

Marina Mandić*Etnografski institut SANU, Beograd*

marina.mandic@ei.sanu.ac.rs

<https://orcid.org/0000-0002-8689-2788>

Kulturološka tradicija zombifikacije na Haitiju: primer filma *Beli zombi*^{*,}**

Apstrakt: Zombifikacija na Haitiju sprovedena je kao kontrolisana društveno-istorijska praksa, ukorenjena u religijskim verovanjima, kulturološkim obrascima i zakonskim pravilima. Odnosi se na prouzrokovanje socijalne smrti, pre negoli biološke, to jest na isključivanje pojedinaca iz društvene zajednice, te se dovodi u vezu sa načinima održavanja društvene kontrole, odnosno oblicima kažnjavanja prestupništva i sankcionisanja društveno nepoželjnog ponašanja, istovremeno u svrhu proizvodnje profitabilne radne snage. Ritual zombifikacije podrazumeva „umrtvljavanje“ pojedinaca upotrebom psihoaktivnih supstanci, čiji simptomi manifestuju prividni prestanak rada fizioloških funkcija i prikazuju se kao smrt, a potom i ritualno „oživljavanje“, koje žrtve ostavlja u stanju delirijuma. Razumevanje kulturološke tradicije zombifikacije zahteva posmatranje zombija kao socijalnog i kulturološkog fenomena, specifičnog za društvenu stvarnost Haitija, međutim, posredovanog putem zapadnjačkih predstava zasnovanih prvenstveno na ranim dvadesetovekovnim putopisima i popularnoj kulturi.

Ključne reči: Vudu, Haiti, zombi, tradicionalna kultura, popularna kultura

Uvod: nastanak zombija

Zombiji se nalaze među najprisutnijim bićima popularne kulture, nastanjujući obilje filmova, kompjuterskih igara, časopisa, stripova, veb sajtova i ostalih kulturnih formi, posebno tokom poslednjih dekada kada su se premestili iz okvira kulture ljubitelja horora u šire, mejnstrim kulturne domene. Uprkos rastućem kulturnom prisustvu, zombiji izazivaju osećaj odbojnosti: s obzirom na to da nisu ni živi ni mrtvi, da poseduju uznemirujuće kanibalističke porive, zombiji

* Ovaj članak je nastao kao rezultat rada u Etnografskom institutu SANU koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS a na osnovu Ugovora o realizaciji i finansiranju naučnoistraživačkog rada NIO u 2024. godini broj: 451-03-66/2024-03/ 200173, od 05.02.2024.

** Rad je delimično saopšten na naučnom skupu „Antropologija književnosti, umetnosti i medija“, održanom 22–23.12.2023. godine na Filozofskom fakultetu u Beogradu.

zadržavaju sposobnost da izazovu nelagodu onima koji ih gledaju. Odista, njihova neprirodnost (zombi je stvorenje koje nije niti jedna stvar, ali predstavlja pretnju poretku živih) počiva u srcu dvosmislenih uloga koje igraju u mnogim kulturnim kontekstima (Inglis 2010, 352). Opštepoznati narativi o zombijima, infektivnim i reanimiranim čudovištima savremene popularne kulture, mogu biti ispraćeni sve do perioda kasnih šezdesetih godina, odnosno do pojavljivanja filma *Noć živih mrtvaca*, 1968. godine, u režiji američkog režisera Džordža A. Romera, neretko nazivanog „ocem zombija”. Osnovne paradigme, sada već konvencionalnog narativa, zombija konceptualizuju kao *nemrtvog*, odnosno kao subjekta reanimiranog usled delovanja virusa, radijacije ili medicinskog eksperimenta, lišenog kognicije, čija jedina delatnost jeste konzumacija živih, nezaraženih subjekata te, posledično, širenje zaraze s apokaliptičnim posledicama. Dakle, zombi, odnosno „živi mrtvac“ može biti određen kao reanimirani oblik postojanja, dehumanizovani subjekat beskonačno zarobljen unutar nedefinisanih biološko-socijalnih kategorija života i smrti, zdravlja i bolesti, čoveka i čudovišta. Pojedini autori koji su se bavili proučavanjem narativa o zombijima, prvenstveno Romerovog stvaralaštva, poput Kajla Vilijema Bišopa, smatraju da je režiser skoro samostalno izumeo žanr o zombijima, crpeći inspiraciju iz prethodno poznatih filmskih i književnih tradicija, preoblikujući uveliko poznata čudovišta popularne kulture i mitologije (Bishop 2010, 94). Nesumnjivo, popularizacija naučno-fantastičnog filma o invaziji tuđinaca u Americi nakon završetka Drugog svetskog rata, procvat horora i vampirske fikcije ostvarili su značajan uticaj prilikom nastanka novog čudovišta, prethodno nepoznatog kao takvog u kinematografiji i književnosti. Smatram da je roman Ričarda Metisona *Ja sam legenda* iz 1954. godine izvršio možda i najsnažniji uticaj na oblikovanje savremenog zombi čudovišta, imajući u vidu da radnja opisuje post-apokaliptično socijalno okruženje nastalo usled epidemije virusa, te postepeni preobražaj ljudskog društva u društvo *nemrtvih*, odnosno društvo vampira. Roman je prvi put ekranizovan 1964. godine – *Poslednji čovek na zemlji*, na neki način, dakle, otvara široki kinematografski put zombijima, odnosno narativima koji skreću pažnju na dalekosežne posledice infektivnih oboljenja, odnosno infektivnu čudovišnost.

Međutim, sam izraz *zombi* je u periodu nastanka infektivnog čudovišta već uveliko bio prisutan unutar američke popularne kulture: izraz *zombi* prvenstveno se odnosio na filmski opus koji je prikazivao narativ vudu magije i porobljavanja, odnosno na zombije se ukazivalo kao na osobe koje su posredstvom magije i psihoaktivnih supstanci svedene na bezumnog roba koji funkcioniše po naredbi gospodara (Mandić 2018, 177). Kinematografija o „vudu zombiju” svoj put do publike pronalazi početkom tridesetih godina dvadesetog veka: 1932. godine, u produkciji braće Halperin, pojavljuje se film *Beli zombi*, koji kom-

binuje elemente gotskog horora, tradicionalne religije, magije i kulture Haitija sa društveno-političkim okolnostima Sjedinjenih Američkih Država i njihovih kolonija, elementima eksploatisanim i u budućim filmskim ostvarenjima: *Crni mesec* (1934), *Pobuna zombija* (1936), *Kvanga* (1936), *Kralj zombija* (1941), *Hodala sam sa zombijem* (1943), *Vudu čovek* (1944), samo su neki od popularnih naslova koji istražuju tematiku vudu zombija i reprezentuju američke rasne i kulturne politike prema porobljenim stanovnicima Haitija, njihovoj kulturi i lokalnim običajima, prilikom čega zombi stoji kao simbol specifičan upravo za haićansku religiju i kulturu. Vampiri, reanimirani leševi, gulovi, duhovi i vukodlaci, iako imaju folklorno ili mitološko poreklo slično poreklu zombija, mogu biti pronađeni u skoro svakoj kulturnoj istoriji Evrope, Azije i Afrike. Dok ova bića imaju, dakle, kros-kulturne mitologije, zombi je rođen iz socijalnih, kulturnih i religijskih verovanja Haitija, imperijalizma, ropstva, vudu magije. Međutim, kulturna reprezentacija ovog čudovišta pronalazi se prvenstveno u okvirima američke (popularne) kulture, te zombi ubrzo postaje istinsko čudovište Amerike (Bishop 2010, 38).

