

**Надија И. Реброња**

*Државни универзитет у Новом Пазару*

*Департаман за филолошке науке*

*Српска књижевност и језик*

*nadija\_r@yahoo.com*



# **(ПРЕД)АПОКАЛИПТИЧНО У ПОЕЗИЈИ ЈУЖНОСЛОВЕНСКИХ АУТОРА НА ПОЧЕТКУ 21. ВЕКА**

**THE (PRE)APOCALYPTIC IN THE POETRY  
OF SOUTH SLAVIC AUTHORS AT THE  
BEGINNING OF 21<sup>st</sup> CENTURY**

Песници јужнословенских простора на почетку 21. века често преиспитују предапокалиптично. Притом се у одређеним примерима ослањају на религијске списе, али исто тако њихов доживљај апокалипсе може бити сасвим различит од уобичајених религијских представа. Овај рад узима специфичне примере актуелних савремених аутора јужнословенског простора: Асмира Кујовића, Ану Ристовић, Дарка Цвијетића, Исмета Реброњу и Хусеина Башића. Рад показује како је код ових аутора доживљај апокалиптичног и предапокалиптичног везан за унутарње и лично (Кујовић), политичку стварност и предратни амбијент (Цвијетић), просторни доживљај смртности и гробља (Реброња), изолованост, отуђење и опредмећење (Ристовић), као и борбу природе против неправде на архетипском нивоу (Башић).

**Кључне речи:** апокалипса, предапокалиптично, поезија, 21. век, смрт, Асмир Кујовић, Исмет Реброња, Хусеин Башић, Ана Ристовић, Дарко Цвијетић

The South Slavic poets at the beginning of the 21<sup>st</sup> century often re-examine the pre-apocalyptic. In certain examples, they rely on religious writings, but their experience of the Apocalypse can also be completely different from the usual religious representations. This paper examines specific examples of contemporary South Slavic authors: Asmir Kujović, Ana Ristović, Darko Cvijetić, Ismet Rebronja, and Husein Bašić. The paper shows how the experience of the apocalyptic and pre-apocalyptic in the works of these authors is related to the inner and personal (Kujović), political reality and pre-war environment (Cvijetić), spatial experience of mortality and cemeteries (Rebronja), isolation, alienation, and materialization (Ristović), and the struggle of nature against injustice on an archetypal level (Bašić).

**Key words:** apocalypse, pre-apocalyptic, poetry, 21<sup>st</sup> century, death, Asmir Kujović, Ismet Rebronja, Husein Bašić, Ana Ristović, Darko Cvijetić

На почетку 21. века преиспитивање апокалиптичног и најаве апокалипсе актуелне су и у књижевности и култури. Песници јужнословенских простора често преиспитују (пред)апокалиптично. Притом се у одређеним примерима донекле ослањају се на религијску мисао везану за судњи дан, али исто тако њихов доживљај апокалипсе може бити сасвим различит од уобичајених религијских представа. Да би се донекле показала широка слика запитаности јужнословенских аутора на почетку 21. века над (пред)апокалиптичним, може се узети неколико специфичних примера тренутно актуелних аутора различитих поетика који се према апокалиптичном односе на сасвим различите начине. Као интересантни примери издвајају се песме „Die Liebe” босанско-херцеговачког аутора Асмира Кујовића, у којој је доживљај (пред) апокалиптичног везан за унутрашње и лично; песма „Водимо битку с голубовима” босанско-херцеговачког аутора Дарка Цвијетића, у којој је (пред)апокалиптично везано за (пред)ратно; песма „Врисак” песника из Србије Исмета Реброње, у којој је (пред)апокалиптично везано за представе о простору гробља; затим песма „Ловни дан” песника из Црне Горе Хусеина Башића, у којој се преиспитује борба против неправде на архетипском нивоу; као и песма без наслова из збирке „Уже од песка” српске песникиње Ане Ристовић, која се бави изолованошћу, отуђењем и опредмећењем као најавама апокалиптичног.

