом правцу. А читаоци жељно ишчекују нове наслове оваквог жанра.

Читање оваквих дела можемо схватити као покушај савладавања страха од смрти и могућег свршетка света, покушај мирења са пролазношћу свега или нешто томе слично, или као покушај (мисаоне) припреме за преживљавање и адаптацију у некој будућој ситуацији, сакупљање неопходног знања уколико дође до оног најгорег. Као што је неко једном рекао, не постоји књига из које барем нешто ново не можете научити, а чини се како из постапокалиптичних дела може много да се научи о преживљавању. Интересантно је приметити да је у последње време све више књига са овом тематиком које су намењене младима, такозваној „young adult“ популацији. Разлог за ово можемо потражити у чињеници да су нове генерације више способне за клик и скроловање него да нешто стварно и учине. Превелика изложеност компјутеру и информатичким технологијама довела је до тога да су се деца повукла из дворишта и улица, и да највећи део свог времена проводе испред различитих екрана. Постају пасивни, неспособни за неку захтевнију физичку активност. И поред опомена које научници шаљу да је замена оловке тастатуром опасна по развој мишљења код деце, добијамо нове генерације које ће бити мање способне да се снађу у новим ситуацијама. На сву срећу, постоји још увек један број деце и младих који нису дигли руке од читања и на тај начин они проширују своје границе, ако не физички, онда барем интелектуално.

Мотив (пост)апокалипсе се није зауставио на папиру. Прешао је и на остале видове уметности – музику, филм, стрип и тиме постао још доступнији ширим народним масама, а самим тим и један од најексплоатисанијих мотива. А већ је напоменуто да оваквих дела има много више када су близу прелази између векова или када се догоде неке катастрофе. Тереза Хефернан (Teresa Heffernan) у свом делу *Постапокалиптична култура* примећује:

Ако двадесети век почиње осећањем исцрпљености и фрустрацијом због краја као откровења, на његовом завршетку се, Апокалипса – са чудним задовољством због катастрофалног прочишћења света, уверљиве поделе на праведнике и проклете и узнемирујуће утехе у спознавању апсолутне коначности и реда - драматично поново потврђује. Заstraшујућа слобода која прати напуштање апокалиптичних наратива је одбачена крајем двадесетог века, а крај времена – и катастрофалан и искупитељски – васкрсава у целом културном спектру у филму, књижевности, науци, политици и религији. (Heffernan, 2014: 150)

Са самом сликом краја, васкрсава и могућност његовог превазилажења у виду постапокалипсе. У неколико наредних поглавља следи краћи преглед дела популарне културе са мотивом постапокалипсе.

18.1. (Пост)апокалипса у стрипу

У ери компјутера, таблета, смартфона делује као да нема места за књигу. Превелика изложеност данашњих генерација визуелним медијима отуђила је многе од писане речи. Гледајући данашњу децу, та изложеност је направила веома велику штету и на рачун распона пажње, и на стрпљивост и истрајност, али највише на брзину читања. Чини се како данашња деца не умеју да „истрпе“ ништа што је дуже од пола сата, а исто тако уколико се од њих захтева да неко дуже време проведу у читању и то у читању са разумевањем, склони су да у старту одмах дигну руке од тога – посебно уколико нема неких слика, илустрација или графикана. А и одрасли који проводе много времена уз мас медије су навикли на краће блокове информација које могу лако да „сваре“ па им књига од 500 и више страна делује одбојно одмах у старту. Како би књига подсећала више на те краће медијске блокове, писци су се досетили и своја дела парцијализују – пишу их у наставцима, па читаоцима то делује као да гледају неку серију, а наравно тиме писци зарађују више уколико им се серијал добро котира међу публиком. Аудио-визуелни елемент је увек привлачнији, и вероватно би већи део људске популације одабрао да погледа филм настао на основу неке књиге него да прочита дотично дело, без обзира на чињеницу да ће посматрати туђ доживљај неког дела.

Постоји један сегмент уметности који је близак и књизи и филму, и на неки начин покушава да их помири – а то је стрип. Стрип је комбинација текста и визуелног момента (могли бисмо рећи и оног аудитивног због облачића у којима се налазе ономатопеје звукова), али превагу над текстом скоро увек односи слика. У данашње време постоји велик број стрипованих књижевних дела, али он не може да надомести само књижевно дело јер је просто немогуће једну књигу сабити у стрип/графичку новелу. Или је превише текста (а стрип не трпи превелику количину текста) или би било потребно изузетно много стриповских фрејмова како би се дочарало комплетно дело. Дакле, код претакања књижевних дела у стрип, књига је увек на губитку – она мора бити прекројена да би одговарала новом медију и његовим потрошачима. Код стрипова и графичких новела, уколико су они адаптација већ постојећег књижевног дела, се такође јавља онај исти проблем као и код филмова и серија – не доживљава се само дело из прве руке, већ ми гледамо и читамо нечије тумачење, нечију туђу визију. Некада то и није лоше јер можемо упоредити властити доживљај са туђим. Осим адаптација већ постојећих дела, постоје и стрипови/графичке новеле који су настали на основу нечије оригиналне идеје, и они често буду искориштени као предложак за неки филм или неку серију. У свету књига, стрипова, филмова и серија идеје често круже. Стрипови можда и јесу у почетку били окренути већином ка суперјунацима и фантастици, али данас то више није тако. Стрип је отворио свет нових могућности за ширење различитих идеја, разматрања различитих проблема и тема. Али пре свега, стрипови, баш као и филмови, пружају масовност и једноставност.

(Пост)апокалипса као тема је ушла у књижевност релативно лако, под великим утицајем религије, тако да није било сумње да ће се ова тема прелити и на стрип и остале мас медије. У претходним поглављима је већ било речи о тој потреби човека да размишља о пролазности, катастрофама, смрти, крају и питањима да ли је крај апсолутан или постоји и нешто након тога. Стрипови, баш као и књиге, могу понудити неки од могућих одговора на ова питања. А док их чита/гледа, читалац је на сигурном месту, свестан да је удубљен у неки алтернативни симулакрум у оквиру кога је он, попут неког војера, безбедан и не може бити повређен (осим уколико се превише веже за ликове).

Као и код књижевних дела, стрипове/графичке новеле можемо поделити по истом принципу – (пост)апокалипса као последица божанске пресуде, природног фактора, људског фактора или ванземаљског фактора. Једина разлика је у томе што можемо и визуелно да се уживимо у сам текст.

Што се тиче стрипова / графичких новела у којима се разрађује нека библијска апокалипса, вреди споменути четвортомно издање графичке новеле *Hoje (Noah)* на чему су радили Дарен Аронофски (Darren Aronofsky) и Ари Хандел (Ari Handel) и канадски стрип мајстор Нико Анришон (Niko Henrichon). Аронофски и Хандел су првобитно написали сценарио за филм, а пре него што су успели да нађу финансијску подршку да би се овај филм реализовао одлучили су да направе стрип по њему. Ово је још једно у низу мало другачијих гледања на вечну тему Божијег гнева и онога што долази након краја. Такође, треба споменути и *Књигу Откривења (The Book of Revelation)* Мета Дорфа (Matt Dorff) и Криса Келеа (Chris Koelle), који су адаптирали последњу библијску књигу кроз 600 илустрација које садрже цео текст Јованове визије. Ова стрипована верзија апокалипсе није интересантна само онима који су заинтересовани за ову тематику, већ је одличан пример како један визуелни уметник може да извуче апсолутни максимум из вишесмисленог текста.

Од стрипова који се баве апокалипсом као последицом неке природне катастрофе можемо издвојити неколико интересантних наслова. *Y: Последњи мушкарац (Y: The Last Man)* Брајана К. Вона (Brian K. Vaughan) који почива на идеји да једног дана сви сисари који у себи имају хромозом „Y“ умиру, а преживљавају само један једини мушкарац – Јорик и његов мајмун пратилац. Аутори кроз 60 издања покушавају да осликају свет који је у хаосу и коме прети коначно истребљење. Такође је интересантан и стрип *Само ходочасник (Just a Pilgrim)* Гарта Ениса (Garth Ennis) у коме читаоци прате човека који лута земљом која је опустошена након што је Сунце спржило већи део Земље, а океани и мора испарили. Људска популација је десеткована, а они преживели покушавају да нађу воду која је битна за живот.

Што се стрипова који се баве антропогеном апокалипсом тиче, први и најочигледнији пример је стрипована адаптација Кинговог романа *Упорниште (The Stand)* о пандемији вируса који је требао да послужи као биолошко оружје али се отео контроли. Компанија Марвел је у периоду између 2008. и 2012. године издала 31 стрип који покрива интегралну верзију Кинговог романа. Адаптацију је одрадио Роберто Агире-Саказа (Roberto Aguirre-Sacasa), а за цртеже су били задужени Мајк Перкинс (Mike Perkins) и Лора Мартин (Laura Martin). Сам Стивен Кинг је надгледао ову адаптацију, и није чудо што је стрипована верзија његове књиге доживела велик успех међу обожаваоцима. Сам стрип рефлектује радњу романа као у огледалу, а изузетно одрађени цртежи доприносе целокупној мрачној ноти Кингове постапокалипсе. О *Упорништу* је писано у поглављу о антропогеној апокалипси у књижевности, и све што важи за сам роман важи и за ову одличну адаптацију. Један далеко популарнији постапокалиптични стрип издао је Марвелов главни супарник, DC Comics, и он се бави постапокалипсом као последицом људског фактора. Реч је о култном стрип остварењу Алана Мура (Alan Moore) и Дејвида Лојда (David Lloyd) – *В као вендета (V for Vendetta)* који је објављиван између 1982. и 1989. године. Радња стрипа је смештена у Уједињено Краљевство 90-их година, у периоду након нуклеарног рата који је уништио већи део света. Британијом влада странка која своје непријатеље истребљује, а они који су преживели покушавају да се изборе са живљењем у полицијској држави. Аутори стрипа су покушали да прикажу сукоб два политичка становишта – фашизам (отелотворен у британској влади) против анархизма који пропагирају и живе В. и његова штићеница.

Што се тиче ванземаљске апокалипсе, у ову категорију би могла да се уврсти серија стрипова *Окружен мртвима (Walking Dead)*. Разлог за ово лежи у изјави аутора, Роберта Киркмана (Robert Kirkman), да је изазивач зомби апокалипсе спора из свемира. Дакле, апокалипса усред које се буди главни лик серијала је изазвана ванземаљским фактором. Зомбификација људи подсећа на романо/стрипове о пандемијама вируса, и сама постапокалипса коју серија стрипова приказује личи на то. Формирање група, кретање,

потрага за храном, оружјем, убиства, самоубиства... За овај серијал би се могло рећи да прати класичан прототип постапокалиптичних дела.

Графичке новеле и стрипови су одавно постали свет за себе. Они имају своју публику и своје обожаваоце, а у последње време се чини да је таквих све више. Појава екранизованих стрипова засигурно доприноси популаризацији и ширењу интересовања за стрипове. За то су нарочито заслужни Марвел и DC стрипови који у последњој декади буквално обарају рекорде. Са друге стране, можда то има везе и са чињеницом да све више деце и одраслих не могу да се навикну да читају неке дуже текстове, или чак нешто што нема слике, па се окрећу једином медију који има комбинацију и слика и текста и не захтева превише „напрезања“. Сценаристи стрипова можда имају најнезахвалнији посао. Омеђени облачићима морају да сажму своје мисли и да искажу све оно што је потребно да би се стрип разумео у само неколико реченица, пошто стрипови не трпе дугачке текстове. На илустраторовим плећима је највећа одговорност – његови цртежи морају да обогате текст, да га прошире – да му дају димензију коју би му описи подарили у оквиру неког романа.

Стрипови и графичке новеле су од својих почетака значајан сегмент популарне културе. Њих чита веома широка популација – од оних најмањих, све до оних најстаријих. Лако су доступни, лако се дистрибуирају, и пошто имају и визуелну ноту упечатљиви су. Самим тим су погоднији за бављење неким свакодневним темама, нечим што тишти обичног човека... Додуше постоје и неки стрипови који залазе у филозофију и метафизику, али су они генерално за пробраније „клијенте“, за оне са много специфичнијим укусом. Није чудо што је (пост)апокалипса нашла своје место и у оквиру стрипова/графичких новела. Стрипови, као и филмови (и серије) су додатно омогућили да ова тематика буде доступна ширим масама, а на основу потрошње види се како тржиште тражи стрипове са том тематиком. Листајући наведене стрипове, у њима се могу приметити све исте ствари као и у романима (и филмовима) о (пост)апокалипси. Једино што је другачије јесте то што читаоци/гледаоци пред собом имају готов производ који упијају без превеликог активирања маште. И аутори стрипова нагињу ка оној мрачнијој страни постапокалипсе. Утопијске постапокалипсе су изузетно ретка ствар. Нешто такво би вероватно било досадно, а и човечанство једноставно није навикло да му се дешавају само лепе ствари. Марија Мануел Лисбоа примећује: „Уколико је сва жудња задовољена, жеље постају бесмислене, али исто тако и само постојање човека. (...) Када су све жеље испуњене, нема ничега због чега би вредело умрети“ (Lisboa, 2011: 146-174). Дистопијске постапокалипсе приказују оно на шта је човек научио – на борбу за опстанак, и оне рефлектују све људске страхове. За стрипове, дакле, важи све оно што и за постапокалиптичне романима, они прате утабану стазу и једино у чему се могу разликовати јесу у неком новом начину избијања апокалипсе и у смеру у коме ће отићи постапокалипса.

18.2. (Пост)апокалипса у популарној музици³³

Музика је одувек била покретачка снага и начин да се искаже оно што мучи појединце или цело друштво. Сетимо се само цеза који „садржи документовану традицију расног мешања“ (Хебдиц, 1980: 53), растафаријанског покрета (Боб Марли (Bob Marley)), глем и глитер рока (Дејвид Боуви (David Bowie)) који је испитивао границе полних улога и одрастања, панк рока (Sex Pistols) који је позивао на побуну, анархију... Музика је често утицала на појаву различитих поткултура, стварала трендове у облачењу, понашању, говору, коришћењу опијата... али и исто тако позивала на активно учествовање у животу и животним проблемима (Band AID)...

Популарна музика има веома добру тржишну позу. Изложеност таквој музици је јако велика – преко ТВ-а, радија код куће, у колима, у продавницама... Често се човек нађе у ситуацији да по глави врти неку песму коју је чуо уснут. Од свих видова популарне културе, чини се како популарна музика допире најдаље. Ако нека песма има добар текст упакован у музику која лако остане у уху, или ако још има и додатно визуелно упечатљив видео клип и лако препознатљивог и другачијег извођача, она може лако да покрене хистерију (Битлси, Стонси, бој бендови...) Џон Фиск је написао: „Читаоци популарног својевољно улазе у представљени свет текста и из њега узимају значења и задовољства која сами одаберу“ (Фиск, 2001: 152). Пошто је популарна музика кретала из нижих радничких класа, намењена је широким народним масама, и отворено је против конвенционализма и ограничавања искључиво на интелектуалну односно културолошку елиту, могла би да се дефинише речима Умберта Ека (Umberto Eco), које цитира и сам Фиск, као „семиотичко герилско ратовање“ (Фиск, 2001: 28).