Unutar kulturnih i socijalnih diskursa Haitija, zombifikacija se može posmatrati kao religijsko-društveni običaj koji, istovremeno, podrazumeva „umrtvljavanje“ živih i „oživljavanje“ mrtvih: zombifikacija započinje tako što se odabrani pojedinac upotrebom „zombi otrova“ dovodi u stanje koje manifestuje prividni prestanak rada fizioloških procesa, odnosno prikazuje kao smrt, te se nakon proglašavanja mrtvim sahranjuje. Oživljavanje zombija je ispraćeno ritualnom ceremonijom koja iziskuje konzumiranje protivotrova. Upotreba različitih psihoaktivnih supstanci, kombinovana sa nedostatkom kiseonika usled vremena provedenog pod zemljom, manifestuje određeni skup simptoma, tumačenih kao zombifikacija: amneziju, dezorijentaciju, katatoničnost, gubitak sposobnosti govora, prepoznavanja, rasuđivanja (Davis 1985, 61). Nakon rituala, žrtva zombifikacije dobija novo ime, novi društveni položaj, odnosno preuzima socijalnu ulogu roba, te biva odvođena u lancima da služi svom gospodaru. Zombifikacija, sprovedena kao kontrolisana društvena praksa ukorenjena u religijskim verovanjima i zakonskim pravilima¹, odnosi se, dakle, na prouzrokovanje socijalne smrti, isključivanje pojedinaca iz društvene zajednice, te se dovodi u vezu s načinima održavanja društvene kontrole, odnosno oblicima kažnjavanja prestupništva i sankcionisanja društveno nepoželjnog ponašanja, istovremeno i u svrhu proizvodnje profitabilne radne snage.

¹ Krivični zakonik Haitija po klauzuli dodatoj 1864. godine navodi: zapošljavanje pojedinca kom su date psihoaktivne supstance, a koji je doveden u stanje letargične kome bez smrtnih posledica, smatra se pokušajem ubistva; pokušaj sahranjivanja takve osobe nakon primene supstanci, smatra se ubistvom, bez obzira na ishod koji sledi (Luc-khurst 2015, 30).

Predstave fenomena zombifikacije, oblikovane u zapadnoj kulturi tokom perioda prve trećine dvadesetog veka, odnosno tokom perioda američke okupacije Haitija, prvobitno se pronalaze u člancima, putopisima i kvazi-antropološkoj literaturi, oblikovane kroz zapadnjačke etnocentrične stavove prema tradicionalnoj religijskoj i socijalnoj strukturi kolonizovanih zemalja. Unutar ovih tekstova, kulturološki aspekti Haitija prikazani su kroz diskurse sujeverja, mitova i magije, zastrašujućeg obožavanja prirodnih sila, kreirajući fantaziju koja je stimulisala i naglašavala prvobitne predrasude divljaštva i kanibalizma usmerene prema robovima, unutar kojih se mit o živim mrtvacima upotrebljavao da opravda „civilizacijsku misiju“ Sjedinjenih Američkih Država, odnosno neretku praksu nasilnog implementiranja sopstvene kulture, običaja i pogleda na svet prilikom kolonizatorskih poduhvata. Najpoznatiji dokument, koji je upoznao američku publiku sa legendama o zombijima, bio je putopis američkog istraživača Viliijema Sibruka *Magično ostrvo*, objavljen 1929. godine.

U poglavlju „Mrtvac koji radi na plantažama šećerne trske“, Sibruk piše o razgovoru koji je vodio sa lokalnim prijateljima koji su pokušavali da mu dočaraju haičanski folklor i običaje: razgovarali su o vatrenim vešticama koje ostavljaju svoju kožu kod kuće i pale polja trske; vampiricama, ni živim ni mrtvim, koje su se hranile dečijom krvlju i koje su bile prepoznatljive po svojoj crvenoj boji kose; vukodlacima koji bi uzimali životinjska obličja, najčešće pseća, te ubijali jaganjce, mlade koze a ponekad i bebe (Seabrook 1929, 92–93). Sibruk je lokalni folklor doživljavao kao sujeverje, neretko ga poredivši sa srednjevekovnim evropskim folklorom u kom legende o vukodlacima, vampirima i demonima nisu predstavljale nikakvu novinu. Međutim, na Haitiju prvi put sluša legende o zombiju – stvorenju koje pokrenuto čarobnjaštvom dolazi iz groba, koje nije niti duh, niti osoba podignuta iz mrtvih u njemu poznatom, hrišćanskom kontekstu. Ipak, to stvorenje postoji, ne kao deo sujeverja, već kao deo društvenog diskursa, zlih praksi povezanih sa mrtvima, kao bezdušni leš, podignut iz groba od strane onih s autoritetom takve vrste, začaran da ponovo korača i prividno se ponaša kao da je živ, kako bi bio sluga ili rob (Seabrook 1929, 93–94). Sibruk potom opisuje zombije kao neprirodna, čudna i izmučena stvorenja koja izazivaju sažaljenje: dok koračaju čine to bezizražajno, kao da koračaju u snu, otvorenih očiju ali jednostavno ne primećuju ništa, u njihovim očima nema života, prazni su i odsutni; niko se ne usuđuje da im priđe, da ih zaustavi, niti da učini bilo šta povodom njihovog stanja, jednostavno, oni su leševi koji koračaju na sunčevoj svetlosti, čega su svesni i oni sami kao i svi koji ih posmatraju (Seabrook 1929, 97–98).

Nedugo nakon objavljivanja Sibrukovog putopisa, fascinacija američke publike kulturom ispunjenom mitovima o natprirodnim bićima, magičnim eliksirima i mrtvima koji se vraćaju u život, premešta se u domen kinematografije: *Magično ostrvo* je poslužilo kao inspiracija za scenario filma *Beli zombi*, u kom heroína Medelin postaje predmet romantičnih interesa veleposednika, a potom i

zombifikacije. Narativ započinje dolaskom na Haiti zarad ujedinjenja sa verenikom, obiluje kadrovima zombija koji obavljaju svoje dužnosti, ali prvenstveno se fokusira na zombifikaciju Medelin, prikazujući ceremoniju njenog mađijanja, bezizražajne poglede, gestikulaciju subjekta na kom se primećuje odsustvo života. Naposljetku, Medelin biva vraćena među žive, uspešnim delovanjem verenika Nila i doktora Brunera, američkog misionara na Haitiju.