### ***1. Лична апокалипса у песми „Die Liebe” Асмира Кујовића***

Савремени аутори на почетку 21. века у честом су преиспитивању апокалиптичног и у сусрету са властитим апокалипсама. Једна од специфичних песама које преиспитују личне апокалипсе појединца заточеног у тешкоћама савременог света је и песма „Die Liebe” Асмира Кујовића:

Спустио сам ролетне, закључао врата,  
И на Сонију премотао Die Liebe –  
У мом малом краљевству од 36 квадрата;

Музика је призивала Џибрилове трубе  
И сав се живот крунио у ситно зрнење –  
Све је био само голи ризом, одвојен од земље.

Затворио сам очи и видио (кроз пукотину неба)  
Млаз Божијег свјетла како пада по мом лицу  
И био сам сав: благо, нечист, и зној...

У једном тренутку  
Хтио сам да се завјетујем на шутњу  
И да не говорим идућих седам година.  
Можда би ме шутња очистила.  
Можда би ме шутња препородила.  
Хтио сам, да се хитно положим на жртву  
И да се посветим посту и молитви –  
Након четрдесет дана у пустињи  
Можда бих проговорио на новом језику

Потом је неко позвонио на врата  
И дошло је до дисперзије свјетлости. (Кујовић 2005: 120)

Песма „Die Liebe” интермедијално комуницира са истоименом музичком нумером словеначке хард рок групе *Laibach*<sup>1</sup>. За групу *Laibach* се може рећи да је у великој мери обележила интелектуално и уметничко одрастање генерације рођене седамдесетих на простору тадашње Југославије, а тој генерацији припада и сам песник Кујовић. Асмир Кујовић, као водећи представник ратне генерације сарајевских песника, аутор је за ког је специфична наглашена интермедијалност и комуникација са савременом музиком (Види: Реброња Н. 2016). На немачком *Die Liebe* значи љубав, те је ово песма која преиспитује доживљај љубави савременог човека, и то љубави у универзалном смислу, што дубље алудира на божанску љубав и љубав према општељудским вредностима. Сама музичка нумера реч љубав ставља у контекст хард рок музике, те се о љубави пева грубим (growl) гласом, специфичним за хард рок певаче. Овакав доживљај љубави, доводи до преиспитивања лирског субјекта над смислом љубави у савременом свету и до запитаности да ли љубав уистину постоји. Таква запитаност доводи до унутарње, личне апокалипсе лирског субјекта.

На почетку песме лирски субјект се изолује у свом малом стану, пушта песму *Die Liebe* на сони касетофону, и тиме се амбијент музичке нумере прелива на амбијент стана, односно атмосферу песме. На самом

1 Песма се може послушати на линку: <https://www.youtube.com/watch?v=NB9YIdQ3UjE> (7. 5. 2020)

почетку музичке нумере групе *Laibach* могу се чути специфичне трубе. Звук труба који се чује са касетофона за лирски субјект ове песме призива и преобликује се у Џибрилове<sup>2</sup> трубе. Труба је, по симболичким веровањима: „инструмент који се употребљавао за обележавање главних тренутака дана или за најављивање великих историјских и космичких догађаја: последњег суда, напада, неке свечане церемоније (Гербран, Шевалије 2004: 996). Анђели су у различитим културама често приказани како свирају трубу (Види: Гербран, Шевалије 2004: 996). Труба је по веровањима „инструмент који повезује небо и земљу у заједничком слављу. А почетак битке увек има свети значај: одатле истовремено религијска и војна употреба тога металног инструмента” (Гербран, Шевалије 2004: 996). По исламским веровањима<sup>3</sup>, свирање трубе, односно рога најављује судњи дан. О томе говори више ајета<sup>4</sup> из Курана:

„А на дан када се у рог пухне, па се смртно исправе и они на небесима и они на Земљи, изузев оних које Аллах поштеди, сви ће Му понизно доћи.”  
(Ен-Намл, 87, Куран 1998: 384).

„[...] и у рог ће се пухнути, и умријет ће они на Земљи и они на небесима, остат ће само они које буде Аллах одабрао, послје ће се у рог по други пут пухнути и они ће, одједном, устати и чекати.” (Ез-Зумер, 68, Куран 1998: 466).