Иако је Т.С. Елиот у својој песми *Шупљи људи* написао: „Овако свету дође крај, не с тутњем већ са цвиљењем.“, са њим се не би сложили многи музичари који су за тематику својих песама одабрали (пост)апокалипсу. Највећи број извођача који певају о крају света су представници хард рок музике, рока или неких алтернативнијих, гласнијих музичких праваца или жанрова (Iron Maiden, Testament, Black Sabbath, Metallica, Jethro Tull, Slayer, Soundgarden, Motorhead, Linkin Park, Ozzy Osborne, Black Sabbath, The Smashing Pumpkins, Radiohead, Editors, REM, U2, The Rolling Stones...). Лако би се могло закључити како о овој тематици искључиво пишу они чија музика „грми“ из звучника, пошто инструменти попут бубњева и електричних гитара лако могу да дочарају апокалиптичне звуке разарања. Интересантно је приметити и да су многи условно речено „озбиљнији“ извођачи попут Боба Дилана (Bob Dylan), Дејвида Боувија, Тома Вејтса (Tom Waits) или Ленарда Коена (Leonard Cohen) дали своје виђење краја света и са неким мирнијим нотама.

На албуму **Боба Дилана** *Неспутани Боб Дилан (The Freewheelin' Bob Dylan)* из 1963. године нашло се неколико песама које у себи имају постапокалиптични призивок. Зоран Пауновић у пропратном тексту везаном за овај албум пише како Дилан у песамама на овом албуму показује „искрену и спонтану младалачку реакцију на неправде савременог света“ (Дилан, 2019: 71). Три песме са овог албума су посебно битне – *Одјек у ветру (Blowin' in the Wind)*, *Тешка ће киша да падне (A Hard Rain's a-Gonna Fall)* и *Распричани блуз о Трећем светском рату (Talkin' World War III Blues)*. Ове песме су настале у време хладноратовске политике и имају отворену анти-нуклеарну и антиратну поруку. Пауновић у већ поменутом тексту мало даље примећује:

³³ Радна верзија овог поглавља је презентована под називом „Како звучи крај? (Апокалипса у популарној музици)“ на конференцији „Језик, књижевност и популарна култура“ одржаној на Факултету за стране језике Алфа универзитета у Београду, 2016. године

У песмама попут „Masters of War“ или „A Hard Rain’s a-Gonna Fall“, визија је мање универзална, али подједнако снажна: прва представља осуду сумануте трке у наоружању у годинама хладног рата – друга посредством низа надреалистичких prizora најављује тешку кишу апокалипсе, која ће грунути из облака атомске печурке. (Дилан, 2019: 72)

У Дилановој песми *Одјек у ветру* могу се приметити неке од постапокалиптичних слика уништења као последице рата, и Дилан се пита колико ће времена проћи док човек не престане да понавља своје погрешне кораке које прави кроз историју:

Колико година планина може да опстане
Док се не сурва у море?
Да, и колико још година треба људима
Да се за слободу изборе? (...)
Да, и колико још смрти док човек не схвати
Да толики нису смели страдати?
Одговор ти, друже мој, у ветру одјекује
Одговор у ветру одјекује³⁴ (Дилан, 2019: 74)

Тешка ће киша да падне поседује апокалиптичну слику света који умире од последица атомске бомбе, он види смрт, глад, црнило, и тешку кишу која ће наићи али неће спрати тај мемљиви и кужни задах смрти.

Био пред дванаест океана мртвих
Био десет хиљада миља у чељусти гробља (...)
Отићи до бездана најдубљих црних шума
Где људи је много а све руке су празне
Где њихове су воде засула отровна зрна
Где дом је у долини украј мемљивог затвора
Где никад не видиш лице ни целата ни злотвора
Где глад је гадна, где душе су заборављене
Где црно је боја, где нула служи за бројање³⁵ (Дилан, 2019: 81-82)

³⁴ Yes, and how many years must a mountain exist
Before it is washed to the sea?
And how many years can some people exist
Before they're allowed to be free? (...)
Yes, and how many deaths will it take 'til he knows
That too many people have died?
The answer, my friend, is blowin' in the wind
The answer is blowin' in the wind

³⁵ I've been out in front of a dozen dead oceans
I've been ten thousand miles in the mouth of a graveyard (...)
I'll walk to the depths of the deepest black forest
Where the people are many and their hands are all empty
Where the pellets of poison are flooding their waters
Where the home in the valley meets the damp dirty prison
Where the executioner's face is always well hidden
Where hunger is ugly, where souls are forgotten
Where black is the color, where none is the number

Распричани блуз о Трећем светском рату говори о визији, сну који човек има и ког прича психијатру. То је веома кратак рат, на крају кога ретки остају живи, и при чему човек не може да се избори са осећајем самоће.

Па, све је почело у 3 пре јутра
И престало за петнаест минута (...)
Па сам устао и шетао светом
Тамо и амо тим пустим местом (...)
Био сам некако усамљен и тужан
Требао ми је неко за разговор нужан (...)
Е, време прође и сад изгледа
Да свако снове има и гледа
Свако у њима види тек себе
За неким другим много не зебе
Пола људи може бити делимично добро све време
Неки људи могу бити добро неко време
Али сви људи не могу бити добро све време³⁶ (Дилан, 2019: 86-88)

Песма **Тома Вејтса** *Земља је умрла вриштећи* (*The Earth Died Screaming*) у себи крије класичну библијску слику апокалипсе – громови и муње су посвуда, звезде су згаснуле, нема више месеца, долази до најезде скакаваца... али главни лик преживљава то, није га брига за крај осталих, јер он сања о својој љубави, а љубав је јача од свега

Зачула се грмљавина
Севнула је муња
Тада су се звезде угасиле
И месец је пао с неба
Падала је киша скуша
И киша пастрмки
И дошао је велики дан гнева
А ево блата у твојем великом црвеном оку
Жарач је у ватри
А скакавци заузимају небо
И земља је умрла вриштећи
Док сам лежао сањајући те³⁷

³⁶ Well, the whole thing started at 3 o'clock fast
It was all over by quarter past (...)
Well, I got up and walked around
And up and down the lonesome town (...)
I was feelin' kinda lonesome and blue
I needed somebody to talk to (...)
Well, now time passed and now it seems
Everybody's having them dreams
Everybody sees themselves
Walkin' around with no one else
Half of the people can be part right all of the time
Some of the people can be all right part of the time
But all of the people can't be all right all of the time

³⁷ There was thunder
There was lightning
Then the stars went out
And the moon fell from the sky
It rained mackerel

Ленард Коен у песми *Будућност (The Future)* – говори о веома мрачној будућности – о великој пропасти човека, са библијским призвучима, а једина ствар која може да спасе човека је љубав.

Видео сам како се народи уздижу и падају
Чуо сам њихове приче, чуо сам их све
Али љубав је једини мотор опстанка (...)
Готово је, не иде
Даље
И сада се заустављају небески точкови
Осећате ђаволски усев
Припремите се за будућност:
То је убиство³⁸

Песма **Дејвида Боувија** *Пет година (Five Years)* са албума *Успон и пад Зигија Стардаста и Паукова с Марса (The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars)* говори о томе како човечанство сазнаје да му остаје још пет година и о начинима на који се свако мири са својом судбином, а планету ће, ипак, спасити сам Зиги Стардаст.

Гурајући се кроз пијачни трг
толико мајки уздише
Вести су управо дошле,
преостало нам је пет плачних година
Момак из вести је заплакао и рекао нам
Земља заиста умире
Толико је плакао да му је лице било мокро
Тада сам знао да не лаже³⁹

It rained trout
And the great day of wrath has come
And here's mud in your big red eye
The poker's in the fire
And the locusts take the sky
And the earth died screaming
While I lay dreaming of you

³⁸ I've seen the nations rise and fall
I've heard their stories, heard them all
But love's the only engine of survival (...)
It's over, it ain't going
Any further
And now the wheels of heaven stop
You feel the devil's riding crop
Get ready for the future:
It is murder

³⁹ Pushing thru the market square
so many mothers sighing
News had just come over,
we had five years left to cry in
News guy wept and told us
Earth was really dying
Cried so much his face was wet
Then I knew he was not lying

Даж ми склониште (Gimme shelter) је песма групе **The Rolling Stones** и у њој се комбинују библијске слике пропаст: олуја, ватра и поплава заједно са људским тековинама – ратовима, усред такве катастрофе потребна је сигурна лука, склониште од свега тога. Инспирација за песму је био Вијетнамски рат и Стонси шаљу јаку антиратну поруку.

О, види како се ватра шири
Наша улица данас
Гори као тепих од ужареног угља
Луди бик се изгубио

Рат, децо, само нас пуцањ дели од њега
Само нас пуцањ дели од њега⁴⁰

Почетак је крај је почетак (The Beginning is the End is the Beginning) је песма групе **The Smashing Pumpkins** која говори о цикличности живота и смрти. Свет долази до свог краја, а затим поново започиње изнова, попут Мебијусове траке или оробороса. Такође, у песми се поставља и питање да ли људи могу да се промене у оваквим апокалиптичним ситуацијама.

Јер сада стојимо сами
Свет је изгубљен и одуван
А ми смо месо и крв распаднути
И немамо више шта да мрзимо
Да ли је светло тамо где си
Да ли су се људи променили
Да ли те то радује тако си чудна
И у твој најмрачнијем часу
Ја чувам пламен тајни
Можемо гледати како свет нестаје у властитом болу (...)

Време је стало пред нама
Небо нас не може игнорисати
Нико нас не може раздвојити
Јер ми смо све што је остало
Ехо се одбија од мене
Сенка је изгубљена поред мене
Нема потребе за претварањем
Јер сада могу да започнем изнова⁴¹

⁴⁰ Ooh, see the fire is sweepin'
Our very street today
Burns like a red coal carpet
Mad bull lost it's way
War, children, it's just a shot away
It's just a shot away

⁴¹ For now we stand alone
The world is lost and blown
And we are flesh and blood disintegrate
With no more to hate
Is it bright where you are
Have the people changed

Песма *Крај је свету каквог познајемо (И осећам се добро) (It's the End of the World as we Know It (And I Feel Fine))* групе **REM** почиње библијским сликама апокалипсе и сликама лоших ствари које је човек урадио. На први поглед ова песма делује весело (за разлику од осталих) – по ритму и тексту. Аутор песме наглашава како није штета ако пропада свет због свог зла које је човечанство нанело себи и другима, и он се нада да ће преживети тај крај и уживати у самоћи.

То је сјајно! Почиње земљотресом, (...)
Коси и пали, узврати.
Слушај себе како се тресеш.
Закључани у униформисању, спаљивању књига, пуштању крви.
Сваки мотив ескалира, (...)
Крај је свету каквог познајемо и осећам се добро (Време је да мало времена
проведем сам)⁴²

Песма *Луталица (The Wanderer)* групе **U2** говори о свету након апокалипсе – о радијацији, киселим кишама, свету без бога... и човеку који лута и сведочи о пропасти Земље.

Шетао сам
Улицама поплочаним златом
Подигао камење
Видео кожу и кости
Града без душе
Шетао сам
Под атомским небом
Тамо где се тло неће окренути
А киша је пекла
Као сузе кад сам се опраштао⁴³

Does it make you happy you're so strange
And in your darkest hour
I hold secrets flame
We can watch the world devoured in it's pain (...)

Time has stopped before us
The sky cannot ignore us
No one can separate us
For we are all that is left
The echo bounces off me
The shadow lost beside me
There's no more need to pretend
Cause now I can begin again

⁴² That's great! It starts with an earthquake, (...)
Slash and burn, return.
Listen to yourself churn.
Locking in uniforming, book burning, bloodletting.
Every motive escalate, (...)
It's the end of the world as we know it, and I feel fine (It's time I had some time alone)

⁴³ I went out walking
Through streets paved with gold
Lifted some stones
Saw the skin and bones
Of a city without a soul
I went out walking

Идиотека (Idioteque) је песма групе **Radiohead** која говори о ратовима, климатским променама, пропасти цивилизације и комуникације. У склоништу су деца и жене, док напољу дивља ледено доба... Због наслова песме могло би да се закључи да је човек изазвао све то својом идиократијом.

Ко је у бункеру, ко је у бункеру?
Прво жене и деца
Долази ледено доба, долази ледено доба
Мобилни телефони раде
Мобилни телефони цвркућу⁴⁴

Ово су све биле песме које приказују апокалипсе које су изазване природним или људским фактором. Постоје и песме које су инспирисане постапокалиптичним књижевним делима.

Песма **Само се чује ветар (No Sound But The Wind)** групе **Editors** је инспирисана романом *Пут* Кормака Макартија. Земља је угљенисана, људи без дома лутају, свугде је тишина, само се чује ветар. Отац и син лутају овим пределима али се не предају.

Не можемо више кући
Више је немамо
Помоћи ћу ти да носиш терет
Носићу те на рукама
Шетамо кроз пепео
И угљенисане остатке наше земље⁴⁵

Група **Anthrax** је снимила песму **Међу живима (Among the Living)** и ова песма је директно инспирисана романом Стивена Кинга *Упорштите*:

Болест, болест
Ширење болести
Уз помоћ Капетана Трипса
Спуштање света на колена (...)
Човек се бори против човека

Under an atomic sky
Where the ground won't turn
And the rain it burns
Like the tears when I said goodbye

⁴⁴ Who's in bunker, who's in bunker?
Women and children first
Ice age coming, ice age coming
Mobiles working
Mobiles chirping

⁴⁵ We can never go home
We no longer have one
I'll help you carry the load
I'll carry you in my arms
We walk through the ash
And the charred remains of our country

Подељени не могу да издрже
Уједињени, они могу да узврате ударац (...)
Није рачунао на човекову добру веру
Или вољу да истраје
Добро наспрам зла
Упориште да се победи зло⁴⁶

Постоје и примери песама које су инспирисане последњом библијском књигом – Књигом Откривења. Једна од таквих песама је **Човек се враћа (The Man Comes Around) Цонија Кеша (Johnny Cash)**. У тој песми он пева о Христовом другом доласку и страшном суду.

И чух, као глас громовни
Једну од четири животиње где говори:
'Дођи и види.' и видех, и гле, бео коњ"
Човек иде наоколо и бележи имена
И он одлучује кога ће ослободити, а кога окривити
Неће се са свима једнако поступати (...)
Да ли ћете прихватити ту последњу понуђену чашу
Или нестати на грнчаревом пољу?
Када се човек врати (...)
Гласови зову, гласови плачу
Неки се рађају, а неки умиру
Дошло је краљевство алфе и омеге (...)
„И чух глас између четири животиње
И видех, и гле, коњ блед
И ономе што сеђаше на њему беше име смрт, и пакао иђаше за њим“⁴⁷

⁴⁶ Disease, disease
Spreading the disease
With some help from Captain Trips
Bringing the world down to his knees (...)
Man fights man
Divided they can't stand
United, they can battle back (...)
He didn't count on man's good faith
Or the will to persevere
Good versus evil
The stand to vanquish evil

⁴⁷ And I heard, as it were, the noise of thunder
One of the four beasts saying,
'Come and see.' and I saw, and behold a white horse"
There's a man goin' 'round takin' names
And he decides who to free and who to blame
Everybody won't be treated all the same (...)
Will you partake of that last offered cup
Or disappear into the potter's ground?
When the man comes around (...)
Voices callin', voices cryin'
Some are born and some are dyin'
It's alpha and omega's kingdom come
„And I heard a voice in the midst of the four beasts
And I looked, and behold a pale horse
And his name that sat on him was death, and hell followed with him"

На датим примерима видимо да су апокалиптичне инспирације различите. Неки је налазе у библијским сценама – појављују се ствари о којима пишу библијски писци – земљотреси, поплаве, грмљавина, најезде, болести... Неки у својим песмама говоре и о ратовима и људској глупости који прете да униште ову планету, а исто тако говоре о опасностима које нуклеарно наоружање доноси. Сви они се слажу да је човечанство немарно и да ситуација није светла, али да увек има наде, чак и ако се не чини увек тако.