Klasični horror film², poput *Drakule* (1931) ili *Frankenštajna* (1931), započinje nasilnim prekidanjem normativnog poretka pojavljivanjem čudovišta, koje može preuzeti formu natprirodnog ili vanzemaljskog osvajača, ludog naučnika ili devijantne transformacije iznutra (Pinedo 1996, 19). Preobraženje u zombija ispunjava, dakle, kriterijume čudovišnosti u maniru devijantne transformacije, te se *Beli zombi* i njegovi naslednici sada već mogu smatrati ne samo „klasičnim“ horor filmom, već i začetnicima žanra zombi horora, koji je u savremenoj kinematografiji dostigao izuzetnu popularnost. Klasični narativ se odvija oko razjarenog čudovišta i neuspešnih pokušaja ljudi da mu se odupru – sve dok se čudovište ne pobjedi, a normativni poredak ponovo ne uspostavi delovanjem i ekspertizom muškog vojnog ili naučnog eksperta. Granice između dobrog i zlog, normalnog i abnormalnog, ljudskog i tuđinskog, jasno su postavljene u maniru da dobro mora nadvladati zlo, čime se obezbeđuje gledište unutar kog je pretnja socijalnom poretku stranog porekla, a ljudsko delovanje nužno preovladava, dakle, prvenstveno uticajem snažnog muškog subjekta (Pinedo 1996, 19). U slučaju *Belog zombija*, tim stručnim subjektom se može smatrati doktor Bruner. Narativi ovakvih filmova uglavnom su smešteni na udaljenim ili napuštenim egzotičnim lokacijama, a atmosfera Haitija prikazana na filmu kao mesta misticizma i opasnosti, stilski je dočarana u maniru holivudskih crno-belih gotskih filmova. Opasnost u ovom slučaju ne dolazi od „klasičnog“, maskulinog čudovišta, već mlada heroína biva izložena magičnom, transformativnom postupku, pretendujući da postane upravo čudovište.

Većina filmova na temu vudu zombija prati sličan narativni obrazac: beli Amerikanci putuju na egzotičnu, tropsku destinaciju (uglavnom Haiti), otkrivaju da su belci, odnosno osobe zapadnjačkog porekla savladale „magiju“ domorodačke religije (Vudu) i pretvorile native stanovnike u zombi robove koji, uprkos činjenici da su reprezentovani kao bespomoćni, uspevaju da se pobune i sprovedu osvetu prema gospodaru koji ih je zarobio i pogubio. Takođe, u narativu neretko pronalazimo i belkinju ugroženu bliskošću vudua: u *Belom zombiju*

² Horor filmovi se mogu smatrati refleksijom kulturnih praksi koje počivaju na izazivanju straha, odnosno nekim oblikom prevođenja drevnih običaja pričanja strašnih priča u vizuelni format, stvarajući strukturu putem koje se zlo oblikuje, konceptualizuje i obezbeđuje način suočavanja sa zastrašujućim. Potrebno je da narativ obuhvati određen broj ponavljajućih tema kako bi bio definisan kao horor: čudovišta, stravu, smrt, natprirodno (v. Mandić 2018, 180).

Medelin odlazi na Haiti zarad venčanja i postaje zombi robinja; u *Crnom mesecu* belkinja postaje opsednuta vuduom i ostavlja supruga da bi se pridružila ostrvljanima u pobuni protiv sopstvene porodice koja rukovodi plantažom, nudeći čak sopstvenu ćerku kao žrtvu; *Kvanga* prikazuje belkinje vlasnice plantaža koje upotrebom vudua zombifikuju druge belkinje; u *Kralju zombija* i *Vudu čoveku* veleposednici žrtvuju svoje mlade ženske rođake kako bi stvorili horde zombi robinja; *Hodala sam sa zombijem* prikazuje snažnu seksualnu imaginaciju, kadrovima krupnih crnih zombi muškaraca koji kroz džunglu nose belkinju (Creagh 2015, 8–9).

Navedeni narativni primeri, a prvenstveno narativ *Belog zombija*, kod američke publike budili su fascinaciju novim, egzotičnim Drugim, ali i skretali pažnju na imperijalističke modele kulturne i rasne hegemonije (Bishop 2010, 64). Kadrovi koji su obilovali opasnostima za bele građane, pre svega građanke i maskulinim crnim robovima, budili su strahove povodom pobune robova i divljaštva, zloupotrebe magije, to jest, strahove povodom preokretanja odnosa gospodara i roba, naglašavajući pritom američku superiornost i kulturnu i ekonomsku nadmoć. Tokom perioda poznatog kao „Zlatna era“ Holivuda (period od dvadesetih do šezdesetih godina dvadesetog veka), filmovi o zombijima održavali su i naglašavali ustanovljene granice rasnih zajednica reprodukovanjem slika koje su povezivale crnilo sa vuduom, Haitijem i zlim namerama prema belim Amerikancima koji su, suprotno Haićanima, prikazivani kao heroji ili spasioci poznatog belog načina života koji su „crna čudovišta“ ugrožavala. Na taj način, nacionalne imaginacije Haitija i Amerike, izražavane putem kinematografije o zombijima, služile su da opravdaju američki kolonijalizam, usađivanjem ideologije bele rasne nadmoći (Creagh 2015, 162).

S tim u vezi, u radu nameravam da analiziram fenomen zombifikacije na Haitiju, odnosno da ukažem na kulturološki diskurs unutar kog se zombi ne pronalazi kao infektivno čudovište – kakvo postoji u današnjoj popularnoj kulturi, već kao značajna istorijska, etnografska i antropološka pojava, putem koje su se otelotvoravale spiritualne tradicije i diskursi lokalne društvene regulacije specifične za kulturni kontekst Haitija. Narativ filma *Beli zombi* poslužiće prilikom analize predstava o Haitiju koje su se oblikovale i posredovale putem američke popularne kulture, odnosno predstava koje naglašavaju etnocentričnost, negativnu stereotipizaciju, promovisanje rasnih i kulturoloških razlika. Odluka da analiziram upravo *Belog zombija* dolazi pre svega zato što je ovo prvi film napravljen na temu zombija, te smatram da zauzima poseban značaj, kako u žanru klasičnog holivudskog gotskog horora s početka 20. veka, tako i za razvitak žanra zombi horora koji sam do sada proučavala u svojim istraživanjima³.

³ V. Mandić, Marina. 2021. „Zamišljanje epidemije: Antropološka analiza predstava o zaraznim bolestima u popularnoj kulturi na primeru filmova o zombijima“. Doktorska dis. Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.