„А кад се једном у рог пухне, па се Земља и брда дигну и од једног удара здробе, тога дана ће се Смак свијета догодити и небо ће се раздвојити – тада ће лабаво бити – и мелеки ће на крајевима његовим стајати, а пријесто Господара твоја тога дана ће изнад њих осмерица држати. Тада ћете испитивани бити, и ни једна тајна неће скривена остати.” (Ел Хака, 13–18, Куран 1998: 567)

За лирски субјект ове песме, трубе најављују личну, властиту апокалипсу, али и властити унутарњи рат, битку са самим собом. Стихови „И сав се живот крунио у ситно зрнење – / Све је био само голи ризом, одвојен од земље” интертекстуално комуницирају са ајетима суре Ел Хака која описује долазак судњег дана. Лирски субјект доживљава лични Судњи дан, његов индивидуални свет у малом стану се руши и дроби у ситне парчиће. Стихови „Затворио сам очи и видио (кроз

2 Џибрил је куранско и исламско име за Арханђела Габријела.

3 Асмир Кујовић је аутор за ког је специфична интертекстулана комуникација са исламским религијским списима. О томе опширније види: Реброња Н. 2007.

4 Ајет је стих односно краћи одломак Курана у оквиру поглавља (сура).

пукотину неба) / Млаз Божијег свјетла како пада по мом лицу / И био сам сав: благо, нечист, и зној...” комуницирају даље са ајетима суре Ел Хака (Час неизбјежни), која говори о раздвајању, отварању неба. Лирски субјект кроз распукло небо спознаје, осећа Божје светло, али се са њим и суочава, и како ајет предочава, ни једна тајна не остаје скривена те лирски субјект спознаје своју нечист и зној. Суочавање са властитим судњим даном доводи до снажног покајања, жеље за прочишћавањем и аскетизмом: „У једном тренутку / Хтио сам да се завјетујем на шутњу / И да не говорим идућих седам година. / Можда би ме шутња очистила. / Можда би ме шутња препородила. / Хтио сам, да се хитно положим на жртву / И да се посветим посту и молитви – / Након четрдесет дана у пустињи / Можда бих проговорио на новом језику.” (Кујовић 2005: 120) Ћутање је дио аскетског пута дервиша и суфија, који припадају мистичком слоју ислама, о чему говоре бројни записи исламских филозофа, као што је запис Зунуна Мисрија: „Суфија је онај чије стање (хал) говори док он шути” (Крехић Фочак 2017: 159). На ћутање се, по исламу, заветовала и Мерјем, мајка Исаова, како би се заштитила: „А ако видиш човјека каква, ти реци: „Ја сам се завјетовала Милостивом да ћу шутјети, и да ни с ким нећу говорити”” (Мерјем, 26, Куран 1998: 307). Лирски субјект у доживљају снажног покајања и жеље за аскетским прочишћењем, након поста, молитве и полагања себе као жртве, жели да се кроз ћутање поново роди, да доживи поновно проживљење у које се верује да ће након судњег дана доћи, и да након завета ћутања проговори на новом језику, вероватно алудирајући на „говор срца” који спомињу записи исламских филозофа. Стихови алудирају и на Исусових четрдесет дана у пустињи, који представљају жртву и искушење. Стварност ове песме дешава се на два нивоа, од којих је један унутарњи ниво лирског субјекта у ком се лична апокалипса дешава, а други је спољни свет. Музика нумере „Die Liebe” је конекција између та два слоја, она је заправо оно што призива унутарњи потрес и најављује унутарњи судњи дан. Звоно на вратима прекида унутарња дешавања и враћа лирски субјект у стварност, након снажног апокалиптичног доживљаја.

## **2. (Пред)апокалиптично као (пред)рајно у њесми „Водимо бишку с голубовима” Дарка Цвијетића**

Код Дарка Цвијетића, босанскохерцеговачког аутора из Приједора, може се пронаћи пример предапокалиптичног амбијента који призива предратно стање у Босни и Херцеговини, и то у песми „Водимо битку с голубовима”:

Цијели солитер само прича о најезди голубова. Старице на клупи око солитера коментирале су да је врана смртни непријатељ голубова. Али, како доћи до врана, како их навести на црвени солитер.

Гнијезде се голубови, љето је, балкони су отворени и улазе у собе, одомаћили се, нађеш перје међу дјечијим играчкама, вели сусједа с трећег.

Један је особито омражен, сив и надут. Свуда смо га препознавали. Мени је двапут дошао у собу, док сам писао, иза леђа, чуо сам како тапка по ламинату.