Дејвид Џансен и Едвард Вајтлок (David Janssen & Edward Whitelock) примећују:

Америчку популарну музику - од најранијих химни, преко све већих комерцијалних презентација преко минстрела и водвиља, кроз експлозију технологије која је омогућила тржиште за снимљену музику - обликовао је апокалиптични поглед на свет. (...) Главни проблем у проучавању рокенрола није почетак; него завршетак. Од својих почетака, рокенрол је музика апокалипсе, звучна подлога за крај света, истовремено приватно и јавно складиште за стрепњу од привремености. Има ритам, и уз њега можеш да умреш. (Janssen & Whitelock, 2009: 6)

Може се закључити како популарна музика обилује апокалиптичним сценама, и да постоји неки вид вечитог враћања на ту тему, јер је то веома инспиративно тло – поготово у периодима смене векова или када наступе природне или људске катаклизме. Популарна музика није музика која проповеда. Она је покретачка - покушава да укаже на оно шта би могло да се промени. Уколико у неком моменту буде касно за било какву промену, горепоменути извођачи су нам, у сваком случају, оставили одличне песме које ће бити одличан саундтрек за крај света.

18.3. (Пост)апокалипса на филму и у серијама

Седма уметност, филм, могао би да се схвати као један од најмоћнијих облика уметности. Зашто? Зато што је изузетно распрострањен, не захтева скоро никакав напор, ангажује више чула, упечатљив је... Књижевност захтева да се оно што је прочитано замисли, односно визуализује у глави, и некада је потребно и неколико дана да се нека књига прочита. Стрипови и графичке новеле су искорак напред, јер додају писаном тексту и слике, које доприносе конкретизацији текста. Филмови (посебно ако су урађени у 3-Д техници) су још један велик искорак напред јер се одвијају директно пред нашим очима, ми их видимо и чујемо, и понекад (уколико су добро одрађени) можемо да се на неколико сати утопимо у њих и осећамо као да смо постали њихов део. Филм је веома моћан медиј зато што преко њега могу да се наметну неке идеје, а исто тако и да се манипулишу гледаоци.

Постапокалипса је неизоставно морала да постане део и седме уметности. Прво и пре свега зато што постоји тржиште за филмове/серије са таквом тематиком, што се показало на основу интересовања за таква књижевна дела. Са друге стране, филмови и серије уз помоћ специјалних ефеката могу да дочарају оно што мозак некада не уме најбоље да замисли (можда зато што и не жели да призна да су таква разарања могућа), па тако гледаоци могу да виде потенцијалну будућност и неку од алтернатива у оквиру којих би могли да се нађу. Овакви филмови су најчешће рађени „за велико платно“, како би се у мраку биоскопске сале, уз одлично озвучење и 3-Д ефекте гледаоци успешно уживели у симулацију краја. Чини се како у последње време није прошла година, а да барем један овакав филм није освануо у биоскопима, и постао блокбастер који је напунио новчанике својих аутора.

И филмове/серије можемо да подвргнемо истој класификацији као и књижевна дела. Сваки тип апокалипсе (божански, неантропогени, антропогени и ванземаљски) и њима одговарајући облици постапокалипсе имају свог филмског представника, и често су то екранизације или неког књижевног дела или неке графичке новеле. Наравно, постоје и оригинални филмски сценарији који су писани директно за велике или мале екране, али се и они уклапају у горе поменуто поделу.

Филмови и серије који се базирају на божанској апокалипси истражују библијске текстове који су већ експлоатисани и у књижевности и у стриповима и графичким новелама. Један од најбољих примера је филм *Ноје (Noah)* (2014) који је режирао Дарен Аронофски. Сценарио потписују Дарен Аронофски и Ари Хандел. Као што је већ поменуто у одељку везаном за стрипове и графичке новеле, Аронофски и Хандел су сценарио коју су замислили прво преточили у графичку новелу, а затим када су успели да пронађу продуценте сценарио је преточен у филм. Овај филм приказује библијску причу у којој се богобојажљивом човеку Ноју јавља Бог, и наређује му да сагради арку, у коју ће сместити себе, своју породицу и по два примерка свих животиња, како би они постали ново „семе“ за земљу која ће бити очишћена од сваког безакоња. Аронофски је поред библијских текстова користио и неканонске, апокрифне, текстове као што је Књига Енохова. Основа приче је иста као у Библији и роману *Није смак света*, једино што Аронофски убацује моменат уласка Каиновог потомка на арку, при чему му помаже један од Нојевих синова – Хам који је бесан на оца зато што није спасио девојку коју је он желео за своју супругу. У филму, Ноје схвата Божју замисао тако да су он, његова супруга и њихови синови последњи примерци људи, и да након њих човечанство стаје. Када супруга најстаријег сина (за коју се веровало да не може да има децу) остане трудна, Ноје планира да убије потомке уколико су они женског рода. На крају, када се роде две девојчице, Ноје нема снаге да то уради јер према њима осећа само љубав. Мислећи да је изневерио Бога тиме што није убио девојчице, када се арка насуче на копно, Ноје се повлачи и одаје пићу које сам прави, али на крају ипак благосливља породицу свог сина као почетнике новог човечанства, што Бог потврђује дугом на небу. Оно што је

интересантно у филму јесте моменат када Аронофски приказује успон човечанства пре потопа. Он претпоставља да је човечанство доживело свој максимум (чак и технолошки) пре него што је почело да посрће и скреће ка греху и неморалу. Тиме Аронофски покушава да направи паралелу са данашњим светом и тако поручује да постоји велика шанса да ће се десити нова божанска апокалипса. Божанске (пост)апокалипсе немају све елементе постапокалипсе јер нпр. човекове потребе задовољава Бог, једина права вредност је Бог и уз њега породица, доброта, морал..., не постоје институције, нема формирања група, постоје страхови (који су узроковани падом вере), постоји борба за опстанак (али је вођена божанским провиђењем), постоји пут који је пут вере и искупљења, постоји позив на доброту, хуманост, богољубље и човекољубље, и постоји нада. Такође, постоји и већ примећена цикличност која предвиђа нову божанску апокалипсу уколико човечанство опет посрне.

Филмска екранизација романа *Док будан сањам (What Dreams May Come)* (1998) се не разликује много од самог романа. Филм приказује визије раја и пакла, баш као што је то приказано у роману, и све оно што важи за роман, важи и за сам филм. Поново, пошто је религијска постапокалипса, не постоје сви елементи који се могу приметити у осталим типовима постапокалипсе. Постоје страхови (страх Криса за супругу), Крисов пут у пакао, борба за одлазак из пакла, прилагођавање Криса ситуацији у којој се налази његова жена, цикличност у виду реинкарнација, и пре свега нада. Поента и филма и романа јесте у томе да човек својим добрим делима гради своју постапокалипсу, а да се лошим и непромишљеним поступцима она може нарушити. На крају, и филм и роман остављају наду, да сви они „сиви“ ликови могу да се на неки начин искупе како би могли заслужити Рај. Иначе религијски прикази постапокалипсе нису толико често заступљени на филму и у серијама, колико остали типови. Вероватно је разлог у томе што су библијски текстови познати људима, па онда нема простора за ефекат изненађење у таквим филмским приказима.

Остали типови (пост)апокалипсе су учестали, и скоро сваке године добијемо барем један филм или серију који приказују постапокалипсу након антропогене, неантропогене или ванземаљске апокалипсе.

(Пост)апокалипса као последица природне катастрофе је веома интересантна за приказивање на филму, пошто аутори често показују светске знаменитости како страдају – нпр. Ајфелов торањ, Кип слободе, или нешто томе слично, тако да гледаоци тачно могу да замисле димензије уништења. Роланд Емерих (Roland Emmerich), редитељ немачког порекла, има искуства у снимању холивудских филмова који покривају различите типове апокалипсе. Почевши од ванземаљске, у филму *Дан независности*, Емерих је наставио са приказима природних катастрофа у филмовима *Дан после сутра* и *2012*, а тренутно се бави снимањем још једног филма коме је тема апокалипса – *Пад Месеца*.

Филм *Дан после сутра (The Day After Tomorrow)* (2004) се бави прекидом термохалинске циркулације у Атлантском океану што доводи до глобалног захлађења и новог леденог доба. Амерички палеоклиматолог Џек покушава да укаже јавности да климатске промене могу проузроковати ново ледено доба, али га људи игноришу. Широм планете почињу да се дешавају промене. Долази до ледених олуја, олуја са градом, појављивања снажних торнада, поплава, цунамија... Џеков син је одсечен са својим пријатељима. Мобилни телефони не раде, авио транспорт не функционише, а Џек се упушта у акцију спасавања сина. Дакле, овај филм садржи све могуће елементе једне постапокалипсе – имамо природну катастрофу, слике уништења планете, људи страхују за своје животе, али и животе својих најближих, они се боре за опстанак (нпр. у библиотеци пале књиге да би се загрејали...), они гледају како да задовоље своје потребе (сигурност, топлота, храна...), враћају се правим вредностима (породица, љубав...), постоји и сламање табуа (нпр.

самоубиство), многи ликови су на путу (тражење сигурног места, спасавање некога...), групе су формиране на основу интереса (или случајним затицањем на месту), власти у почетку немају слуха за катастрофу која наилази, сви морају да се прилагоде новонасталој ситуацији, морају да се окрену хуманизму и да помажу једни другима, цикличност се огледа у новом леденом добу (знамо да је Земља прошла кроз једно), а на крају свега ликови не губе наду да ће доћи до неког решења и спасења.

Емерихов други филм који се бави (пост)апокалипсом је филм **2012** (2009). Заснован је на мајанској идеји да ће крај света наступити 2012. године. Амерички геолог сазнаје да се земаљско језгро загрева јаче него иначе. Амерички председник и власти широм света раде на тајном пројекту изградње арки које би требале да осигурају опстанак дела човечанства. Ускоро почињу земљотреси, ерупције вулкана, мегацунамији... Становништво широм света умире у овим климатским катастрофама, а одабрани се укрцавају у арке које успевају да прегурају катастрофу. Након што се катастрофе смире, арке се усмеравају ка тлу, а географски изглед Земље је потпуно измењен. Иако је тематски другачији од филма *Дан после сутра*, принцип функционисања (пост)апокалипсе је јако сличан, с тим што овде имамо комбинацију природне апокалипсе и нечега што одражава библијску причу о Ноју и његовој арки.

У филму *Судњи дан (Doomsday)* (2008) Нила Маршала (Neil Marshall) Шкотска је одсечена због појављивања смртоносног вируса. Када се након двадесетак година исти вирус појављује у Лондону, одлучују да пошаљу тим у Шкотску како би пронашли лек против вируса. Тим из Лондона је скоро футуристички, док се у Шкотској сусрећу са групама пљачкаша и средњовековних витезова. Овде је интересантно то карантинско одсецање заражених и регресија у нешто што одговара средњем веку, док остатак света напредује. Филм садржи све битне елементе постапокалипсе, али се на њима нећемо посебно заустављати.

Постоји још много филмова који приказују неантропогене катастрофе, и можда овде није лоше поменути и филм Кевина Рејнолдса (Kevin Reynolds) *Водени Свет (Waterworld)* (1995) који се није добро показао на светским благајнама нити су га критичари дочекали благонаклоно, али је касније стекао поприличан број љубитеља и статус култног остварења. У *Воденом свету*, узрочник апокалипсе је глобално отопљење и топљење поларних капа, што доводи до пораста нивоа светског мора. Као последица тога само мали делови светског копна се налазе ван воде, а они који су преживели живе у плутајућим заједницама које су у потрази за копном. Ово је један од класичних постапокалиптичних филмова који прати устаљене схеме. Једина разлика у односу на већину осталих филмова оваквог типа јесте то што се главни лик не задржава у новопронађеној земљи, већ се враћа оном начину живота на који је научио (нешто налик на Керанса у Балардовом *Потопљеном свету*).

Апокалипса као последица антропогене катастрофе је такође веома интересантна за приказивање на филму. Ово би могао бити најчешћи тип апокалипсе који се екранизује. Чини се како аутори филмова сматрају да је човек са својим понашањем најризицијна ствар у свемиру и да је он узрок (или ће бити узрок) највећег броја катастрофа.

Један од најбољих примера за мало другачију (пост)апокалипсу која настаје након апокалипсе којој је узрок човек је филм Терија Гилијема (Terry Gilliam) *12 мајмуна (12 Monkeys)* (1995). Смртоносни вирус уништава већи део становништва, а они који преживе се повлаче испод земље. Претпоставља се да је за пуштање вируса крива група која себе назива „Армијом 12 мајмуна“. Четрдесетак година након избијања вируса, осуђеник Џејмс Коул добија задатак да се врати кроз време како би помогао да се нађе лек против вируса. Он бива послат у погрешно време и завршава у лудници јер му нико не верује да ће се догодити

избијање смртоносног вируса. Када се нађе у правом времену он схвата да је Армија повезана једино са ослобађањем животиња из зоо врта. Он покушава да остане у том времену, али на аеродрому схвата ко је крив за пуштање вируса и покушава да га убије, али сам бива убијен. На аеродрому се иначе налази он сам као дечак и он постаје сведоком властитог убиства (филм је цикличан). *12 мајмуна* је комплексан постапокалиптични филм зато што се преплиће више временских токова, и борба за опстанак се одвија и пре и после саме апокалипсе. Сви елементи постапокалипсе могу да се нађу у филму, али су мало измењени, како би одговарали склопу филма и опцији враћања кроз време. У будућности, површина земље је напуштена и људи су се прилагодили животу под земљом. И даље влада страх од болести (вируса) и смрти, па се затвореници шаљу натраг кроз време како би нашли решење (пут унатраг је њихов пут ка искупљењу). Људи покушавају да задовоље потребе за сигурношћу, а главни лик и потребу за љубављу. Такође, главни лик покушава да се прилагоди „старом свету“ у ком се нађе, али му тај свет делује тотално сумануто. Иако је на почетку филма оцрњена, Армија дванаест мајмуна рефлектује окретање неким хуманијим вредностима (права животиња), а државне институције су приказане како злоупотребљавају своје положаје (и у будућности и у „садашњости“), а такође се повлачи и питање хуманијег третмана затвореника. На крају, када видимо малог Џејмса како посматра сопствену смрт, и знамо да ће се избијање вируса поново догодити, ипак постоји зрнце наде да ће следећи пут, можда све бити другачије, да ће Џејмс у својим сновима препознати неке ствари на време.