Istorijske i društvene okolnosti Haitija

Zombifikacija kao proširena društvena pojava može biti ispraćena sve do perioda kolonijalne vladavine Francuske nad Haitijem, odnosno do 1791. godine i početka Haićanske revolucije, trinaestogodišnjeg perioda sukoba između francuskih kolonijalista i porobljenih stanovnika tadašnjeg Svetog Dominika, koji su rezultovali oslobađanjem kolonije, a potom i povlačenjem francuskih trupa sa teritorije novoformljene nacije Haiti, 1903. godine (Davis 1985, 66). Kolonijalna vladavina bogatih Francuza na Svetom Dominiku vršila je sistematsku eksploataciju i zloupotrebu lokalnog stanovništva, regulisanu zakonskim odrednicama, a temelji ekonomskog sistema zasnivali su se na zarobljavanju i trgovini ljudima, kao i prisiljavanju na rad (Davis 1985, 190). Institucionalizovana okrutnost, koju su sprovodili Francuzi, prepoznavala je isključivo lakoću dostupnosti profitabilne radne snage, bez ograničenja po pitanju boje kože svojih robova – robovlasnički sistem uspostavljen na Haitiju svoje podanike je pronalazio kako među lokalnim stanovništvom, tako i među nativnim Amerikancima i prestupnicima iz evropskih zemalja, poslatih na Haiti po kazni. Poreklo robova kolonijalistima nije bilo od posebnog značaja, isto koliko ni afričkim kraljevima koji su zarad materijalnog profita trgovali sopstvenim stanovništvom sa bogatim kolonijalistima. U zatočeništvu, afrički muškarci i žene bili su izloženi ne samo oduzimanju slobode i prisiljavanju na mukotrpni rad, već i zastrašujućem seksualnom i telesnom zlostavljanju, poput brendiranja, oslepljivanja, mutilacije, sahranjivanja u životu i nanošenja teških fizičkih povreda koje su dovodile do spore i mukotrpne smrti (Davis 1985, 190–192). Suočeni sa navedenim životnim uslovima, u kojima se pokušaji bega ili samoubistva iznedruju kao jedini potencijalni načini oslobođenja, okupljeni afrički robovi otpočinju serijal pobuna koje prerastaju u višegodišnju revoluciju koja, kako je navedeno, dovodi do oslobođenja i uspostavljanja Haitija kao prve nezavisne nacije zapadne hemisfere kojom upravlja lokalno, crno stanovništvo. Okupljanja poklonika Vodun religije (vudu) bila su od ključnog značaja za početak revolucije: religijska okupljanja na kojima su buduće vođe prikupljale pristalice i ostvarivale mogućnosti za širenje revolucionarnih ideja su upravo i dovela do organizovane pobune. Od samog početka revolucije, spoljnim posmatračima je bila jasna centralna uloga vudua u pobunama, a mogućnost veze između revolucije i vudua ponudila je protivnicima haićanske nezavisnosti sredstva za uklanjanje revolucionarnih ideja, dovodeći ih u vezu sa „varvarskim“ sistemom verovanja i sujeverjem (Kee 2011, 10).

Vudu je od strane kolonijalista posmatran kao unutrašnji aspekt haićanskog života, nešto što je „korumpiralo“ stanovništvo jer mu je bilo dozvoljeno da funkcioniše bez otpora, što je navelo spoljne posmatrače da zaključe da su Haićani nesposobni da vladaju sopstvenom zemljom. Uspešnost revolucije, među-

tim, dokazala je suprotno, te iznedrila heroje među robovima ne samo Haitija i Afrike, već i širom Amerike, posebno u onim oblastima u kojima su robovi delili vudu uverenja. Posledično, među robovlasnicima su se probudili strahovi povodom ekonomskog kolapsa, nasilnog i nasumičnog istrebljenja bele populacije, što je manifestovano nepoverljivošću prema robovima i njihovim religijskim okupljanjima, ali upravo i opisivanjem vudua kao varvarskog religijskog sistema. Posledice revolucije uskratila su Evropljanima i Amerikancima mogućnost da „civilizuju” lokalno stanovništvo Svetog Dominika, stoga je celokupna nacija demonizovana kroz religijske predstave sujeverja i crne magije, u svrhu proizvodnje diskursa zapadnjaka kao civilizovanih sila belog sveta koje su sposobne da spasu naciju od samostalno sprovedenog propadanja – stoga revolucija i naknadno oformljena nacija nikada nisu bile smatrane uspešnim. Do trenutka kada je Haiti stekao nezavisnost, nakon više od decenije borbe, nekada jedna od najbogatijih svetskih kolonija postaje svedena na ruine, što je ostavilo značajan uticaj na tadašnju globalnu ekonomiju (Kee 2011, 10–12).

Okupacija Haitija bila je deo veće serije intervencija na Pacifiku i Karibima koje je Amerika sprovodila u ranijim fazama svoje imperijalističke ekspanzije od početka 1890-ih godina: aneksiranje Portorika dogodilo se 1898, okupacija Kube i Hondurasa, stvaranje Paname i slanje trupa u Meksiko 1914. godine (Luckhurst 2015, 33). Haiti je zauzimao jedinstven položaj na Karibima, uzimajući u obzir postignutu nezavisnost, a tokom 1915. godine američke trupe su izvršile svoju intervenciju na Haitiju⁴, uz ideju ponovnog uspostavljanja političke stabilnosti i izbegavanja civilnog rata, nakon što je lokalno stanovništvo brutalno ubilo predsednika Gijoma Sema. Amerikanci su, dakle, sebe prikazali u očinskom duhu, kao spasioce, dok su Haićane posmatrali kao varvarske, detinjaste šticećenike kojima je bilo neophodno vođstvo (Luckhurst 2015, 34). Haiti, zajedno sa vudu religijom, doživljavao je i predstavljan kao negativan i samodestruktivan, zemlja sa potencijalom da proširi destruktivnost na ostatak Amerike, te se iznedrilo verovanje o potrebi za spašavanjem Haitija – pod spašavanjem podrazumevalo se obuzdavanje. Američko prisustvo na Haitiju objašnjavalo se pod pretenzijama civilizovanja nacije, a negativna slika koja se proizvodila služila je instrumentalizaciji i sakupljanju podrške za takve intervencije: priče o kanibalizmu, žrtvovanju, mučenju, zombijima, proširene su Sjedinjenim Američkim Državama upravo tokom američke okupacije, kako bi opravdale prisustvo američkih marinaca (Kee 2011, 13). Kontrola je preuzeta kako nad političkim aspektima nacije, postavljanjem novog predsednika, tako i nad pravnim i ekonomskim, promenom ustava kako bi se strancima ponovo dozvolilo posedovanje zemlje, te se američki kapital usmerio na ponovno rekonstituisanje velikih plantaža, ali i na proizvodnju nove radne snage. Za mno-

⁴ Gde su se zadržale sve do 1934. godine (Luckhurst 2015, 35).

ge, američka ekonomska okupacija predstavljala je povratak ropstva, što se nažalost ispostavilo kao istinito: zombiji koje je Sibruk opisao u svom putopisu pronađeni su na šećernim plantažama velike američko-haićanske kompanije Hasko (Luckhurst 2015, 34). Na Haitiju, ropstvo se doživljavalo kao sudbina strašnija od smrti, što je upravo i bila snažna motivacija revolucije: povratkom kolonizatora dolazi i do povratka nekog oblika robovlasništva, ponovo se oživljavaju prakse zombifikacije, sprovedene prema potrebama upravo samih kolonizatora, a potom negativno okarakterisane od strane istih u svrhu održavanja ekonomske nadmoći.