Једна млада сусједа врештала је због њега у спаваћој. Тако барем каже. Онда су се удружили.

Ова 'А' страна солитера против надутог голуба којег су означили као коловођу међу насртљивцима на наш посјед.

Некако су га убили. Лежао је испред солитера на тротоару. Можда метар дешње, гдје су изнијели леш комшије, убијеног у фотељи на деветом кату, те дведесет друге.

Вране памте дуго. Сусједа је и даље врештала у спаваћој, перје долијетало у дјечије играчке. (Цвијетић 2016: 22)

Предапокалиптичну атмосферу Цвијетић гради описујући наизглед наивну свакодневицу станара једног солитера. Голуб у овој песми свакако има комплексну симболику. У неким културама голубови имају злослутну симболику: „У Кабилији, голубови окружују гроб светог муслимана, заштитника села; али на другим местима, голубови су злослутни знак, јер се верује да је њихово гукање јадиковка мученичких душа.” (Гербран, Шевалије 2004: 238) Чини се да је Цвијетићу ипак ближа универзална симболика голуба као симбола мира: „Голуб с маслиновом гранчицом је симбол мира, као и животне обнове; амблем је Атенин.” (Купер 1986: 45) Симболици голуба супротстављена је симболика вране као птице злослутнице која у словенским културама најављује несрећу:

„Гавран и врана – у народним представама нечисте и злослутне птице. [...] Птице из ове породице имају црну боју и супротстављају се кротким и светим птицама, поготову голубу, као злослутне, што се одражава и у представама о птичјем обличју људске душе, у народним легендама о светском потопу, итд.” (Толстој, Раденковић 2001: 109).

По неким универзалним веровањима, врана има и симболику рата: „У Ирској је врана или Бодб једно од имена богиње рата која се најчешће појављује у том облику. [...] Име јој се налази у Галији [...] *врана бишке*.” (Гербран, Шевалије 2004: 1060) У Цвијетићевој песми „Водимо битку с голубовима”, наизглед миран живот станара црвеног солитера ремети напад голубова који станарима досађују. Солитер свакако није случајно црвен, већ Цвијетић алудира на комунистичко уређење некадашње Југославије, правећи паралелу са предратним амбијентом с почетка деведесетих година. Голубови који би требало да симболизују мир, ипак сметају станарима солитера. Иако су у песми описани наизглед наивни поступци у борби против голубова, песма указује на језиву атмосферу и кроз стихове се постепено призива предапокалиптични амбијент. Станари прижељкују вране као исконског непријатеља голубова, занемарујући веровање да је сукоб између вране и голуба, по народним легендама, довео до светског потопа. Убијање предводника голубова требало би да реши проблем, те сами станари преузимају улогу врана, не слутећи да ће потоп ипак доћи. Голуб као симбол мира, убијен је сасвим близу места на ком је, касније, током рата убијен комшија у својој фотељи. Кроз просторну и временску паралелу, песма из предапокалиптичног прелази у апокалиптични, ратни амбијент и указује на убијања, несреће, вриске. Преапокалиптични амбијент ове песме у потпуности је изједначен са предратним осећањем у Босни и Херцеговини, те је песма снажно антиратна. Цвијетић успева да једноставним мотивима продре у психологију и суштину предратног и ратног општељудског осећања, не наводећи места ни имена, чиме је песма потпуно универзална, не преиспитује саму историју, већ говори о савременом човеку који је стално донекле заточен у предапокалиптичном, у најавама неке нове, наредне апокалипсе.

### 3. Врисак и смрт у песми „Врисак” Исмета Реброње

Специфичан пример за наговештај (пред)апокалиптичног код јужнословенских аутора на почетку 21. века кроз мотиве вриска и смрти је песма „Врисак” аутора из Србије Исмета Реброње, која гласи:

Газилар је близу  
Наше куће  
Па се ноћу чује

Врисак  
Из таме

Тамо Амилу  
Даве  
Љубав њену  
Прогоне

Пренели смо кућу  
На друго место  
Узалуд

Газилар је свуда  
Око нас

Песма „Врисак” је из књиге *Газилар* Исмета Реброња, која је објављена 1978, године. Ова песма алудира на познато новопазарско гробље Газилар, а по том мотиву носи наслов и сама књига у оквиру које је песма први пут објављена. О пореклу назива Газилар аутор Исмет Реброња пише у свом етимолошком речнику<sup>5</sup>:

Газилар, име једног гробља у Новом Пазару. Најстарији датирани нишан на гробу Алије сина Мустафина из 1729, а путописац Лефевеер ово гробље евидентира 1611. док се само име веже за погинуле газије у одбрани Новог Пазара у турско-аустроугарском рату 1683/1699. (Муџезиновић М, Исламски епиграфски споменици Новог Пазара, Новопазарски зборник I, 147, 1977).

На Газилару укопан и пјесник Ахмед Гурби баба. Газилар, од: газија (= јунак/херој). (Реброња)

У овој песми предапокалиптично се наговештава кроз специфичне просторе, што се може тумачити кроз поимање хетеротопних простора, по Мишелу Фукоу (види: Фуко). Рекло би се да се у овој песми назире две хетеротопије, једна је кућа а друга гробље. Гробље као хетеротопију Фуко дефинише на следећи начин:

Узмимо, примјерице, необичну хетеротопију гробља. Гробље је зацијело „друго” мјесто у односу на обичне културне просторе, али је то простор повезан са скупом свих смјештања града или друштва или села, будући да сваки појединац, свака обитељ има на гробљу понеког сродника. Могло би

<sup>5</sup> Etymologicon је необјављени етимолошки речник од преко две хиљаде одредница који је Исмет Реброња писао дуже од тридесет година. Рукопис се налази у заоставштини аутора.

се рећи да гробље практично одвајкада постоји у западњачкој култури, али је ипак претрпјело важне преинаке, будући да се до XVIII стољећа гробље налазило у самом срцу града, тик до цркве. Ту је постојала хијерархија свих могућих врста гробова. Било је костурница у којима су мртви губили и задње трагове индивидуалности, било је појединачних гробова и гробова у самој цркви, који су обично подизани према два модела, једноставна камена плоча с ознаком или маузолеј са статуама. Гробље, смјештено у свети простор цркве, поприма посве друкчије обиљежје у модерној цивилизацији и занимљиво је да је у епохи или цивилизацији која се врло грубо одређује као „атеистичка” у западњачкој култури настао такозвани култ мртвих.

У основи, било је природно да се у епохи у којој се збиља вјеровало у ускрснуће тијела и бесмртност душе, земним остацима не придаје кључна важност. Напротив, од тренутка у којем више није било сигурно постојање душе, нити да тијело ускрсава, пуно се већа позорност изгледа поклања посмртним остацима који су, напосљетку, једини траг нашег постојања у свијету и у ријечима.

У сваком случају, од XIX стољећа наовамо сватко од нас има право на властиту малу кутију за властито мало распадање, али је, с друге стране, тек од XIX стољећа почело премјештање гробља на периферију града. Узајамно с овом индивидуализацијом смрти и грађанским присвајањем гробља јавља се опсједнутост смрћу као „болешћу”. Претпоставља се да мртви преносе болест на живе и да њихова присутност у близини кућа и цркве, готово на сред улице, сије смрт. Та велика тема ширења болести заразом с гробља устрајај ће до краја XVIII стољећа, али тек тијеком XIX стољећа почиње пресељење гробља према предграђима. Гробља не чине више свети и бесмртни дах града, него „други град” у којему свака обитељ има свој мрачни дом.

У песми „Врисак” кућа као простор топлине и уточишта, простор који би морао имати заштитну улогу, налази се преблизу гробља као простора трајне кризе, симбола смрти. Тиме је граница живота и смрти померена или ослабљена, те се из таме чују врисци. Врисци са гробља призивају предапокалиптичну атмосферу ове песме, те као и гробља сама по себи представљају трајну прегњу судњим даном и смрћу. Исмет Реброња је аутор који у свом укупном опусу често прави паралеле са словенском митологијом, и на митове се поетички ослања. У словенској митологији женски крици са гробља повезују се са русаклама, те се верује да се „русалке ноћу на гробљу оглашавају застрашујућим гласовима” (Толстој, Раденковић 2001: 139). Русалке се по словенској митологији везују за душе девојака умрлих пре свадбе (Види: Толстој,