Постоје многи филмови који описују постапокалипсу након антропогених катастрофа и сви они у мањој или већој мери прате схеме већ формиране у постапокалиптичним књижевним делима. *Књига спаса (The Book of Eli)* (2010) и серија *Џерико (Jericho)* (2006-2008) говоре о животу након нукларног холокауста, *Побеснели Макс 2 – Друмски ратник (Mad Max 2 - The Road Warrior)* (1981) и његови следбеници приказују слику човечанства које је наставило да живи након глобалних ратова. Филмови и серија из серијала *Терминатор (Terminator)* приказују какав би свет могао да буде након што га преузме вештачка интелигенција која постаје самосвесна. Наравно, постоје и бројне екранизације романа, као што су екранизације серијала *Лавиринт (The Maze Runner)* (2014-2018) или романа *Ја сам легенда (I Am Legend)* (1954) Ричарда Метисона који говоре о људски створеним вирусима. Овај роман Ричарда Метисона је до сада доживео чак три екранизације – *Последњи човек на земљи (The Last Man on Earth)* (1964), *Омега човек (The Omega Man)* (1971) и *Ја сам легенда (I Am Legend)* (2007) и тиме показао како интересовање за овакву тематику не јењава, чак и ако се исти књижевни предложак више пута рециклира. Исти случај је и са већ помињаним ремек-делом Стивена Кинга *Упориште (The Stand)*. Овај роман је до сада доживео екранизације у виду две мини серије. Прва је снимљена 1994. године, а друга 2020. године.

Ванземаљска постапокалипса је такође уносна за филмске ауторе. Као и код (пост)апокалипса које су настале као последица антропогених или неантропогених фактора, визуелне могућности које ова тематика пружа су веома широке, а исто тако је увек интересантно видети како аутори доживљавају ванземаљце. Овакви филмови и ТВ серије садрже обиље специјалних ефеката, и самим тим су велик изазов за ауторе, али ако су урађени квалитетно уложен новац им се многоструко умножен врати.

Један од најпознатијих новијих филмова који се бави ванземаљском постапокалипсом јесте филм *Домаћин (The Host)* (2013). Овај филм је адаптација романа Стефани Мејер, која је стекла статус планетарно познате ауторке захваљујући њеном серијалу о светлуцавим вампирима – саги *Сумрак*. У филму *Домаћин* планету Земљу су освојили паразитски ванземаљци названи „душе“ који се уграђују у људска тела и затим преузимају контролу над својим домаћинима. Главни лик је Мелани Страјдер, у коју је уграђен ванземаљац под именом Луталица, са циљем да се преко њених сећања дође до последњег упоришта

слободних људи. Луталица не успева да у потпуности преузме контролу над Меланиним телом. Мелани се враћа под земљу, где је последње упориште људи које нису запосели ванземаљци, али за њом креће потера. Под земљом, људи раде на покушајима да раздвоје ванземаљце од домаћина, али ниједно раздвајање не успева. Међутим, Луталица и Мелани се спријатеље, а исто тако, још неки од људи схватају да Луталица није лоша, и они под њеним упутствима уче како да се правилно „ослободи“ домаћин. Када раздвоје Луталицу и Мелани, Луталицу смештају у тело које је након уклањања ванземаљца почело да умире, и она остаје са њима. Иако овај филм није постигао значајан финансијски успех, млађе генерације гледалаца (посебно обожаваоци Стефани Мејер) су похрлили да га погледају. Филм показује освајање човечанства, њихове страхове од асимилације, борбу за опстанак (а пре свега борбу за одржавањем властите личности), борбу да се задовоље потребе, групе људи који свој живот прилагођавају животу под земљом... Јак нагласак је стављен на борбу за праве вредности – идентитет човека, породицу, љубав... У филму постоје ликови који су спремни да се убију, како им не би био уграђен ванземаљац који би приступио њиховим сећањима и тако открио локацију оних који нису покорени. Иако је већина популације подјармљена ванземаљским паразитима, она мала група самосвесних људи покушава да пружи последње упориште, и они покушавају на све начине да разреше проблем раздвајања. Иако су у филму (и роману) ванземаљци приказани као много интелигентнији и надмоћнији, они који су потлачени не губе наду. Они верују у себе и своје могућности и своје знање, и они дубоко у себи знају да ће човечанство победити.

Серијал књига за младе, *Пети талас (The 5th Wave)* Рика Јенсија (Rick Yancey) говори о четири таласа ванземаљске инвазије који уништава човечанство. Овај серијал је 2016. године екранизован у филм који је првенствено био окренут млађој популацији. У *Петом таласу* преживели део човечанства очекује пети талас за који се претпоставља да ће уништити све оне који још лутају земљом. У првом таласу, ванземаљци путем електромагнетног пулса уништавају комуникацију, технологију, струју, моторе и машине. У другом таласу, изазивају земљотресе, цунамије... У трећем шаљу неки вид птичјег грипа који уништава већи део становништва, а у четвртм таласу ванземаљци преузимају тела људи и убијају друге људе. А пети талас се очекује.

Из ауторског пера Роберта Родата (Robert Rodat) и продуцентске подршке Стивена Спилберга (Steven Spielberg), између 2011. и 2015. године емитовано је пет сезона серије *Небо пада (Falling Skies)* која се бави постапокалиптичном сликом живота људи након ванземаљске апокалипсе. Радња серије почиње да се одвија шест месеци након апокалипсе, и ми постепено сазнајемо да су ванземаљци прво уништили технологију, струју, војне снаге и убили око 90% становништва. Разлог томе је хемијски елемент који се налази на Земљином једином сателиту, а људска раса им је потребна као војска за рат против друге ванземаљске расе. Људи покушавају да се ослободе, али пошто нису довољно технолошки јаки, помоћ долази из свемира, од стране друге ванземаљске расе коју је ова која их је освојила покушала да уништи. Довољан знак да је серија била успешна, јесте то што је укупно снимљено пет сезона. Иако говори о ванземаљској пошаст, серија је ставила значајан нагласак на питања људског идентитета, прилагођавања, хуманизма, али пре свега наде - наде да ће човечанство успети да се избори и са интелигентнијим и технолошки надмоћнијим непријатељем.

И на крају, не може се изоставити серија која у данашње време, поред *Упоришта* представља прави репер за постапокалипсу – а то је серија *Окружен мртвима (The Walking Dead)* (2010-) која је настала на основу стрип серијала Роберта Киркмана. Од 2010, када је емитована прва сезона, серија је обнављана, и ове године се очекује последња, једанаеста сезона. Вероватно нико није очекивао да ће ово бити најпопуларнија и најгледанија постапокалиптична серија која се бави зомби апокалипсом, и да ће постати једна од битних референци популарне културе. Серија се бави групом људи која покушава да опстане у свету

који нестаје под зомби апокалипсом. Иако су зомбији главни „непријатељи“, главни ликови се суочавају и са другим групама људи против којих такође морају да се боре, како би опстали у том суровом свету. Разлог сврставања ове серије у ванземаљске апокалипсе јесте то што је изазивач „зомбификације“ спора из свемира. Дакле, као што је речено, овај серијал би могао да се узме као прототипски, јер у њему има свега – људи страхују за себе и своје ближње, страхују од болести... Људи се боре да опстану, и не боре се само против зомбија, него и против других људи. Они покушавају да задовоље своје потребе и при томе морају да буду екстремно пажљиви како не би привукли некога. Морају да науче да се прилагоде новом начину живота, а многи не могу то да поднесу. У суровом свету покушавају да опстану поштујући праве вредности – породицу, пријатељство, љубав, и пре свега хуманизам, али је то јако тешко када су стално окружени опасношћу. На крају, увек постоји оно зрно наде да ће човек ипак преживети, да неће сви бити заражени и затрти.

Било да су прављене за велике или мале екране, постапокалипсе су неисцрпан извор инспирације. Библијске постапокалиптичне сцене су заступљене, али ипак у мањој мери у односу на антропогене, неантропогене и ванземаљске постапокалипсе. Чини се како и аутори и гледаоци библијске сцене сматрају превише познатим, тако да боље пролазе оригиналне постапокалиптичне приче или оне које представљају екранизацију неког књижевног предлошка, стрипа или графичке новеле. Већ је примећено да гледаоци воле овакве теме, а количина таквих филмова и серија доказује ту чињеницу. Међу постапокалиптичним остварењима седме уметности има квалитетнијих и мање квалитетних дела, али мора се признати да су неки од њих стекли култни статус и значајно место у савременој популарној култури. Са друге стране, мора да се нагласи и то да иако често књижевна дела инспиришу филмске ауторе да сниме своје верзије различитих постапокалипса, исто тако постоји и супротни смер, филмови и серије знају да инспиришу писце да напишу нешто јер су их визуелни прикази мотивисали за то. Иако првенствено говоре о уништењу, они су много више од тога, јер, као и књижевна дела која се баве овом тематиком, повлаче питања страхова, хуманизма, али и неких од савремених проблема које море људе (на пример глобално загревање). Ана Банић Грубишић када пише о постапокалиптичним филмовима примећује:

Ови производи популарне културе представљају веома плодну грађу за испитивање колективне имагинације о „свету након краја света“, односа према будућности, али и према прошлости, будући да ови филмови представљају рефлексију преовлађујућих страхова и социокултурних тензија доба и културе у којој су настали. (Банић Грубишић, 2018: 271)

Франсоа Валтер примећује још једну димензију филма: а то је претварање пасивних гледалаца у актере, људе који уколико једном дође до тога неће бити помирени са судбином, већ људи који ће покушати да узму ствари у своје руке:

Савременом друштву су потребне слике. Више него икада, медијатизација догађаја као што су ерупције или земљотреси кроз фотографије и филм схвата се као начин да се нормализују несреће. Филм катастрофа је врло брзо постао посебан жанр а у скорије време се томе наравно придружила и телевизија која неуморно приказује исте покретне слике, оне од 11. септембра 2004. Није реч, осим у специфичном културном контексту, о судовима и упозорењима са моралном тежином, већ о обичним природним догађајима претвореним у спектакл. У секуларизованој верзији, осмишљена медијатизација катастрофе употпуњује на пољу смисла улогу испробавану од XIX века, а то је да се људи прихвате посла, да се од пасивних субјеката који се мире са несрећом претворе у одговорне и предузимљиве актере. (Валтер, 2012: 190)

18.4. (Пост)апокалипса у савременој уметности

Као што је већ примећено раније, (пост)апокалипса је давно превазишла религијске оквири и нашла плодно тло у скоро свим могућим огранцима уметности. У једном од претходних поглавља било је речи о катастрофама и (пост)апокалипси као инспирацијама за дела уметника попут Микеланђела, Дирера или Боша. Ни савремена ликовна уметност није остала имуна и чини се да тема (пост)апокалипсе постаје све више и више експлоатисана у XXI веку.

Савремена уметност која приказује овакву тематику би могла да се сагледа као „активна“ уметност, јер призори које уметници приказују делују упозоравајуће на гледаоце, ова дела као да покушавају да узнемире и пробуде оне који их посматрају, позивају на акцију како би се свршетак света избегао или макар одложио.

Постоји много савремених уметника који су се бавили (или се још увек баве) темама које су тесно повезане са (пост)апокалипсом, а овде ће бити споменута само неколицина, јер анализа свих ових уметника и њихових дела сама по себи захтева студиозно истраживање и засебну тезу.

Лори Никс (Lori Nix) (1969) је америчка уметница која се бави израдом диорама које сама фотографише. Добитница је неколико награда за своја дела, а 2014. године је добила награду удружења Гугенхајм за своје фотографије. Фотографије Лори Никс су инспирисане катастрофама, екстремним временским неприликама, (пост)апокалипсом. У краткој биографији на својој веб страници она је написала:

Заправо немам жељу за смрћу, то се само тако чини. Последњих осам година моје фотографије су истакле измишљени урбани пејзаж „после“. Акваријум после поплаве, цркву после пожара, козметички салон после... ко зна чега. Човечанства више нема, а остали су празни фрагменти зграда, а неколико их је природа полако поново освојила.⁴⁸

Као неки вид инспирације, Никсова спомиње и филмове који приказују неки вид катастрофе или апокалипсе – попут култне *Планете мајмуна*, *Земљотреса*, *Пакленог торња*, али и савременијих филмова попут *Осмог путника*, *Блејд Ранера* или *Игара глади*. Она прави минијатуре градова и пејзажа, диораме, и читав тај процес траје и по неколико месеци. У овом процесу јој помаже и Кетлин Гербер (Kathleen Gerber), и њих две од свега што им падне под руке, уз помоћ мало лепка и боје праве ове диораме, а затим их Лори фотографише. Након што су диораме фотографисане, оне узимају делове које могу да искористе за неку нову диораму и остатак уништавају.⁴⁹

Најзначајније серије фотографија су јој *Случајно Канзас (Accidental Kansas)* (1998-2000) у којој приказује природне и нуклеарне катастрофе, *Град (The City)* (2005-2013) (Слика 18.) где покушава да покаже како би могао да изгледа живот у постапокалиптичној Америци, и *Царство (Empire)* (2015-2018) (Слике 19. и 20.) где приказује сцене градова које након апокалипсе или неког вида катастрофе полако поново осваја природа.

⁴⁸ <http://www.lorinix.net/about>

⁴⁹ <https://www.businessinsider.in/Incredible-Photos-Show-What-Post-Apocalyptic-America-Might-Look-Like/articleshow/25283141.cms>



Слика 18. Лори Никс: Библиотека (из серије фотографија *Град*)



Слика 19. Лори Никс: Славољук (из серије фотографија *Царство*)



Слика 20. Лори Никс: Утопија (из серије фотографија *Царство*)

Када говори о серији фотографија *Град*, Никсова примећује:

Моја тренутна серија представља мешавину мог новог урбаног живота и погледа ка апокалиптичној будућности. „Град“ замишља како би изгледали Њујорк и Бруклин да је изненада човечанство нестало. Тачан узрок нестанка остао је нејасан. Да ли је то била природна катастрофа, вирус, глобално

загревање, рат? Неколико слика наговештава разарајућу историју простора - куполу библиотеке смрвљену торнадом или вагон метроа испуњен песком. За мене је замишљање нечега тако глобално катастрофалног и узнемирујуће и узбудљиво. Често размишљам о властитим инстинктима за преживљавање док размишљам о граду који се празни.⁵⁰

Лори Никс и сама напомиње како њена дела имају за циљ да мотивишу људе да размишљају о катастрофама и последицама:

Будући да мој рад садржи модел, а не стварно место, он ствара сигуран простор за размишљање о овим већим идејама катастрофе. Лишени људи, ови простори постају медитативни и пуни могућности. Детаљи у зградама изгледају израженије и управо ти детаљи упућују на људе који су их створили. Ове зграде нису само структуре које нас штите од ветра и кише, већ су и примери човекове креативности, вештине и амбиције. Лепота и дизајн удружују се са функцијом да створе нешто веће од збира његових делова. Гледалац је увучен у сцену, дозвољавајући им да буду потпуно урођени у архитектуру и артефакте модерног света. Време и мајка природа постају велико изједначење у овим пустим просторима.⁵¹

У делима Лори Никс природа увек нађе свој пут, а човек нужно не мора да преживи. Уколико и преживи, он ће морати да се помири са природом. Човек је дуго злоупотребљавао и искориштавао природу, али она на крају ипак дође на своје. Никсова својим делима упозорава на климатске промене али и на хаос који човек изазива. Њена дела су, баш како она каже, узнемирујућа и узбудљива и делују као позив на размишљање и на акцију.