Spiritualni i otelotvoreni aspekti zombifikacije

Najranije pronađen trag izraza *zombi* (na bilo kom jeziku) pojavljuje se u naslovu knjige objavljene 1697. godine u Francuskoj: *Zombiji Velikog Perua*, roman naknadno pripisan francuskom književniku Pijeru Kornelu do Blesboisu, koristi izraz *zombi* kako bi ukazao na zlokobne spiritualne oblike, duhove koji su napustili svoje telo, čarolije pomoću kojih se postaje nevidljiv. U knjizi se pored zombija pominju i voštane figurice pomoću kojih su evropske veštice nanosile štetu ljudima, čime se pružaju rane reference na vudu lutkice i ilustruju primeri sinkretizma između evropskog i karipskog veštičarenja. Roman, dakle, ističe vezu između veštičarenja i odnosa moći, odnosno službe – prodavanja tela gospodaru i prodavanja duše zlim silama (Lauro 2015, 34–35). Vremenom, naglašavaju folkloristi, naziv *zombi* zadobio je dvostruko značenje na Haitiju: označavao je telo bez duše i dušu van tela, odnosno ukazivao na spiritualno razdvajanje koje je proizvodilo otelotvorenog i beztelesnog, to jest, *astralnog zombija* (Lauro 2015, 36).

Akerman i Gautjer navode da sam izraz *zombi* najverovatnije vodi korene iz francuske reči *les ombres* (senke) i indijanskih reči *jumbie* i *zemi* (duh). Međutim, autori navode i različite reči afričkog porekla, poput *fumbi* (duh), *mvumbi* (osoba koja ima katalepsiju), *nvumbi* (telo bez duše), kao i izraz *nzambi*, kojim su se označavali mrtvi koji su stekli nadljudska svojstva (Ackerman & Gauthier 1991, 467–469). Smatra se da su značenja izraza *zombi* prilikom označavanja tela koje je izgubilo svoju dušu, odnosno označavanja oživljenog mrtvog, nastala tokom perioda trgovine robovima i ušla u upotrebu u periodu kolonijalizacije, prvobitno opisana u tekstovima samih kolonizatora. Nakon revolucije, na Haitiju dolazi do redefinisavanja zombija i njegove uloge u društvu: značenja su oscilirala od naglašavanja živih mrtvacu kao robova, do isticanja metoda i tehnologija kojima su zombiji nastajali i njihove potencijalne upotrebe kao oružja, shodno istaknutim političkim, socijalnim i kulturnim diskursima stanovnika Haitija (Lauro 2015, 42).

Višestruke interpretacije izraza zombi, bilo da ga posmatramo kao otelotvorenje ili beztelesnost, naglašavaju značaj spiritualnih verovanja Vodun religije (vudu), unutar koje koncept duše zauzima mesto od izuzetnog značaja. Vodun predstavlja sveobuhvatni društveni obrazac, kompleksni mistični pogled na svet zasnovan na korespondenciji između čoveka, prirode i natprirodnih sila. Vodun prožima sve aspekte socijalnog i spiritualnog života Haitija, izražava razumevanje misterioznog i spaja nepoznato sa poznatim, proizvodeći red iz haosa. Vodun, međutim, ne predstavlja samo sistem religijskih verovanja i spiritualnih koncepata, već i obezbeđuje esencijalnu društvenu vezu, određuje način života, filozofiju, etičke i moralne kodove koji regulišu socijalno ponašanje. Na Haitiju dakle, ne postoji razdvajanje religije od svakodnevnog života vernika, niti razdvajanje između svetog i profanog, materijalnog i spiritualnog: svaki ritual, ples ili pesma, svako delovanje pojedinca sastavni je deo celine, a svaki gest je molitva za opstanak celokupne zajednice (Davis 1985, 72–73).

Izraz *vudu*, kojim se prema zapadnjačkoj interpretaciji označava Vodun religija, na Haitiju predstavlja boga ili duha, ukazujući upravo na ritualne radnje poput plesa, tokom kojih duhovi zaposedaju vernike, a kojima se postiže balans između pojedinca i zajednice. Dakle, izraz vudu, upotrebljen kao označitelj religijskog sistema, dolazi spolja, od strane zapadnjaka, a ne samih stanovnika Haitija. Odnos koji se gradi prilikom različitih upotreba samog izraza ukazuje na veze autsajdera i insajdera: prema zapadnjačkim razumevanjima, vudu ukazuje na prakse drugosti i različitosti, koje se neretko tiču i koncepata zaposednutosti i zombifikacije (Lizardi 2009, 9). S druge strane, Haićani svoj sistem verovanja i praksi zadržavaju unutar sopstvene zajednice, dopuštajući autsajderima da neguju sopstvena uverenja i zablude, znajući da oni nikada neće na isti način razumeti njihovu religiju i kulturu. S tim u vezi, upotreba izraza vudu može ukazati i na kulturološko poreklo zombija: za pripadnike vudu religije, postati autsajder je sudbina strašnija od same smrti. Legende o zombijima, prenošene među crnim robovima Haitija, upotrebljavane su od strane lokalnih vlasti kao snažno sredstvo odvraćanja od kršenja društvenih normi, odnosno kao način obezbeđivanja ostanka u zajednici. Dakle, zombifikacija je predstavljala snažan oblik socijalne kontrole (Lizardi 2009, 9–10).