Раденковић 2001: 473), односно „русалке постају од умрлих неударних девојака (посебно оних које су испрошене а нису доживеле свадбу); или од девојака које су умрле у Русалној недељи; или утопљене деце, девојака и младих жена.” (Толстој, Раденковић 2001: 473) Амила из песме могла би бити алузија на русалку, душу девојке умрле пре свадбе, прогоњену због своје љубави те у својој младости и љубави неостварену. У овом контексту, женски крик који се чује могао би бити и симбол неправде уопште односно симбол прогоњених. Покушај да се дом тј. кућа као простор уточишта пренесе на друго место није успио, јер се гробови прогоњених налазе свуда око нас, и врисци који најављују предапокалиптичну атмосферу и прете судњим даном неће престати. Истовремено, када се граница са смрћу једном помери и пређе, те се душе неправедно умрлих узнемире, немогуће је вратити се назад и избећи сусрет са поновним проживљењем које најављује судњи дан и правдом коју након судњег дана очекују.

#### 4. (Пред)апокалиптично у песми „Ловни дан” Хусеина Башића

Хусеин Башић, аутор из Црне Горе, иако познатији по својој прози, аутор је и поезије у којој се често срећу наговештаји предапокалиптичне атмосфере. Један од таквих примера је песма „Ловни дан”, која гласи:

Ловни дан  
Освану у знаку увјежбане игре  
Тицепремрежише небо,  
Рибе воду,  
Звијери гору,  
Прероди земља к’о дивљака,  
Човјек стрче у лов,  
Да зготови оброк  
За себе  
И свога творца.  
Тога дана зби се чудо,  
Помор прави,  
Прохода шума,  
Провреше мора,  
Поље се закарабуљи,  
Небо се отвори и паде,  
А звијери,  
Рибе,

И тице,  
Кидисаше на свог ловца.

Ловни дан још траје,  
Гозба се умножава. (Башић 2007: 23)

На дан лова, када човек-убица одлази у лов, у природи се дешава својеврсна најавна апокалипсе: „тице премрежише небо, / Рибе воду, / Звијери гору, / Прероди земља ко дивљака.” (Башић 2007: 23). Тог дана, уместо уобичајеног лова „зби се чудо”, природа се брани и у самоодбрани напада свог убицу: „Помор прави / прохода шума, / Провреше мора, / Поље се закарабуљи, / Небо се отвори и паде, / А звијери, / Рибе, / И тице, / Кидисаше на свог ловца.” Сада природа лови свог убицу: „Ловни дан још траје, Гозба се умножава.” (Башић 2017: 23) Апокалиптична атмосфера песме на почетку песме најављује преокрет који ће се десити. Након преокрета песма се у апокалиптичној атмосфери завршава и лов још траје. Одбрана природе од човека ловца води ка апокалипси за њега самог, како би природа повратила свој мир. У овој песми се открива наглашена правдољубивост која карактерише укупни опус Хусеина Башића, те се природа од жртве претвара у онога ко се брани и у самоодбрани напада свог убицу. Овде се раскол између правде и неправде налази на архетипском, универзалном и митском нивоу.

### ***5. Изолованост и осуђење као предапокалиптична осећања у песми Ане Ристовић***

Водећа српска песникиња с почетка 21. века Ана Ристовић у својој песми без наслова са ознаком године 1965, преиспитује изолованост и осуђење као предапокалиптична осећања:

Пети дан како не излазим из стана  
у најлепшем кутку града  
и помишљам на Холанових петнаест година...

Уз сата у сат између мене и ствари  
долази до узајамног прилагођавања  
као између супружника осуђених једно на друго.  
Све чешће, потврђујем народну  
„С ким си онакав си”  
док тело добија употребну вредност намештаја.

Ноћу, укочене ноге прелазе руб  
као две потпорне даске што се нуде: чини се  
ближи се дан кад пробудићу се  
и кревет и ја бићемо једно  
и храстово дрво јаче за једну мене.

Ујутру уз кафу... столица пода мном и ја –  
две су столице наслагане једна на другу  
у барском углу, пре уласка првог госта.

Размакнем ли руке, као за загрљај  
чивилук сам што очекујући шешире  
већ предвиђа тежину мемљивих капута.