Крис Кукси (Kris Kuksi) (1973) је амерички уметник, најпознатији по живописним скулптурама, и његова дела су до сада излагана на више од стотину различитих изложби, и добитник је неколико награда. Кукси ради са различитим материјалима – старе лутке, делови механизма... и он их комбинује на креативне начине у скулптуре које често приказују спој две крајности у неком привидном балансу.

У једном од интервјуа, Кукси напомиње да су његове скулптуре реакција на корумпирано и деморализовано друштво у ком живимо. Он сматра пораст фундаменталиста и диктатора у свету алармантним. Такође, Кукси се осврће и на однос човека и Земље:

Свет је пренасељен, губи драгоцене ресурсе, деморализован је и загађен. Да је Земља особа, била би прилично болесна, заражена болешћу познатом као човечанство.⁵²

Кукси је става да је човечанство ограничено јер не уме да учи из лекција које је написала светска историја. Уколико не буде научио нешто из својих личних и историјских грешака, човек је осуђен на пропаст.

Човечанство је осуђено на пропаст ако не уме да види резултате историјских успона и падова који се понављају. Можда је то једноставно тако, зато што нисмо довољно паметни да се спасимо.⁵³

⁵⁰ <http://www.lorinix.net/about>

⁵¹ <http://www.lorinix.net/about>

⁵² <https://www.betweenmirrors.com/2014/01/KrisKuksiBaroqueMixedMediaAssemblageArt.html>

⁵³ <https://www.betweenmirrors.com/2014/01/KrisKuksiBaroqueMixedMediaAssemblageArt.html>

Кукси своја дела доживљава као неки вид симулакрума за будућност. Ево како он дефинише своју уметност:

Дело улази у сферу могућности – рецимо ако се наша тренутна цивилизација распадне или дође до пропадања, како би они који су преживели поново населили и обновили цивилизацију? Како би настала њихова естетика дизајна? Како би спасили и створили нова станишта? Каква би била њихова архитектура? Нешто налик на рециклирани свет након што овај свет нестане: Како би они који преживе обновили цивилизацију након што она нестане?⁵⁴

Дакле, Крис Кукси верује да ће до апокалипсе доћи (јер не обраћамо довољно пажњу на лекције из историје) и да цивилизација кад-тад мора посрнути. Оно што га интересује јесте како ће свет изгледати након тога. Из ове његове изјаве ишчитавамо како он верује да ће човечанство ипак преживети тај пад, и интересује га то издизање човечанства из властитог пепела. Куксијеве инспирације су у делима Хијеронима Боша, у неким сценама из Библије... Најпознатија Куксијева дела везана за (пост)апокалипсу су *Вавилонска звер* (*The Beast of Babylon*) (Слика 21.), *Непосредна утопија* (*Imminent Utopia*) (Слика 22.) и *Опера за апокалипсу* (*An Opera for the Apocalypse*) (Слика 23.).



Слика 21. Крис Кукси: Вавилонска звер

⁵⁴ Hall, K. (2011, October). Paradise Lost: The Prophetic Sculptures of Kris Kuksi. *Professional Artist*, October 2011, 29



Слика 22. Крис Кукси: Непосредна утопија



Слика 23. Крис Кукси: Опера за апокалипсу

Гери Џуда (Gerry Judah) (1951) је британски уметник познат по својим скулптурама, сликама али и декорацијама за позориште, филм, музеје... За његова дела кажу да су реакција на конфликте који се стално дешавају на нашој планети и реакција на насиље. Он често приказује сцене уништења, инспирисане ратним уништењима у Ираку, Палестини...

Две серије његових дела нарочито имају везе са (пост)апокалипсом – *Границе (Frontiers)* (2005) и *Анђели (Angels)* (2006). У серији *Границе* он приказује рушевине градова, инспирисане стварним разарањима. Ова серија слика говори о насиљу које уништава све пред собом, пустоши све.

Џеј Мерик (Jay Merrick) у свом чланку о Џудиним *Границама* пише:

Границе се баве прекидом места, живота и архитектуре насиљем. Стајати пред овим великим платнима и њиховим запањујуће деликатним колажима пустог урбаног ткива извучених из места као што су Јенин и Мостар, значи искусити сабласне сложености садашњости без прошлости - и без очигледне будућности. Али Џуда приказује ове сцене на хуман начин, а не бедно празним. Упркос сировој теми, овде има наде, осећаја отпорног преживљавања, повратка живота.⁵⁵

⁵⁵ <https://www.judah.co.uk/articles>

Дакле, на Џудиним сликама и поред празнине и пепела и разарања, постоји нада да ће се живот вратити у неком виду постапокалипсе.

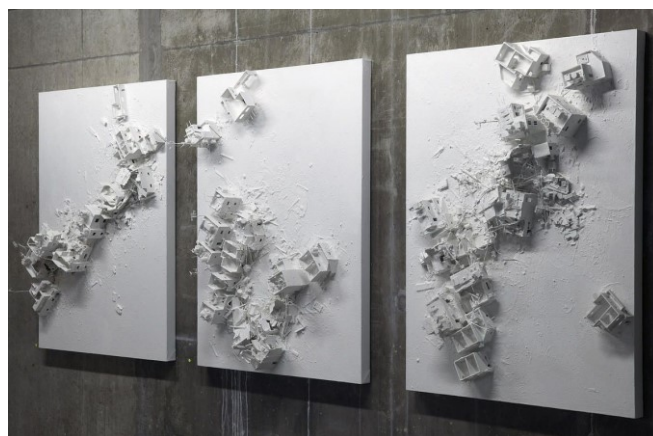
И серија слика названа *Анђели* дели исту тематику са *Границама*. И ту се поново налазе уништени градови, безбојни, без становника. Пуст. Међутим, како Дејвид Литлфилд (David Littlefield) примећује, то одсуство у Џудиним сликама покушава да прикаже баш супротну ствар, стартну позицију за наставак живота:

Џудино дело *Анђели* (2006), серија „слика“ које задиру у рељеф и скулптуру, приказују зграде и насеља која су била изложена изненадном, апокалиптичном нападу. Нема наговештаја о постепеном пропадању; уместо тога, зградама су насилно одузети и намена и становници. То су слике рата или хирова природе, а људски боравак тамо је сведен на текстуру, пуст и чудно сликовит догађај који прекида иначе раван и апсурдно безличан крајолик. То су очаравајући објекти, који проширују разумевање онога што је стварно и нестварно. (...)

Џудино дело је истраживање ланчане реакције метафоре („Све је метафора за нешто друго.“) и ништа не представља само себе. Одсуство сугерише присуство, а оно што је присутно отворено је за тумачење.⁵⁶



Слика 24. Гери Џуда: Анђели



Слика 25. Гери Џуда: Границе

Мери Матингли (Mary Mattingly) (1979) је америчка визуелна уметница која у својим делима истражује теме попут путовања, дома, међусобних људских односа, околине... Добитница је многих престижних награда.

⁵⁶ <https://www.judah.co.uk/articles>

Њена најпознатија серија фотографија *Носиви домови (Wearable Homes)* (2004-2006) приказује постапокалиптичне сцене на којима се налазе појединци који су преживели апокалипсу уз помоћ технологије коју могу да носе на себи. Дакле, дом се навлачи попут одела, и при томе ауторка води рачуна о проблемима терморегулације, воде... Она технологију доживљава као битну, али и као узрок удаљавања човека од човека.

Носиви домови били су одговор на стварност живота у земљи у којој још увек не постоји заштитна мрежа за велик број људи. Како су и предвиђање климатских промена и претпоставка да већи број људи неће имати приступ основним ресурсима, пројекат *Носиви домови* граничио се са апсурдним дистопичним коментаром о томе како потрошња може да изгледа након што је већи део свега што се може замислити стављен на тржиште и продат, а људи се крећу кроз пуне терене.⁵⁷

Године 2006. је осмислила мултимедијалну оперу названу *Fore Cast*, у којој се посветила Ајнштајновој теорији да ће се у Четвртог светском рату људи борити штаповима и камењем. Главна проблематика ове њене опере јесте еколошка катастрофа.

Мочварни пејзаж је окружење за будућност цивилизације заробљене у непрекидној петљи Четвртог светског рата, рата који је Алберт Ајнштајн наговестио да ће се водити штаповима и камењем. (...) На главном екрану приказивао се Четврти светски рат, у коме се бори шест група бораца које се договарају да преузму и успоставе политичку и економску контролу над уништеним светом. Вође зараћених страна заједно кују планове у корпорацијским конференцијским салама, да би све то на крају прерасло у сукоб вођен оружјем Каина и Авеља, рат који се одвија у катастрофалним окружењима посвуда.⁵⁸

Мери Матингли својим радовима покушава да освети човечанство о проблемима који нарастају. Она приказује везе између људских активности и реакција природе. Она претпоставља да би неки апокалиптични сценарио могао да се оствари (сматра да је Балардов *Потопљени свет* веома близак стварности), али се она нада да ће човечанство ипак моћи да избегне то.⁵⁹



Слика 26. Мери Матингли: Дом на надувавање (из серије фотографија *Носиви домови*)

⁵⁷ <https://marymattingly.com/html/MATTINGLYWearableHomes.html>

⁵⁸ <https://marymattingly.com/html/MATTINGLYForeCast.html>

⁵⁹ <https://marymattingly.com/html/MaryMattinglyBlog2.html>

Рики Олман (Ricky Allman) (1978) је амерички сликар који често приказује (пост)апокалипсу на својим сликама. Олман је инспирисан теологијом Светаца последњих дана и мормона, пошто је у том озрачју одрастао. Иако је раскрстио са религијом, слике последњих дана су остале урезане у његовом генетском коду, али када сагледа човечанство кроз историју ипак верује да би човек превазишао и могућу апокалипсу. У једном интервјуу он каже:

То што сам одгајан да планирам „Последње дане“ оставило ми је чежњу за великом и катаклизмичном променом - идеја да ништа није трајно и да се може драматично променити у тренутку и даље је моја дубока подсвесна жеља.

Међутим, ја заправо не верујем да је свет на ивици уништења. Мислим да се суочавамо са тешким еколошким и политичким питањима, али сигуран сам да ће се они решити без превише последица које би изазивале уништавање земље.⁶⁰

Олманова дела, дакле, иако приказују сцене апокалипсе, заправо говоре против ње. Он покушава да на својим делима прикаже сукобе природе и грађевина које су створили људи, фундаментализам и верски фанатизам, али и људску похлепу. Иако на већини његових слика нема људских фигура, на њима постоји нада да ће човек ипак пронаћи начина да дочека сваки наредни дан.



Слика 27. Рики Олман: Чежња за Ционом

Зашто су за нас битна ова ликовна дела у оквиру овог рада? Пре свега зато што кроз њих уметници говоре о преживљавању, прилагођавању, нади али и цикличности. А са друге стране, битна су и зато што је данас све повезано. Интернет нас је направио удаљенима „на клик“ од других. Дела ових уметника јесу део популарне културе. На пример, познато је да нека од дела Криса Куксија поседује чувени режисер Гиљермо Дел Торо (Guillermo Del Toro) у својој колекцији. Ова дела инспиришу и синеасте и писце. Можда су их негде успут спазили – у неким новинама, часописима, уживо, на интернету и онда их уградили у своје визије, баш као што и ови аутори добијају инспирацију из књижевних и осталих дела популарне културе.

⁶⁰ <http://www.modernedition.com/art-articles/artist-interviews/ricky-allman.html>

19. Обрасци у постапокалипси

Када бисмо ставили у исту раван сва књижевна дела везана за постапокалипсу, и сва дела популарне културе са овом тематиком, могла би се уочити нека схема, односно обрасци који се понављају. Од почетних дела која се баве овом тематиком па све до најновијих, савремених, дела, може се приметити да аутори користе сличне елементе које само мало преобликују, како се не би догодило да буду оптужени за плагијат. Ти обрасци, односно схеме, имају везе и са историјским катастрофама и катаклизмама које је човечанство доживљавало и пребродило, а о чему се говорило на почетку ове тезе. Са друге стране, човечанство на основу тих сада већ историјских катастрофа пројектује своје искуство и доживљај на сваку нову катастрофу, али и на оне катастрофе које се одвијају у књижевности и у делима популарне културе. Они који читају или гледају дела са постапокалиптичном тематиком тачно знају шта треба да се нађе у оквиру таквих дела - постоји оформљен хоризонт очекивања. Уколико се неко дело не поклопи са тиме или није реч о постапокалиптичном остварењу, или је настао промашај који се не котира добро на светским топ листама.

Гери К. Вулф (Gary K. Wolfe) је у тексту *Почети од нуле* направио класификацију онога што је он сматрао најочигледнијим и најбитнијим елементима (карактеристикама) постапокалиптичног романа. По њему, најбитнији елементи су: (1) доживљај или откриће катаклизме, (2) путовање кроз пустош створену катаклизмом, (3) формирање станишта и успостављање нове заједнице, (4) поново појављивање дивљине као антагонисте и (5) крајња, одлучујућа борба у којој се одлучује о вредностима које ће провладати у новом свету (Wolfe, 2011: 106). Он сам примећује да у пракси ово може да варира, и да се неком од елемената даје више простора, а неком мање, или да неки елементи у потпуности изостају, а да се неки нови појављују.

Вулфова класификација елемената / образаца је добра, али помало ограничавајућа. И он сам примећује како ови елементи варирају и да аутори по потреби неким елементима посвећују више пажње, а неке сасвим заобилазе. На основу корпуса одабраних романа и дела популарне културе, као и на основу људског начина понашања и ситуација у којима се човечанство нашло након катастрофа које су се догодиле кроз историју, дошло се до предлога проширене листе ових образаца (елемената). Ова листа, наравно, нити је коначна, нити је искључива. У данашње време постоји много дела са темом постапокалипсе, и веома је тешко за ауторе да напишу нешто оригинално и другачије од онога што је до сада написано. Међутим, пошто публика тражи нова дела са овом тематиком, аутори морају да се потруде и покушавају да направе неко ново постапокалиптично дело (које делује одрживо у оквиру човечанства каквог ми познајемо) без неког од ових елемената, или да укључе неки други ког до сада нико још није укључио, и да се он покаже као кључан.

Следи предлог проширене листе постапокалиптичних образаца (елемената) који су уочени у делима која су анализирана. Како у будућности буде настајало још постапокалиптичних дела, тако ће се и овај предлог класификације моћи прихватити, кориговати или одбацити.

1. Пропаст (хаос, уништење, смрт...). У делима мора да постоји узрочник апокалипсе – Бог, природа, човек, ванземаљци (неки аутори чак избегавају јасно да декларишу шта је изазвало апокалипсу), човечанство мора да посрне (или падне), на све стране се налазе слике пропасти, пропадања, смрт. Човек схвата да није господар планете, већ само једна карика у читавом ланцу, и то карика без које природа може.

2. **Страхови.** Страх је прво и једино логично осећање које човек осети при катастрофама које му се догоде. То је пре свега страх за властити живот, страх од болести, страх од смрти или краја свега, страх за чланове породице... Страх је и мотиватор али и кочница за човека. Немогуће је замислити постапокалиптично дело у коме нико не осећа страх.