Mitologija zombija usko je povezana s konceptom duše, te smatram da je neophodno pružiti dodatno objašnjenje astralnog zombija, kako bi se bolje razumeo otelotvoreni zombi. U kreolskim verovanjima se priznaje postojanje dualnosti duše, posmatrane kao istovremeno duše u hrišćanskom smislu i anđela čuvara. Svaki čovek, dakle, ima dve duše: *Gros Bon Ange* – veliki dobri anđeo, koji pokreće telo i korespondira sa hrišćanskom definicijom duše, i *Ti Bon Ange* – mali dobri anđeo, koji predstavlja zaštitnika (Métraux 1946, 85). Duša je osnova celokupnog karaktera individue, oblikuje iskustvo života i osećanja prilikom svakog delovanja, a tokom rituala vrši komunikaciju sa spiritu-

alnim entitetima. Stoga, duša predstavlja dragocenu kolekciju znanja koja ne smeju biti protraćena ili izgubljena, a značajan deo ritualnih radnji se sprovodi upravo kako bi se duša zaštitila od čarobnjaštva i kako bi se uspešno i harmonično sproveo spiritualni ciklus. Sledbenici vodun religije veruju u besmrtnost duše, te postoje izraženi strahovi povodom položaja duše nakon smrti, odnosno strahovi povodom njenog zarobljavanja tokom opasnog ciklusa prelaska: zarobljavanjem duše dolazi do razdvajanja spiritualnih komponenti individue, što rezultuje stanjem disharmonije, to jest, nastankom otelotvorenog zombija, živog mrtvaca s jedne strane, i astralnog zombija s druge strane, zarobljenog u bočici od strane čarobnjaka, odnosno *bokora* (Davis 1985, 181–186).

Astralni zombiji zamagljuju zapadnjačku ontološku distinkciju između ljudi i objekata, života i smrti, kao hibridi osobe i duha, živog i mrtvog, individualnog i generičkog. Prema afričko-kreolskom verovanju, duhovi istovremeno mogu nastanjivati i prirodne i rukom načinjene objekte, a povrh svega, mogu biti manipulisani i upotrebljeni u svrhu obavljanja različitih uloga (McAlister 2012, 464), što je upravo i bila njihova funkcija: smatra se da su bokori astralne zombije prodavali, iznajmljivali i lično upotrebljavali kako bi za njih obavljali različite poslove, od rada na plantažama, prenošenja poruka, do nanošenja zla, poput počinjavanja ubistva ili izazivanja psihičkih oboljenja (Ackerman & Gauthier 1991, 483). Zarobljavanje, a potom „iznajmljivanje“ ili prodavanje duše oslanja se na istovetne procese sprovedene prilikom zarobljavanja i trgovine robovima: odnos između gospodara i roba ritualistički se reprodukuje nad duhovima mrtvih, čime im se pruža određena delatnost, a čija istovremena posledica jeste nastanak otelotvorenih zombija, takođe „upotrebne prirode“. Posmatrano na taj način, odnos koji se gradi između ljudi i zombija bilo koje vrste, postaje ekonomska razmena, kamen temeljac sistema koji se razvija na osnovu materijalne koristi, zatočeništva i prinudnog rada (McAlister 2012, 464–465).

U očima zapadne kulture, zombiji su tokom najmanje stotinu godina predstavljali simbol varvarizma na Haitiju (Inglis 2010, 353). Legende o zombijima prenošene su kao deo folklora i sujeverja, sa ciljem zastrašivanja zapadne publike, romantizovanja egzotične Drugosti, pružanja opravdanja kolonijalističkim osvajanjima, odnosno naporima ka „civilizovanju“ varvara opsednutih svetom mrtvih. Međutim, 1980-ih godina pojavljuju se tvrdnje koje su u potpunosti preokrenule standardizovani narativ. Vejd Dejvis⁵, antropolog i etno-botaničar sa Harvarda, nakon istraživanja sprovedenog na Haitiju, ističe da su stanov-

⁵ Najpoznatiji zombi sa kojim se Dejvis susreo jeste Krelvius Narcis, koji je proglašen mrtvim i sahranjen 1962. godine, da bi se 1981. godine vratio u svoje selo. Ispričao je Dejvisu da se sećao da je bio pri svesti tokom svoje sahrane, međutim, bio je potpuno nepokretan (Luckhurst 2015, 31). Dejvisova etnografija ekranizovana je 1988. godine istoimenim filmom (*Zmija i duga*) u režiji Vesa Krejvena, te pruža realističniji prikaz zombifikacije na Haitiju, u odnosu na romantizovane filmove iz 1930-ih i 1940-ih godina.

nici Haitija bili posve racionalni i realistični u svojim uverenjima, jer zombiji jesu postojali, kao rezultat određenih socijalnih, moralnih i zakonskih kodova Haitija. U svojoj etnografiji *Zmija i duga*, Dejvis pruža etnografske dokaze o pronalasku zombija i objašnjava tehnologije i načine na koje su zombiji nastajali (Inglis 2010, 353–354), te se i dan danas smatra jednim od najvažnijih istraživača zombifikacije.

Prema Dejvisovim zapisima, sam proces zombifikacije sprovodio se kao ritualni čin, oslanjajući se na principe tradicionalne farmakologije i neurologije. Za spravljanje „zombi otrova“ upotrebljavali su se različiti sastojci biljnog, ljudskog i životinjskog porekla, poput praha načinjenog od ljudskih i životinjskih ostataka i različitih „magičnih“ eliksira. Međutim, najvažniji sastojak je činio otrov pufnaste ribe (fugu) – tetrodotoksin, otrov koji se pokazao kao jedan od najsnažnijih prirodnih neurotoksina (Davis 1985, 100). Trovanje tetrodotoksinom usporavalo je metaboličke i neurološke procese žrtve, dovodeći je u stanje duboke paralize, imitirajući simptome smrti. Posledično, osoba biva proglašena mrtvom i sahranjena. Prilikom rituala oživljavanja, za glavni sastojak upotrebljavao se „zombi krastavac“, odnosno datura biljka, na Haitiju neretko upotrebljavana u ritualne svrhe. Upotreba dature dovodila je do halucinacija, stanja delirijuma, amnezije, zbunjenosti, dezorijentacije. Zombifikacija je, stoga, posledica kombinovanog delovanja tetrodotoksina, dature i nedostatka kiseonika usled vremena provedenog pod zemljom. Objasnjava se da je svrha protivotrova bila sprečavanje delovanja otrova (a ne podizanje iz mrtvih), te da su religijska uverenja i ritual bili zaslužni za preživljavanje. Na taj način, naglašeni su strahovi od individua koje su posedovale moć sprovođenja ovakvog rituala i uverenja lokalnog stanovništva da nisu farmakološke supstance zaslužne za nastanak zombija, već magijsko znanje, odnosno socijalna moć koju je posedovao bokor (Davis 1985, 100–165).