А на поду, лежећи раширених удова –  
као кишобран давно отворен у соби  
од кога остадоше само жице  
и парчићи иструрелог платна.

Из сата у сат  
тајни споразум између предмета и мене  
ништи Дарвинове законе  
и еволуирати из столице у столицу на љуљање  
вредно је људског труда...

И ближи се час да ствари  
преузму слободу покрета  
и склизну низ паркет, бојажљиво  
као ловачки пси низ танак лед  
за још увек невидљивим пленом.

Уз сата у сат  
збир свих кретњи које учиних и које ћу учинити  
на простору собе  
у најлепшем делу града  
само је прикривени пир предмета  
на бувљој пијаци кад јој време није.

Пети дан, помишљам на Холана  
и знам: потребне су године

и за душу и за предмете осуђене једно на друго  
да би простор открио оку два месеца на небу  
и блиском учинио помисао на Судњи дан...

Још увек, кроз окна видим сваки пут друго  
бледо, заокруљено мушко лице  
отворених уста, као изненађено  
и не знам да ли од радости или од ужаса. (Ристовић)

Песма алудира на чешког песника Владимира Холана, који је након Другог светског рата и уласка совјетских трупа у Чешку, затворен у својој кући провео петнаест године. Критичари сматрају да тада настају његове најбоље песме (Види: Пупезин). Песма Ане Ристовић преиспитује потребу песника за отуђењем и самоћом, у Холановом случају након што се суочи са бруталношћу стварног света и политичке стварности. Песма као да пророчки гледа на много касније актуелне појмове (само) изолације и затварања у интимни простор куће. Изолованост и одсуство сваког контакта са људима води у отуђење и опредмећење лирског субјекта што постепено призива предапокалиптичну атмосферу. Иако је лирски субјект затворен у свом стану у најљепшем кутку града, он се из строфе у строфу, градативно стапа у облике намештаја. Лирски субјект је стопљен са креветом у ком спава, добија облик столице на којој пије кафу. Покушај загрљаја претвара размакнуте руке у чивилук за шешире. Лирски субјект постаје потпуно опредмећен и до те тачке дехуманизован да се еволуција и његов развој дешава у оквиру одлика предмета, те он из столице еволуира у столицу за љуљање.

На крају песме преиспитује се могућност да трајна отуђеност и опредмећење доведу до предапокалиптичне атмосфере, односно блискости мисли о судњем дану и уочавања два месеца на небу. Символика месеца комплексна је у свим културама те о месецу постоје бројни митови, легенде и култови, месец је космички симбол који обухвата све епохе и присутан је у митологији, фолклору, народним бајкама и песнишву многих народа: „Месечева зона личности је ноћна, несвесна, сумрачна зона [...] наших инстинктивних нагона. То је исконско које дрема у нама, живо још у сну, у приказима, у имагинарном и које обликује нашу дубоку сензибилност.” (Гербран-Шевалије 2004: 572). Појаве везане за различита небеска тела, као што су појаве комета, па и појаве везане за Месец, на пример помрачење Месеца, у свим

културама па и у савременом добу, доводе се у вези са најавом злокобних дешавања, ратова, помора и судњег дана. Необичне појаве као што су појава два Месеца на небу, такође су најави апокалиптичног. У овој песми, појава два месеца на небу се прижељкује као и блискост судњег дана, иако се предочава да су ове мисли још увек далеке, те је за то потребно Холанових петнаест година самоизолованости у простор куће и упућености на предмете без људи. У овој песми предапокалиптично се најављује и прижељкује али се суштински не остварује, те се приближавање личној апокалипси донекле дешава кроз дехуманизацију и опредмећење, стапање са предметима, намештајем и кућом самом. На крају, симболички гледано, такво опредмећење не мора бити нужно мучно, већ може упућивати на стапање са властитим домом, проналажење властитог мира и упућеност на себе самог. У стиховима ове песме који помињу судњи дан осећа се и помиреност са нужношћу и неизбежношћу доласка краја света.