3. **Борба за живот / опстанак.** Уколико се пасивно не препусти смрти или се не убије, постапокалиптични човек мора да каналише своје страхове и да почне да се бори за себе и оне који су уз њега. Мора да размишља о будућности. Борба за опстанак често значи стављање човека у ситуацију да мора да бира да ли ће се придржавати својих моралних начела или ће у неком моменту морати да их заобиђе, јер се нашао у ситуацији да бира, између властите или туђе смрти.

4. **Задовољење потреба.** Човек не може да функционише како треба уколико су му основне потребе ускраћене. Храна, вода, склониште, одмор, друштво... све су то насушне човекове потребе које морају да буду задовољене. Тек када осети да их је намирио, човек може да се посвети моралним и интелектуалним потребама. Ту такође долази до преиспитивања важности одређене робе – супротстављање оних ствари које су нам рекламе и савремени живот пласирали и оних које су стварно потребне да би се преживело.

5. **Проналажење правих вредности.** Савремени начин живота намеће човеку неке вредности које нису праве (на пример материјализам, каријеризам...), већ су само одраз начина на који у том тренутку човечанство функционише. Након катастрофа, човек увиђа шта је оно што је битно, а шта оно што га спутава и кочи.

6. **Сламање табуа.** При катастрофама човек се често регресијом враћа на неки стадијум који подсећа на животињски. То наравно има везе и са незадовољеним потребама и са борбом за опстанак. Они који не могу да се изборе на неке позитивне начине са својим потребама, а психолошки су деградирани, они неће презати од тога да погазе дотадашња морална начела и да убију, силују или чак да се одају канибализму.

7. **Пут.** Постапокалиптични човек је у покрету. На то га тера усамљеност, жеља да задовољи потребе, или пак нада да је трава зеленија у туђем дворишту. Тај пут често делује као ходочашће на ком се човек искупује за своје грехе. Пут је, у ствари, прочишћење, али и упознавање измењеног света.

8. **Формирање група.** Човек је друштвено биће, и макар колико он мислио да може да се избори са свим недаћама сам, увек је лакше када може са неким да подели и проблеме и своје мисли. Групе се углавном формирају на основу сличних моралних начела или на основу сличних потреба. У неким случајевима могу да се формирају и фанатичне групе, окупљене око пророчких фигура које заводе масе.

9. **Недостатак или злоупотреба институција.** Чест је случај у делима постапокалипсе да се подвлачи опште безакоње, расуло... Власти или буду у општем хаосу (пропадно) или иду у другу крајност – ка аутократији и деспотизму. Исто тако и институције реда и закона или нестају или буду злоупотребљене зарад контролisanja и кажњавања људи. Медији или престају са радом или бивају злоупотребљени у сврху манипулације људи. Религија или нестаје („да Бог постоји он не би дозволио нешто овакво“) или се окреће фанатизму под окриљем различитих пророка. Образовни систем се гаси, а образовање млађих нараштаја обављају сви који се око њих налазе.

10. **Прилагођавање.** За прилагођавање кажу да је одлика интелегентних, и да само они који се прилагођавају ситуацијама могу да их превазиђу и преживе. Човек мора да схвати да је живот у ствари перманентно учење нових ствари, и прилика да се знање примени у пракси. Онај ко није спреман за то је самог себе осудио у старту. Прилагођавање је дарвинистички моменат – они који се прилагоде еволуирају и опстају.

11. **Хуманизам.** Концепт који сви постапокалиптични романи разматрају. Без хуманизма нема напретка јер себичност води у сигурну пропаст. Човек треба да се води максимумом да не ради другима оно што не жели да они раде њему. Хуманизам је кључ за поновни успон човечанства.

12. **Цикличност.** Сваки крај је уједно нови почетак. Све иде у круг. И историја и живот. Када човек падне, једини пут којим може да крене јесте онај ка горе. Када стреми горе, у неком моменту ће човек сигурно пасти... Све на овом свету се дешава у сменама. Дан и ноћ, годишња доба, живот и смрт. Почетак је крај је почетак, баш како каже једна од песама групе The Smashing Pumpkins.

13. **Нада.** И поред свих недаћа, катастрофа, катаклизми, смрти... аутори подсећају да је човечанство преживело много тога. И још ће преживети. Али треба веровати у то да ће човек, као и увек до сада, изнаћи начина да све окрене у своју корист и да доживи ново јутро и нови дан. Постапокалиптични романи нам пре свега говоре да увек треба имати наду, чак и ако нема основа за њу.

Постоје још неки обрасци који се појављују у појединим типовима постапокалиптичних дела. Они у неким случајевима могу бити веома важни, док у неким другим делима могу бити сасвим скрајнути и небитни. То су на пример:

1. **Екологија.** Еколошке теме су веома битне уколико је апокалипса изазвана неком климатском катастрофом. Ту је онда нагласак стављен на однос човека и природе, на то како је човек немаран према природи. Еколошки образац служи као опомена али и мотивација да се нешто уради како би се зауставило пропадање природе и како би се еколошке катастрофе ублажиле или сасвим избегле.

2. **Ксенофобија.** Ксенофобија може да се јави у делима у којима ванземаљци изазивају апокалипсу, или у случајевима рата између две или више нација где су разлике непомирљиво велике. Ту аутори обично желе да нагласе како човек не треба да се плаши разлике, већ да покуша да уочи оно што је слично. Другост не треба схватити као разлог за страх већ као прилику да се прошире знања.

Има и других, мањих образаца и елемената које аутори постапокалиптичних дела користе, али су они занемарљиви, и више делују као ауторов печат, начин како да искаже своју оригиналност у мору сличног. У сваком случају, тринаест горе наведених образаца функционишу у свим постапокалиптичним делима. Уколико се изостави онај тринаести, онда можемо да разматрамо да ли је ту реч о постапокалипси или само апокалипси. Постоји неколико дела у којима је нада изостављена. Критичари и љубитељи књижевности таква дела и даље сврставају у постапокалиптична, јер, то што нада за људски род не постоји, не значи да планета неће опстати након човека. Овакав фатализам је поприлично редак и у књижевним и у делима популарне културе – он се на пример појављује у романима *На плажи* (*On the Beach*) Невила Шата и *Доба чуда* (*The Age of Miracles*) Карен Томпсон Вокер (Karen Thompson Walker) који се завршавају са негативним исходом за човечанство. Разлог што оваквих дела има релативно мало јесте у томе што они који воле да читају или гледају

постапокалиптична дела хтели то да признају или не, свесно или несвесно траже баш тај последњи образац у њима – наду да до апсолутног краја неће доћи.

20. Шта смо научили из постапокалиптичних дела? (или Како преживети постапокалипсу и наставити даље?)

Сервантес је написао како не постоји књига у којој се не може наћи нешто добро. У данашње време бисмо вероватно могли довести у питање ову његову тврдњу јер се данас свако сматра писцем и свако може да објави своје дело, било оно квалитетно, мање квалитетно или апсолутни промашај. Сервантес није морао да се бори са хиперпродукцијом и вероватно је читао само квалитетна књижевна дела. Шалу на страну, иако би неки довели у питање квалитет великог броја (пост)апокалиптичних дела, широке народне масе их оберучке прихватају и она постају бестселери популарне културе. Неки од њих чак постају и репери за даља дела, инспирација за нове генерације писаца који једва чекају да прикажу свету своју визију разарања нама познатог света, али и начина на које би човечанство могло да настави свој пут.

Била она више или мање квалитетна, дела која говоре о (пост)апокалипси нас упозоравају, али нас могу и научити одређеним стварима. Као прво, оваква дела нас уче скромности - да човек није главна карика у ланцу природе, и када то схвати могуће је да ће се понашати мало пажљивије. Затим, упозоравају нас на наш однос према природи, позивају нас да будемо еколошки освешћени – природа не може да се обнови преко ноћи и сами ћемо себе довести у неповољан положај ако наставимо са загађивањем, експлоатисањем природних богатстава, подизањем температуре целокупне планете, уништавањем биљног и животињског света... Говоре нам о потребама и материјализму – да оно што данас сматрамо да је вредно сутра може бити само тричарија; уче нас да не будемо себични – да нисмо једини који покушавају да задовоље своје потребе. Окрећу нас правим вредностима – породици, пријатељима, љубави, јер то су оне праве вредности на које се можемо ослонити, одакле црпимо снагу и које нас чине срећним. Оваква дела нам такође говоре о односу према другима, људским правима, моралу, и постављају питање – шта је то хуманизам, и може ли хуманизам да победи у вучјим временима. У тешким временима човек може бити пророк, херој, кукавица, убица... али је поента у томе да ли ће моћи на крају, када се све врати на своје, да живи са оним шта је учинио, односно шта није учинио. (Пост)апокалиптична дела нас усмеравају да будемо бољи – доброта, моралност, хуманост, љубав према ближњима ће нам се увек зарачунати као позитивне ствари, и онда једног дана када дођемо Богу на истину, да онај тас са добрим стварима које смо урадили у нашем животу може да превагне и обезеди нам пролаз у вечну радост.

Дела (пост)апокалипсе нам приказују и једну практичну страну. Она нам показују шта би могло да буде корисно човеку уколико се нађе усред неке катастрофе – како да преживи. А преживљавају они најспремнији и најсналажљивији, они који су спремни да се прилагоде новим ситуацијама. Наравно, ово не значи да треба увек поред кревета имати спреман руксак у коме се налазе оне кључне ствари које човеку могу да устребају, већ на основу ових романа (и ситуација из људске историје) човек може, а да није искусио то на властитој кожи, да буде систематичнији у свом преживљавању. А ево и оних најбитнијих ствари: оружје и муниција, лекови, новац (или вредне ствари које могу да служе за трампу), удобна обућа, одећа (слојевитост је битна), сува храна, вода, таблете за пречишћавање воде, шибице, батерије, врећа за спавање, ћебе... Битно је оне највредније ствари (поготово новац) држати распоређеним на више места – да не би nestало све одједном уколико дође до краје. И потребно је друштво. Човек није створен да буде сам. Аристотел је давно написао да је онај човек који је сам себи довољан или звер или Бог.

А битније од свега материјалног јесте знање. Као што је Стивен Кинг у *Упоришту* напоменуо, човечанство се данас налази у лакшој позицији. Уколико дође до катастрофе, неког вируса, удара метеора, неке климатске катастрофе, и човечанство буде и више него

десетковано, остатак човечанства неће кренути од нуле. Сво оруђе и сав алат ће бити и даље доступни. Човек неће морати поново да измисли точкове, компјутере, пеницилин... Знање је кључна ствар, са знањем је лакше преживети. Луис Дартнел (Lewis Dartnell) у својој књизи *Знање – Приручник за преживеле (Како поново изградити свет након апокалипсе)* пише:

Након што се преживјели помире с новонасталом судбином – колапсом цјелокупне инфраструктуре која их је дотад окруживала – што могу учинити како би се уздигли из пепела и осигурали свој дугорочни напредак? Која знања требају посједовати да би се што прије опоравили? (...)

Постојало је вријеме кад су сви људи баратали темељним вјештинама преживљавања и били у пуно блискијој вези са земљом и начинима производње него ми данас. Да бисте преживјели у постапокалиптичном свијету, морат ћете вратити сат унатраг и поново савладати те вјештине. (Dartnell, 2015: 12-13)

Дартнел примећује како би у почетку они који би преживели апокалипсу живели у обиљу – имали би супермаркете у којима има хране, напуштене куће, бензинске пумпе у којима још има горива...

Групица преживјелих вјеројатно би могла прилично удобно живјети непосредно након апокалипсе. Још неко вријеме, цивилизација би једноставно наставила покретати саму себе. Преживјели би се могли наћи окружени богатством ресурса који им стоје на располагању – правим рајским обиљем.

Но, тај се рај распада. (...)

Остаци цивилизације бит ће тек сигурносна тампон-зона која ће олакшати пријелаз до тренутка кад ћемо морати поново покренути процесе скупљања и производње. (Dartnell, 2015: 15)

Међутим, проблем са знањем је тај што не постоји једна особа која зна све. Уколико дође до застоја технологије људи неће моћи приступити знању које се нагомилало на интернету, и онда ће морати да се врате књигама, и да листају на стотине страна како би дошли до информације која им је потребна.

Највећи проблем с којим ће се преживјели суочити јест чињеница да је људско знање колективно и расподијељено међу припадницима популације. Ни један појединац не зна довољно о битним процесима да би могао осигурати преживљавање друштва. (Dartnell, 2015: 16)

Дартнел сматра да је за преживљавање апокалипсе кључно имати „примарне ресурсе, очувати удобан начин живота и зауставити даље пропадање“ (Dartnell, 2015: 27). Под удобним начином живота, Дартнел сматра да човек мора да има осигурано довољно воде за пиће и хране, одећу и обућу, градивне материјале, енергију и основне лекове (Dartnell, 2015: 27). Када човек не мора да мисли на те ставке онда може да се посвети другим стварима, које су битне како друштво не би даље наставило да пропада. Ови елементи „удобног живота“ се у великој мери поклапају са најосновнијим нивоом Масловљеве лествице потреба. Дартнел анализира већ добро познате књижевне и филмске сценарије постапокалипсе и он се слаже (поред ових основних потреба) и око још једне ствари – да би било најпаветније напустити градове, барем на неко време. Разлог за то лежи у чињеници да би (уколико је дошло до великог помора људи) лешеве који се налазе у градовима почели да труле, смрде... а то би био веома велик здравствени ризик за преживеле. Човек се увек касније може вратити у градове, јер су они битни као извор материјала. У градовима се налазе сировине за грађење, и

човек ће се сигурно позабавити и преобликовањем материјала – и смишљањем нових начина за коришћење онога што им се нађе на располагању.

Дартнел сматра да је у постапокалипси кључно кренути од поновног покретања пољопривреде, јер обнављањем пољопривреде човек ће доћи до хране, али и одеће. Када буде имао вишак хране онда ће моћи да размишља о начинима како да је сачува. Када обезбеди себи стални прилив хране, човек може да размишља о другим стварима – сапуну, кречу, коришћењу материјала попут глине, метала, стакла... А онда су следећи логичан корак лекови и медицина. Након тога човек може да се позабави енергијом, превозом, комуникацијом и осталим стварима.

И корак по корак, уз сва оруђа која су му и даље на располагању (уколико нису уништена), човечанство може ситним корацима да се врати скоро на оно исто стање у коме је било пре апокалипсе. Све делује логично и могуће. Међутим, први и најбитнији корак јесте – преживети.

21. Закључак

Катастрофе нису ништа ново у човековом животу. Листајући странице историје, видимо да се човечанство сусретало са потенцијалним крајевима света небројено много пута, а уверени смо и да ће нас задесити још много таквих момената у будућности. Почевши од првих родовских заједница које нису могле логичким закључивањем да схвате природне катастрофе које их погађају, па преко људи који су преживели светске ратове, увек када се догоди катастрофа несагледивих размера, човечанство као да у некој петљи чини исте ствари увек изнова. Биће да је човек осуђен да вечно понавља историјске догађаје у неком новом руху, а исто тако делује као да му је ускраћена спознаја тога све док не буде касно. Дакле, човеково понашање при катастрофама и након катастрофа скоро да и није непредвидиво.

Од првог човека који је викао да наступа крај света, па све до савремених пророка који нас позивају да се „обратимо“ јер је крај близу, човечанство стално премишља и замишља како би тај крај изгледао, и да ли би он био апсолутан, или би неко успео да га преживи. У прилог преживљавању говори чињеница да је човечанство до сада успело да прегура све оне катастрофе које му је природа наметнула, али и оне које је проузроковало само човечанство.