Uprkos tome što se zombifikacija zakonski određivala kao kriminalna aktivnost, u očima urbane elite posmatrana je kao „nužno zlo“, neophodna socijalna mera, sprovedena od strane organizovanih društvenih grupa koje su posedovale autoritet nad prepoznavanjem i osudom transgresija, a potom i nad kažnjavanjem prestupnika (Davis 1985, 212–213). Društvena uloga zombifikacije, dakle, jeste bila održavanje socijalne kontrole, utvrđivanja društvenog položaja snažnih religijskih i socijalnih grupacija, oduzimanje slobode, kao i proizvodnja profitabilne radne snage. Istovremeno, oduzimanjem svesti, kognitivnih sposobnosti i slobodne volje, odnosno oduzimanjem osobenosti koje su se smatrale duševnim, manifestovao se ukorenjeni strah od beskonačnog ropstva. Realnost zombija, odvođenih u lancima kako bi služili i „nakon smrti“, uskraćivala je robovima maštarije o mogućnosti slobode u zagrobnom životu, čime se ostvarivala socijalna i simbolička smrt, koja je produžavala ropstvo i u zagrobnom životu (Embry & Lauro 2008, 98). Naznake takve budućnosti upravo su u osnovi horora koji je na Haitiju izazivala zombifikacija.

Beli zombi: „Oni nisu ljudi gospodine, oni su mrtva tela. Zombiji. Živi mrtvac.”

Beli zombi na samom početku kreira sliku Haitija kao egzotičnog mesta ispunjenog misterijom i opasnostima: po dolasku, verenici Medelin i Nil susreću se sa zombijima i prisustvuju ritualnoj sahrani, održanoj u svrhu sprečavanja krađe leševa. Objašnjavajući zašto ih je užurbano i uplašeno odveo kada je ugledao zombije, kočijaš govori Nilu: „Oni nisu ljudi gospodine, oni su mrtva tela. Zombiji. Živi mrtvac. Leševi uzeti iz grobova primorani da noću rade u šećerani i na plantažama”. Medelin postaje predmet romantičnih interesa veleposednika Bomonta, koji unajmljuje usluge čarobnjaka Murdera Ležandrea kako bi sprečio venčanje i osvojio Medelin. Istovremeno, odvijaju se ceremonija venčanja i ceremonija mađijanja: Bomont Medelin poklanja ružu posutu zombi otrovom, dok Ležandre pomoću njene marame i sveće izrezbarene u obliku ženske figure vrši proces mađijanja. Tokom zdravice, Medelin u vinu vidi njegov zlokobni odraz, izgovara kako vidi smrt i onesvećuje se, nakon čega je počinio sahranjaju, a potom, uz pomoć zombija i otkopavaju. U međuvremenu, Nil upoznaje doktora Brunera, američkog misionara upoznatog sa krađom leševa, radnjom od koje su haičanski autoriteti uplašeni, stoga se ne suprostavljaju. Medelin, beživotna i bezizražajna, predmet je Bomontove fascinacije, međutim ne zadugo: kada shvati da Medelin ne reaguje na romantične gestove, veleposednik zahteva od Ležandrea da poništi čini. Čarobnjak to odbija, te preuzima kontrolu nad Medelin – sve do dolaska Nila i doktora Brunera, odnosno čarobnjakove pogibije koja dovodi do prestanka čarolije i povratka Medelin među žive.

Opisani narativ klasičan je primer načina na koji je filmska produkcija 1930-ih godina kombinovanjem egzotičnih okruženja, zastrašujućih zapleta i romantičnih elemenata eksploatisala fascinaciju zombijima, pohranjujući istovremeno strahove od neshvaćene drugosti, duhovnog, koliko i otelotvorenog porobljavanja, naglašavajući pritom imperijalističke strategije održavanja kontrole i bojazni od pobune kolonizovanih (Bishop 2010, 55). Film se pojavljuje u vreme kada su *nemrtva* čudovišta već uveliko prisutna u Holivudu, a svojom tematikom, egzotičnošću lokacije i fotografijom podseća na *Frankenštajna* ili *Drakulu*. Ne sme biti zanemareno ni prisustvo upravo samog grofa Drakule, odnosno Bele Lugošija u ulozi zlokobnog Murdera Ležandrea, koji u filmu stoji kao simbol same Amerike, odnosno problema sa kojima se Haiti suočavao: Ležandre, moćni čarobnjak koji ne samo da poseduje sposobnosti zombifikacije, takođe je i vlasnik mlina, koji predstavlja mikrokosmos društvenih okolnosti Haitija, odnosno okolnosti kolonijalne okupacije. Zombifikovani afrički muškarci koji danonoćno rade u mlinu, simbolizuju prisilni rad koji su Sjedinjene Države nametnule lokalnom stanovništvu; Ležandre ih kontroliše, na isti način na koji su Sjedinjene Države kontrolisale Haiti. Film, međutim, ne ističe društveni status

Haitija kao okupirane kolonije SAD, te potiskuje prikaz dominacije imperijalističke politike i ekonomije u drugi plan, zamenjujući ga slikama vudua, zombija i natprirodnog (v. Williams 1983).

Zombiji su, valja istaći ponovo, reanimirana tela, leševi koji se više ne nalaze u svojim grobovima. Zombiji, kakvi su prikazani na filmu, ne poseduju slobodnu volju već slepo izvršavaju naređenja drugoga – Murdera Ležandrea. Njegovi zombiji su radnici u fabrici, pomoćnici prilikom iskopavanja Medelin, sluge koje ne preispituju primljena naređenja, čija svrha jeste repetitivni rad. Njihovi prazni pogledi otkrivaju beživotna stanja, ispražnjena od značenja, bez mogućnosti prepoznavanja sopstvenih poteškoća i poteškoća drugih kojima svedoče. Zombifikacija je uništila njihovu individualnost, njihove živote i deo su Ležandreovog kapitalističkog poduhvata, odnosno predstava su ne samo ropstva, već i radničke snage kapitalističkog režima, ukazujući snažno na američke struje, odnosno radničku klasu oštećenu tokom Velike depresije. Ležandreova izjava Bomontu povodom njihove uloge: „Oni verno rade i ne brinu o prekovremenom radnom vremenu“, referiše upravo na probleme s radničkim unijama u Americi ranih tridesetih godina, odnosno nemirima koji su naveli mnoge zaposlene da snažnije zahtevaju svoja radnička prava, između ostalog, zahtevajući i regulisanje radnog vremena i plaćanje dodatnih sati (Rhodes 2001, 45–46).