Рекло би се да су јужнословенски песници на почетку 21. века и те како запитани над појмом апокалипсе и близине судњег дана. Скоро све наведене песме преиспитују дехуманизацију као предуслов за (пред) апокалиптично, и то дехуманизацију те се чини да ће човек сам за себе изазвати судњи дан и да је његова нужност извесна. У поетици Асмира Кујовића, лична апокалипса наслоњена је на постојеће религијске представе о судњем дану, док суштински преиспитује постојање и смисао љубави у савременом свету. Ова песма отвара питања да ли је лична апокалипса односно апокалипса уопште нужно близу у савременом свету који релативизује појам љубави у архетипском смислу. У поетици Дарка Цвијетића сваки рат је апокалипса, те и људска потреба за ратом води ка судњем дану сваког појединца, народа па и човечанства. На том трагу је и поетика Хусеина Башића која трага за правдољубивошћу наспрот човековом неправедном односу према природи. Поетика Исмета Реброње призива мисао да се од смрти и краја света не може побећи те да је судњи дан, онај лични као и онај који долази за читав свет; смрт човека као и смрт човечанства, извесна је и неизбежна. Песма Исмета Реброње такође указује на неправду и прогањање које воде ка смрти. Отуђење и опредмећење у песми Ане Ристовић предуслов су за апокалиптично, најпре лично а затим и опште. Иако имају сасвим различите поетике, утицаје па и доживљај предапокалиптичног, ови песници узети као пример доживљаја (пред)

апокалиптичног на почетку 21. века имају у својим песмама присутну заједничку мисао: крај света је неизбежан а ка њему води сам човек.

## ЛИТЕРАТУРА

- Башић 2017: Х. Башић, *Недовршене шуге*, Подгорица: Алманах.
- Гербран, Шевалије 2004: А. Гербран, Ж. Шевалије, *Речник симбола*, Нови Сад: Stylos.
- Крехић Фочак 2017: С. Крехић Фочак, *Веза између суфизма и комуниколоџије: Одлике и посебности комуницирања у суфизму*, Знакови времена, година 19-20, јесен 2016-прољеће 2017, Сарајево, стр. 157–178. <[https://www.ibn-sina.net/images/pdf/znakovi/74\\_75/157\\_SANELA\\_KREHIC\\_FOCAK.pdf](https://www.ibn-sina.net/images/pdf/znakovi/74_75/157_SANELA_KREHIC_FOCAK.pdf)> 28. 6. 2020.
- Кујовић 2005: А. Кујовић, *Обећана земља / Dasversprochene Land*, Klagenfurt, Wien, Љубљана, Сарајево: WeiserVerlag.
- Купер 1986: Џ. Купер, *Илустрирана енциклопедија традиционалних симбола*, Београд: Просвета-Нолит.
- Куран 1998: *Превод Курана*, превео Бесим Коркут, Нови Пазар: Ел Келимех.
- Пупезин: Љ. Пупезин, *Слободу калуџи жуљају*, <<http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2004/07/05/srpski/G04070402.shtml>> 25. 8. 2020.
- Реброња 2007: И. Реброња, *Nullainsula*, Пљевља: Међурепубличка заједница.
- Реброња Н. 2007: Н. Реброња, *Лик и одраз у стваралаштву Асмира Кујовића*, у: Годишњак БКЗ Препород, година VII, Сарајево: БКЗ Препород, стр. 191–197.
- Реброња Н. 2016: Н. Реброња, *Rock n Roll у роману Ко је згазио госпођу Мјесец Асмира Кујовића*, у: Rock n Roll, Српски језик, књижевност, уметност, Зборник радова са X међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (23–25. X 2015), књига II, стр. 153–159.
- Реброња: И. Реброња, *Etymologicon*, етимолошки речник, необјављени рукопис.
- Ристовић: А. Ристовић, *Лајке на месецу*, <https://www.yumpu.com/xx/document/read/16168050/ana-ristovic-lajke-na-mesecu> (6. 5. 2020)
- Толстој, Раденковић 2001: С. М. Толстој, Љ. Раденковић, *Словенска митологија, енциклопедијски речник*, Београд: Zepher Book World.
- Фуко: М. Foucault, *О другим просторима*, <<https://pecanik.net/o-drugim-prostorima/>> 2. 7. 2020.
- Цвијетић 2016: Д. Цвијетић, *Емоџикони у виберу*, Сарајево: Самоуправа.