Такође, све доминантне светске религије говоре о крају света каквог ми познајемо, али такође дају наду да ће они који су то заслужили на неки начин преживети и крај света, и наставити да пребивају у рају (или у паклу), али у мало другачијем облику од оног у коме се сада налазе.

У замишљању могућег краја, човеку помажу пре свега књижевност, али и дела популарне културе. Дела са постапокалиптичном тематиком су бројна, а посебно се интересовање за таква дела појављује при смени векова, или када човечанство задеси нека нова катастрофа. Постоје примери у поезији, драми и прози, филмовима, музици, стриповима, ликовној уметности... Чини се како је свака стваралачка сфера изнедрила дела инспирисана постапокалипсом, а то ће се догађати и даље јер људе привлачи оваква тематика. Разлози за то су разноврсни – постоје они који би волели да буду спремни када апокалипса дође, постоје они који желе да верују у то да човек може да превазиђе све потешкоће и катастрофе, а постоје и они којима је потребна нада да ће човечанство опстати и поред свега што га задеси. Постапокалиптична дела делују попут симулакрума – пружају нам прилику да се у сигурности свог дома (или места на ком „конзумирамо“ дело) упустимо у могућу апокалипсу, и да заједно са главним актерима испловимо из ње живи и сигурни. Наравно, ова дела се базирају на искуству из историје, и у њима се човечанство понаша реално – онако како се понашало кроз историју. Публика има свој хоризонт очекивања који аутори морају да испоштују. Уколико постапокалиптично дело одступа од тога, и не делује реално – актери се не понашају онако како би се то дешавало у стварном животу – онда такво дело нема неке шансе да привуче већу публику.

Примећује се, дакле, устаљена схема, тј. устаљени обрасци које аутори користе у својим постапокалиптичним делима. Анализом историјских догађаја и анализом репрезентативних књижевних дела, као и прегледом дела популарне културе која се баве овом тематиком, дошло се до тринаест примарних образаца. Наравно, у зависности од дужине и типа дела, обрасци могу да варирају, а такође у зависности од узрочника апокалипсе могу да се појаве и неки додатни обрасци.

Уочени су следећи обрасци: пропаст (слике смрти и уништења посвуда), страхови (не само страх од смрти, већ и страх од болести, страх за ближње, страх од краја...), борба за живот и опстанак (човек не може бити пасиван ако жели да преживи), задовољавање потреба

(од оних примарних, најосновнијих – храна, вода, безбедност, ка оним вишим као што су моралност, љубав, пријатељство...), проналажење правих вредности (нису више битне вредности савременог компјутеризованог друштва као на пример каријеризам, материјализам, него се човек окреће породици, моралу...), сламање табуа (човек се у ванредним околностима може наћи у ситуацији да мора да иде против себе како би опстао), пут (човек је некада усамљен или не може да задовољи потребе тамо где се налази и мора да крене у потрагу), формирање група (човек је друштвено биће и није навикао да дуго буде сам), недостатак / злоупотреба институција (често се дешава да при катастрофама институције закажу, а уколико опстану, често се користе у манипулаторне сврхе), прилагођавање (онај ко уме да се прилагоди ситуацији – преживљава), хуманизам (уколико постоји жеља да човечанство поново доживи свој успон, хуманизам је најпожељнија ставка), цикличност (сваки крај је нови почетак) и нада (нада одржава дух од клонућа и тера човека да иде даље и још даље, чак и онда када је на рубу својих снага).

Од оних додатних образаца можемо издвојити екологију (нагласак стављен на човеков немар према природи) или на пример ксенофобију (која је посебно наглашена у ратовима или у инвазији ванземаљаца).

У највећем броју дела се управо ових тринаест уочених образаца, тј. концепата, појављују и они, у складу са ауторовом маштом, доприносе дочаравању постапокалиптичног живота човечаста. Те обрасце публика (свесно или несвесно) и очекује. Од свих ових тринаест образаца, најважнији јесу хуманизам и нада, јер након читања постапокалиптичних дела, ова два концепта помажу да не остане горак укус у устима. Иако постапокалиптична дела сама по себи делују страшно и претеће, публици су потребни баш хуманизам и нада, јер та два могу да помогну публици да умањи властити страх од краја и од смрти.

Књижевна постапокалиптична дела, али и филмови, серије и стрипови који се баве овом тематиком се убрајају у дела научне фантастике. Неки би погрешили и убројили оваква дела у небитна и аутоматски их означили као дела нижег квалитета. Фантастика је увек више од онога што се на прву руку чини. Она је критика друштва и мисаони експеримент.

Да ли су друштву потребна постапокалиптична дела? Очигледно је да јесу јер се конзумирају у великим количинама. Ако погледамо светске књижевне или филмске топ-листе, кад год се појави неко ново постапокалиптично дело, оно се увек нађе у самом врху. Креирање постапокалиптичних дела је захтевно – потребно је познавати историјске катастрофе, имати бујну машту, а пре свега познавати човека у душу. Уколико се направи успешно дело (које између осталог садржи оних тринаест образаца) онда је сигурно да ће такво дело аутору донети велику зараду, али и неки реноме. Очигледно је да човечанство мори проблем апокалипсе, и да ће се својевољно „изложити“ различитим облицима репрезентације ове тематике, како би могло да сазна више о томе, и да можда у некој мери припреми себе за нешто такво. Наравно, у свакој новој катастрофи, након почетног шока и страха мора да уследи борба, а можда баш нешто што је човек видео или прочитао може једнога дана да му спаси живот.

За сада крај није био апсолутан и неопозив. Увек је човек пронашао пут да реши своје проблеме – били они климатске, здравствене или друштвене природе. Најлакше је када човек мора да се бори против ствари које су му колико толико познате. Ванземаљци, који се за сада сврставају искључиво у домен фантастике, би били највећа непознаница, против које би човечанство морало да крене да се бори од нуле. Али и ту постоји нада да ће свеукупно знање човечанства моћи да допринесе томе да човек победи.

Данас, када човечанство покушава да се избори против једне катастрофе, питамо се – има ли поенте читати оваква дела када живимо апокалипсу. Одговор би био несумњиво да. Зашто? Управо због она два већ поменута обрасца – хуманизма и наде. Постапокалиптична дела нас подсећају да сви можемо да се нађемо у позицији да нам је потребна помоћ и да нам је неко може ускратити. А то чак ни животиње не раде једна другој. Ова дела нас уче да треба помоћи и одржати дух хуманизма. Јер у друштву у ком човек човеку није вук него ослонац и помоћ може све да напредује и цвета. А нада? Она је увек битна. Нада нас тера напред, да не посустанемо, мотивише нас. Ова дела нас уче да се надамо и тамо где не постоји основа за наду. Сваки завршетак уз наду и хуманизам може бити добар почетак нечег новог.

Литература:

Примарна литература:

1. Aguirre-Sacasa, R. (2008-2012). *The Stand*. New York: Marvel Comics.
2. Auster, P. (2005). *In the Country of Last Things*. London: Faber and Faber.
3. Ballard, J. G. (2014). *The Drowned World*. London: Fourth Estate.
4. Butler, O. E. (2019). *Parable of the Sower*. London: Headline.
5. Crace, J. (2007). *The Pesthouse*. London: Picador.
6. Dorff, M. & Koelle, C. (2012). *Book of Revelation*. Grand Rapids: Zondervan.
7. Ennis, G. & Ezquerra, C. (2001-2002). *Just a Pilgrim*. Los Angeles: Black Bull Comics.
8. Kirkman, R. (2003-2019). *The Walking Dead*. Portland: Image Comics.
9. Shute, N. (2009). *On the Beach*. London: Vintage Books.
10. Vaughan, B. K. (2002-2008). *Y: The Last Man*. New York: Vertigo.
11. Wells, H. G. (2017). *The War of the Worlds & The War in the Air*. Hertfordshire: Wordsworth Classics.
12. Аронофски, Д. и Анришон, Н. (2014). *Hoje 1-4*. (Д. Милојевић, прев.) Београд: Darkwood.
13. Балард, Џ. Г. (1976). *Потопљени свет*. (М. Рајковић, прев.) Београд: Издавачки завод „Југославија“.
14. Велс. Х. Џ. (2016). *Рат светова*. (А. Вилхар, прев.) Београд: Танеси.
15. Виндам, Џ. (1960). *Неман се буди*. (М. Мрзљак, прев.) Загреб: Епоха.
16. Кинг, С. (2009-2010). *Упориште 1-3*. (Г. Скробоња, прев.) Београд: Алнари.
17. Лесинг, Д. (2008). *Мемоари преживеле*. (П. Шапоња, прев.) Зрењанин: Агора.
18. Луис, К. С. (2007). *Летописи Нарније – Последња битка*. (З. Јакшић, прев.) Београд: Лагуна.
19. Макарти, К. (2007). *Пут*. (В. Подгорац & Б. Јурашин, прев.) Београд: ВеоBook.
20. Мекоркран, Џ. (2008). *Није смак света*. (Д. Радиновић, прев.) Београд: Лагуна.
21. Метисон, Р. (2003). *Док будан сањам*. (Н. Томовић, прев.) Београд: Којот.
22. Мур, А. и Лојд, Д. (2019). *В као вендета*. (И. Ивановић, прев.) Београд: Чаробна књига.
23. Сент Џон Мандел, Е. (2015). *Станица једанаест*. (А. Анастасијевић, прев.) Београд: Вулкан.
24. Томпсон Вокер, К. (2012). *Доба чуда*. (М. Калуђеровић, прев.) Београд: Лагуна.

Секундарна литература:

Књиге:

1. Batchelor, J. (1985). *H.G. Wells*. Cambridge: Cambridge University Press.
2. Bear, G. (2010). *The Forge of God*. London: Gollancz.
3. Bear, G. (2014). *Anvil of Stars*. New York: Open Road Integrated Media.
4. Becker, E. (1973). *The Denial of Death*. New York: The Free Press.
5. Conrad, J. (1990). *Heart of darkness and Other Tales*. Oxford: Oxford University Press.
6. Court, J. M. (2008). *Approaching the Apocalypse: A Short History of Christian Millenarianism*. London: I.B. Tauris.
7. Curtis, C. P. (2010). *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract*. Plymouth: Lexington Books.
8. Dartnell, L. (2015). *Znanje – Priručnik za preživjele (Kako ponovo izgraditi svijet nakon apokalipse)*. (S. Ludvig, prev.). Zagreb: Jutarnji list.
9. Festinger, L., Riecken H. W. & Schachter, S. (2008). *When Prophecy Fails*. London: Pinter & Martin Ltd.

10. Frank, P. (2015). *Alas, Babylon*. New York: Harper Perennial Olive Editions.
11. Good, M., Walter, E. & Wodford, K. (2008). *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*. Cambridge: Cambridge University Press.
12. Heffernan, T. (2014). *Post-apocalyptic Culture*. Toronto: University of Toronto Press.
13. Janssen, D. & Whitelock E. (2009). *Apocalypse Jukebox – The End of the World in American Popular Music*. Berkeley: Soft Skull Press.
14. Japtok, M. & Jenkins J. R. (2020). *Human Contradictions in Octavia E. Butler's Work*. Cham: Palgrave Macmillan.
15. Jenkins, P. (2000). *Mystics and Messiahs – Cults and New Religions in American History*. New York: Oxford University Press.
16. Jha, A. (2014). *50 Ways the World Could End*. London: Quercus.
17. Jones, M. D. (2008). *2013: the End of Days Or a New Beginning?: Envisioning the World After the Events of 2012*. San Francisco: New Page Books.
18. Kolbert, E. (2015). *Šesto izumiranje – sudbina vrsta u čovjekovim rukama*. (M. Perišić & R. Jeny, prev.). Zagreb: Znanje.
19. Lincoln, K. (2009). *Cormac McCarthy: American Canticles*. New York: Palgrave Macmillan.
20. Lisboa, M. M. (2011). *The End of the World – Apocalypse and its Aftermath in Western Culture*. Cambridge: Open Book Publishers.
21. Lovecraft, H. P. (2011). *The Haunter of the Dark*. London: Wordsworth Editions.
22. Martindale, W. & Hooper, W. (2005). *Beyond the Shadowlands: C.S. Lewis on Heaven and Hell*. Illinois: Crossway Books.
23. Maslow, A. H. (1970). *Motivation and Personality*. New York: Harper & Row.
24. Mayor, M. (Ed.) (2009). *Longman Dictionary of Contemporary English*. Harlow: Longman.
25. Soanes, C. & Stevenson, A. (Ed.) (2003). *Oxford Dictionary of English*. Oxford: Oxford University Press.
26. Stephenson, G. (1991). *Out of the Night and Into the Dream: A Thematic Study of the Fiction of J. G. Ballard*. Westport: Greenwood Press.
27. Strengell, H. (2005). *Dissecting Stephen King: From the Gothic to Literary Naturalism*. Madison: The University of Wisconsin Press.
28. Wolfe, G. K. (2011). *Evaporating Genres – Essays on Fantastic Literature*. Middletown: Wesleyan University Press.
29. Аристотел. (2008). *О песничкој уметности*. (М. Н. Ђурић, прев.). Београд: Дерета.
30. Асимов, И. (1981). *Примицање катастрофа*. (Д. Вражић-Стејскал, прев.). Загреб: Аугуст Цесарец
31. Атенборо, Д. (2020). *Живот на нашој планети*. (Т. Бижић, прев.). Београд: Лагуна.
32. Атвуд, М. (2004). *Антилопа и косац*. (Г. Капетановић, прев.). Београд: Лагуна.
33. Бакић, И. (2015). *101 лице фантастике*. Зрењанин: Агора.
34. Банић Грубишић, А. (2018). *Филмови на тему постапокалипсе*. Београд: Досије студио и Одељење за етнологију и антропологију филозофског факултета у Београду.
35. Бидерман, Х. (2004). *Речник симбола*. (М. Живановић, Х. Ћопић и М. Тарар-Тутуш, прев.). Београд: Плато.
36. Бонд, Е. (2011). *Злочин 21. века*. (Ј. Гојковић, Ђ. Кривокапић и М. Стајић, прев.). Београд: Архипелаг.
37. Бужињска, А. и Марковски, М.П. (2009). *Књижевне теорије XX века*. (И. Ђокић, прев.). Београд: Службени гласник.
38. Вајлд, О. (2000). *Пропаст лагања*. (Г. Ћирјанић, прев.). Београд: Паидеиа.
39. Валтер, Ф. (2012). *Катастрофе – Једна културна историја од XVI до XXI века*. (Т. Валчић Булић, прев.). Нови Сад: Академска књига.
40. Гербран, А. и Шевалије, Ж. (2013) *Речник симбола*. (П. Секеруш, К. Копрившек, и И. Гордић, прев.). Нови Сад: Stylos Art.

41. Дашнер, Ц. (2014). *Лавиринт: немогуће бекство*. (Ј. Марковић Каровић, прев.). Београд: Urban Reads.
42. Дик, Ф. К. (2007). *Сањају ли андроиди електричне овце*. (А. Б. Недељковић, прев.). Београд: Алгоритам.
43. Дик, Ф. К. & Зелазни, Р. (2011). *Deus Irae*. (М. Јаковљевић, прев.). Београд: Знак сагите.
44. Дилан, Б. (2019). *Песме 1961-2012*. (В. Копицл и М. Баздуљ, прев.). Београд: Геопоетика.
45. Елиот, Т.С. (1998). *Песме*. (И.В. Лалић и остали, прев.) Београд: Српска књижевна задруга.
46. Ерић, Љ. (2007). *Речник страха*. Београд: Архипелаг.
47. Ерић, Љ. (2007). *Страх од смрти*. Београд: Архипелаг.
48. Жижек, С. (2019). *Као лопов усред бела дана*. (М. Павловић, прев.). Београд: Лагуна.
49. Карлин, Д. (2021). *Крај је увек близу*. (С. Новаковић, прев.). Београд: Лагуна.
50. Кембел, Ц. (2018). *Херој са хиљаду лица*. (Б. Ковачевић, прев.). Београд: Златно руно.
51. Крклец, Г. (уред.) (1952). *Америчка лирика*. (И. Сламниг и А. Шољан, прев.). Загреб: Зора
52. Кронин, Ц. (2010). *Пролаз 1-2*. (Г. Скробоња, прев.). Београд: Лагуна.
53. Лазар, Ж. и Коковић, Д. (2017). *Социологија културе (са елементима културне антропологије)*. Нови Сад: Mediterran Publishing.
54. Лалевић М. (1974). *Синоними и сродне речи српскохрватскога језика*. Београд: Свезнање.
55. Лондон, Ц. (1960). *Црвена куга*. (Т. Кетиг, прев.). Нови Сад: Прогрес.
56. Лујак, Т. (уред.) (2014). *Речник страха*. Младеновац: Пресинг.
57. Метисон, Р. (2007). *Ја сам легенда*. (Д. Рогановић, прев.). Београд: Чаробна књига.
58. Милинковић, А. (2004). *Лексикон митова и легенди старог и новог света*. Београд: Беокњига.
59. Пејгелс, Е. (2013). *Откровење – Визије, пророштво и политика у Књизи Откровења*. (З. Миндеровић, прев.). Београд: Службени гласник.
60. Понтинг, К. (2009). *Еколошка историја света – Животна средина и пропаст великих цивилизација*. (Д. Симић, прев.). Београд: Одисеја.
61. Стевановић, М. (уред.) (1967). *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Нови Сад и Загреб: Матица српска и Матица хрватска.
62. Сартр, Ж-П. (1964). *Егзистенцијализам је хуманизам*. (В. Сутлић, прев.). Сарајево: Издавачко предузеће „Веселин Маслеша“.
63. Сартр, Ж-П. (2004). *Мучнина*. (М. Вукмировић, прев.). Београд: Новости.
64. Свенсен, Ј. Фр. Х. (2008). *Филозофија страха*. (Љ. Рајић, прев.). Београд: Геопоетика.
65. Станковић, Г. (уред.) (2013). *Апокалипса. Теорија, пракса и естетика света*. Београд: Службени гласник.
66. Ћосић, П. (и сарадници) (2008). *Речник синонима*. Београд: Корнет.
67. Фиск, Ц. (2001). *Популарна култура*. (З. Пауновић, прев.). Београд: Клио.
68. Фрејзер, Ц. Ц. (2003). *Златна грана – проучавање магије и религије*. (Ж. В. Симић, прев.). Београд: Иванишевић.
69. Хебдиц, Д. (1980). *Поткултура: значење стила*. (Д. Албахари, прев.). Београд: Рад.
70. Шијаковић, И. (2008). *Социологија*. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Економски факултет.

Чланци:

1. Feldner, M. (2018). Survival is insufficient: The Postapocalyptic Imagination of Emily St. John Mandel's Station Eleven. *У: Anglica – An International Journal of English Studies*. Issue no.1, 27/2018, 165-179.

2. Hall, K. (2011, October). Paradise Lost: The Prophetic Sculptures of Kris Kuksi. *Professional Artist*, October 2011, 28-30.
3. Link, M. (2015). 'A Very Primitive Matter': John Wyndham on Catastrophe and Survival. *Irish Gothic Journal*, Issue 14 (summer 2015) (pp. 63-80). Преузето са: <https://irishgothicjournal.net/issue14/>
4. Tiemeyer, L-S. (2017). Retelling Noah and the Flood: A Fictional Encounter with Genesis 6-9. *Relegere: Studies in Religion and Reception*, 6(2) (pp. 219-239). Преузето са: <https://doi.org/10.11157/rsrr6-2-706>
5. Williams, R. (1979). Utopia and science fiction У: Parrinder, P (Ed.) (1979). *Science Fiction: A Critical Guide* (pp. 52-66). London and New York: Longman.
6. Берлин, Ц., Гинтер, М., Њунез, К., Хартиган Шеј, Р., Стоун, Д. и Закерман К. (2015, новембар). Промене на делу. *National Geographic Србија*, 109, 12-33.
7. Бојовић, В. (2011). Одрживи развој – вишеструко разумевање појма и недвосмислена потреба за концептом У: *Економске теме*, 2, 175-192.
8. Векоњ, К. (2016). Друго име за крај У: А. Вранеш и Љ. Марковић (уред.) (2016). *Филологија културе, Књ. 2.* (стр. 139-144). Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет.
9. Векоњ, К. (2016). Пут ка битку (Егзистенцијализам у роману Пут Кормака Макартија) У: А. Прњат (уред.) (2016). *Језик, књижевност и филозофија* (стр. 127-138). Београд: Факултет за стране језике, Алфа БК универзитет.
10. Вулф Мајер, М. (2013). Апокалипса, идеологија, Америка: научна фантастика и мит постапокалиптичке свакодневице У: Г. Станковић (уред.) (2013). *Апокалипса. Теорија, пракса и естетика света* (стр. 551-583). Београд: Службени гласник.
11. Макибен, Б. (2007, октобар). Супротстављање угљенику. *National Geographic Србија*, 10 (12), 26-31.

Интернет странице

1. Articles У: *Gerry Judah*. <https://www.judah.co.uk/articles>. Приступ остварен [20.10.2020.].
2. Ballaban, M. (2015). This is the Video CNN Will Play When the World Ends. У: *Jalopnik*. <https://jalopnik.com/this-is-the-video-cnn-will-play-when-the-world-ends-1677511538>. Приступ остварен [10.02.2021.].
3. Biography У: *Lori Nix / Kathleen Garber*. <http://www.lorinix.net/about>. Приступ остварен [21.10.2020.].
4. Vo Williams, K., Cohen Z. & Herb J. (2021). US Intelligence Community Releases Long-awaited UFO Report. У: *CNN Politics*. <https://edition.cnn.com/2021/06/25/politics/ufo-report-pentagon-odni/index.html>. Приступ остварен [26.06.2021.].
5. Conte, M. (2020). UFO Videos Have Been Officially Released by Pentagon. У: *CNN Politics*. <https://edition.cnn.com/2020/04/27/politics/pentagon-ufo-videos/index.html>. Приступ остварен [12.05.2020.].
6. ForeCast (2006). У: *Mary Mattingly*. <https://marymattingly.com/html/MATTINGLYForeCast.html>. Приступ остварен [22.10.2020.].
7. Gorman, E. J. (2006). Ed Gorman Calling: We Talk to Richard Matheson. У: *Mysteryfile*. <http://www.mysteryfile.com/Matheson/Interview.html>. Приступ остварен [01.03.2021.].
8. Jacobs, H. (2013). Incredible Photos Show What Post-Apocalyptic America Might Look Like. У: *Business Insider* <https://www.businessinsider.in/Incredible-Photos-Show-What-Post-Apocalyptic-America-Might-Look-Like/articleshow/25283141.cms>. Приступ остварен [22.10.2020.].

9. Kris Kuksi Baroque Mixed Media Assemblage Art (2014). У: *Between Mirrors* <https://www.betweenmirrors.com/2014/01/KrisKuksiBaroqueMixedMediaAssemblageArt.html>. Приступ остварен [22.10.2020.].
10. Life Beyond Earth and the Mind of Man – video transcript. (1975). <https://www.archives.gov/files/social-media/transcripts/transcript-life-beyond-earth-mind-man-649452.pdf>. Приступ остварен [12.05.2020.].
11. Log У: *Mary Mattingly*. <https://marymattingly.com/html/MaryMattinglyBlog2.html>. Приступ остварен [22.10.2020.].
12. Malthus, R. (1998). An Essay on the Principle of Population. У: *Electronic Scholarly Publishing Project*. <http://www.esp.org/books/malthus/population/malthus.pdf>. Приступ остварен [12.04.2020.].
13. Misachi, J. (2017). The Worst Disasters in the History of the United Kingdom. У: *WorldAtlas*. <https://www.worldatlas.com/articles/the-worst-disasters-in-the-history-of-the-united-kingdom.html>. Приступ остварен [09.04.2020.].
14. Moran-Perez, G. (2020). A Timeline of Outbreaks from 2000 to Present. У: *Daily Sundial*. <https://sundial.csun.edu/156361/news/a-timeline-of-outbreaks-from-2000-to-present/>. Приступ остварен [09.04.2020.].
15. Picheta, R. (2020). India: People Can See the Himalayan Peaks as Lockdown Eases Air Pollution У: *CNN Travel*. <https://edition.cnn.com/travel/article/himalayas-visible-lockdown-india-scli-intl/index.html>. Приступ остварен [20.04.2020.].
16. Post-Holocaust У: *SFE - The Encyclopedia of Science Fiction*. <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/post-holocaust>. Приступ остварен [29.11.2020.].
17. Ricky Allman: When Worlds Collide. У: *Modern Edition*. <http://www.modernedition.com/art-articles/artist-interviews/ricky-allman.html>. Приступ остварен [22.10.2020.].
18. Smith, E. A. (2017). The Late Great Planet Earth Made the Apocalypse a Popular Concern. У: *Humanities – The Magazine of the National Endowment for the Humanities*. <https://www.neh.gov/humanities/2017/winter/feature/the-late-great-planet-earth-made-the-apocalypse-popular-concern>. Приступ остварен [28.01.2021.].
19. The Limits to Growth. У: *Club of Rome*. <https://www.clubofrome.org/publication/the-limits-to-growth/>. Приступ остварен [13.04.2020.].
20. *The Top 10 Worst Disasters in US History*. (2021). У: *Everglades University*. <https://www.evergladesuniversity.edu/blog/worst-disasters-in-us-history/>. Приступ остварен [25.04.2021.].
21. Trump on Climate Change Report: ‘I Don’t Believe It’. (2018). У: *BBC News*. <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-46351940>. Приступ остварен [19.11.2020.].
22. Wearable Homes (2004). У: *Mary Mattingly*. <https://marymattingly.com/html/MATTINGLYWearableHomes.html>. Приступ остварен [22.10.2020.].
23. Webster, D. (1988). Signoff. У: *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/1988/09/12/signoff>. Приступ остварен [10.02.2021.].
24. Библија, српски превод. <https://www.yu.com/biblija/>. Приступ остварен [16.03.2020.].
25. Нешковић, Н. Зашто је Римски клуб важан за Србију. У: *Српска економија*. <https://srpskaekonomija.rs/vesti/10/2//11320/Za%20je-Rimski-klub-va%20BEan-za-Srbiju>. Приступ остварен [13.04.2020.].
26. Хуманизам, екуменизам, пацифизам... У: *Светосавље: Православно хришћанство српског стила и искуства*. <https://svetosavlje.org/humanizam-ekumenizam-pacifizam/11/>. Приступ остварен [28.01.2021.].

Филмографија:

1. „Falling Skies“ (Небо пада), 2011-2015, аут. Robert Rodat
2. „The Stand“ (Упориште), 1994, ред. Mick Garris
3. „The Walking Dead“ (Окружен мртвима), 2010-, аут. Frank Darabont
4. 12 Monkeys (12 мајмуна), 1995, ред. Terry Gilliam
5. 2012 (2012.), 2009, ред. Roland Emmerich
6. Doomsday (Судњи дан), 2008, ред. Neil Marshall
7. Noah (Ноје), 2014, ред. Darren Aronofsky
8. The Day after Tomorrow (Дан после сутра), 2004, ред. Roland Emmerich
9. The Host (Домаћин), 2013, ред. Andrew Niccol
10. Waterworld (Водени свет), 1995, ред. Kevin Reynolds
11. What Dreams May Come (Док будан сањам), 1998, ред. Vincent Ward

Песме:

1. Anthrax: *Among the Living*, Copyright 1987 by Universal Music Group
2. Bob Dylan: *A Hard Rain's a-Gonna Fall*, Copyright 1963 by Warner Bros. Inc.; renewed 1991 by Special Rider Music
3. Bob Dylan: *Blowin' in the Wind*, Copyright 1962 by Warner Bros. Inc.; renewed 1990 by Special Rider Music
4. Bob Dylan: *Talkin' World War III Blues*, Copyright 1963, 1966 by Warner Bros. Inc.; renewed 1991, 1994 by Special Rider Music
5. David Bowie: *Five Years*, Copyright 1972 by Sony Music Entertainment
6. Editors: *No Sound but the Wind*, Copyright 2010 by Kitchenware Records & Bertelsmann Music Group
7. Johnny Cash: *The Man Comes Around*, Copyright 2002 by Universal Music Group
8. Leonard Cohen: *The Future*, Copyright 1992 by Columbia
9. Radiohead: *Idioteque*, Copyright 2000 by Universal Music Group
10. REM: *It's the End of the World as We Know It (And I Feel Fine)*, Copyright 1987 by Universal Music Group
11. The Rolling Stones: *Gimme Shelter*, Copyright 1969 by Universal Music Group
12. The Smashing Pumpkins: *The Beginning is the End is the Beginning*, Copyright 1997 by Warner Bros. Inc.
13. Tom Waits: *The Earth Died Screaming*, Copyright 1992 by Universal Music Group
14. U2: *The Wanderer*, Copyright 1993 by Universal Music Group

Биографија аутора

Кристијан Е. Векоњ је рођен 1979. године у Сомбору. Дипломирао је на Учитељском факултету у Сомбору (Универзитет у Новом Саду) 2002. године и на Интернационалном Универзитету у Новом Пазару, Департман за филолошке науке, Англистика, 2011. године. Мастер академске студије завршио је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, одбравивши мастер рад под насловом “Мотив повратка у драмама *Повратак (The Homcoming)* Харолда Пинтера и *Копенхаген (Copenhagen)* Мајкла Фрејна”. Од 2004. године ради као наставник енглеског језика, а повремено се бави и преводачким радом. Учествовао је на десетак научних конференција и аутор је више од десет стручних радова, из области англофоне књижевности и популарне културе. Радови су му објављивани у зборницима са конференција, као и у *Аналима филолошког факултета* и часописима *Речи* и *Свеске*.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: Кристијан Векоњ

Број досијеа: 12029/д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Постапокалиптични обрасци у англо-америчкој књижевности и популарној култури

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

У Београду, _____

Потпис аутора

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Кристијан Векоњ

Број досијеа: 12029/д

Студијски програм: Језик, књижевност, култура

Наслов рада: Постапокалиптични обрасци у англо-америчкој књижевности и популарној култури

Ментор: проф. др Зоран Пауновић, Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Постапокалиптични обрасци у англо-америчкој књижевности и популарној култури
која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци. Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

У Београду, _____

Потпис аутора