Film se u Americi pojavljuje tokom perioda Velike depresije, posledica Prvog svetskog rata i ekonomskih gubitaka, odnosno tokom faze američkog obustavljanja imperijalističkih strategija i povlačenja iz političkih situacija koje su sa sobom donosile potencijal produblivanja sukoba. Pojavljivanje takvog filma tokom perioda izolacije, alegorijski ukazuje, dakle, na želju za udaljavanjem od misterioznih Drugih (Lizardi 2009, 16). Važno je istaći da film, uprkos nazivu i narativu, ne predstavlja otvoreno rasistički dokument: iako su glavni protagonisti belci, a uloge zombija prepuštene glumcima crne boje kože⁶, *Beli zombi* odražava holivudsku tradiciju dvadesetih i tridesetih godina dvadesetog veka, prikazujući ono što je u tom periodu bilo dozvoljeno ili, pak, ohrabrivano. Studijski materijal i publikovanje filma nisu odavali tendenciju ka naglašavanju rasizma, te namera iza naziva filma jasno ukazuje na Medelin, njenu nevinost i status neveste. Međutim, neizbežno je da film usvaja dominantna američka stanovišta, koja su u datom trenutku bila obeležena diskriminacijom i rasizmom (Rhodes 2001, 46–47). Haiti je, naposletku, kao crna republika i primer postkolonijalne uprave, stajao u suprotnosti s kolonijalnim mislima devetnaestog i ranog dvadesetog veka i postavljao snažna pitanja povodom efikasnog upravljanja, posebno samoupravljanja u rasnim terminima, te je u američkoj javnoj

⁶ Interesantno je ukazati da prvi film o infektivnim zombijima, Romerov *Noć živih mrtvaca*, za glavnog protagonistu i heroja ima upravo glumca afričko američkog porekla, što je smatrano retkošću u Holivudu 1960-ih godina, posebno kada je u pitanju horor žanr.

sferi postojala potreba za demonizovanjem nacije koja se ispunjavala, između ostalog, popularizacijom kinematografskih i putopisnih sadržaja koji su vršili negativnu reprezentaciju. Izvori koji su pružali informacije o Haitiju krajem devetnaestog i početkom dvadesetog veka dolaze prvenstveno od strane zapadnjačkih istraživača, misionara i putopisaca, te, s tim u vezi, izražavaju rasistički nastrojena i zapadnocentrična gledišta i položaje koji kulturu Haitija predstavljaju u izuzetno inferiornom svetlu u odnosu na kulture razvijenih imperija poput Francuske, Amerike ili Engleske. Mišljenja sam da su ovakva stanovišta zasnovana prvenstveno na socijalnim i kulturnim okolnostima u kojima su se autori tih tekstova obrazovali i odrastali, potom na političkim uticajima, odnosno na neophodnosti predstavljanja kolonizatorske domovine u pozitivnom, humanizujućem svetlu, koliko i na samoj čudnovatosti lokalnih običaja Haitija, koji su nesumnjivo izazivali strahove i fascinaciju kod zapadnjaka. Ovakvi stavovi prisutni su i u *Magičnom ostrvu*: Sibruk se nesumnjivo kao istraživač postavlja iznad svojih „predmeta“ istraživanja, doživljavajući ih kao detinjaste, sujeverne i inferiorne podanike, čiji običaji su, u odnosu na zapadnjačke, ispunjeni primitivnim, magijskim i bajkovitim.

Vudu kultovi i prakse zombifikacije upotrebljeni su upravo prilikom naglašavanja propusta i „nesposobnosti“ lokalne samouprave: sudbina koja je zadesila Medelin upozorava na ono šta se može dogoditi američkim građanima unutar nezavisne države Haiti, odnosno kulture koja proizvodi „žive mrtvace“. Horor koji je, dakle, posredovan zombifikacijom na Zapadu nije posmatran kroz prizmu nevolja u kojima su se nalazili zarobljeni, nativni zombiji, niti su postojali strahovi povodom opasnosti od armije oživljenih mrtvih; ono što je zastrašivalo publiku bile su mogućnosti da beli protagonisti, posebno protagonistkinje, mogu biti preobraženi u zombije. Drugim rečima, istinski zapadnjački doživljaj horora prikazan u vudu filmovima počiva na mogućnosti da zapadnjaci postanu omađijani, dominirani, potčinjeni, simbolički silovani i efikasno kolonizovani (Bishop 2010, 65–66). Međutim, ovde se javlja kontradiktornost: kultura Haitija predstavljena je kroz prizmu opasnosti, vudu kultova i ličnosti od izuzetnog političkog i religijskog uticaja, međutim, pretnja prikazana na filmu ne dolazi od strane lokalnih antagonista, već od strane civilizovanih zapadnjaka. Primećujemo da, ne samo da i žrtve rituala zombifikacije mogu biti bele boje kože, a ne kako tradicija poznaje uglavnom crne, već da su antagonisti, odnosno oni koji sprovode ritual pre svega belci, odnosno bogati zapadnjački veleposednici, koji ostvaruju lične ciljeve upotrebljavajući tradicionalne haićanske obrede koje su tokom istorije osuđivali i predstavljali kao negativne. S tim u vezi, ne sme se zanemariti uloga kolonizatora prilikom proizvodnje zombija, odnosno potreba američkih kapitalista na Haitiju za održavanjem svog statusa i ekonomičnom radnom snagom, čime se pitanje zombija svodi na pitanje postizanja i očuvanja kontrole i materijalnog profita. Postojanje zombija, s tim u vezi, opravdano je,

štaviše, poželjno – međutim, sve dok su oni odabrani među lokalnim stanovništvom i kontrolisani prema potrebama kapitalizma. Istovremeno, uzimajući u obzir samoupravu uspostavljenu na Haitiju, kultura poput ove donekle je predstavljala ideološku pretnju kroz prizmu kolonizatora, odnosno inspiraciju povodom pobune ostalim kolonizovanim zemljama, te je uz neophodnosti negativne karakterizacije Haitija bilo nužno i uspostaviti snažne mehanizme političke i društvene kontrole unutar same nacije.

U ranim zombi filmovima, vudu neretko stoji kao pokazatelj rasnih i kulturoloških anksioznosti: predstavljen kao omalovažavajuć, „ocrnjavajuć“, vudu uspeva da probudi teror usmeren prema ljudima drugačije boje kože, izbegavajući da otvoreno prikaže rasističke diskurse (McGee 2012, 240). Drugim rečima, rasizam biva prikriven i „opravdan“ imaginacijama čudovišnosti. Kulturološka norma razlikovanja, odnosno distinkcija napravljena između civilizacijskog i varvarskog, Nas i Njih, zasnovana je na beloj boji kože kao normi civilizacijskog, čime ostale isključuje iz američkog društva i po automatizmu karakterizuje kao Druge, čudovišne, prikladne za zombifikaciju. Drugi su u ovoj ranoj zombi fikciji upotrebljeni kao sredstvo spoznavanja i definisanja belog sebe, prilikom čega je beloj heroini „dozvoljeno“ da bude korumpirana od strane nečega što kulturno pripada drugima, u cilju isticanja ozleda do kojih može doći prilikom rasnog mešanja (Kee 2011, 15). Sve dok je zombifikacija povezana sa Haitijem, ili bilo kojom drugom stranom zemljom, izvedena nad Haićanima, odnosno ljudima čija koža nije bela, mogla je biti određena kao nešto primitivno – stoga, zombifikacija bele heroine ima nekoliko kritičkih dimenzija. Prvenstveno, implicira primitivnu prirodu koja se nalazi unutar civilizovane bele osobe: zombi naseljava prostor unutar kog bela osoba strahuje od nepostojanja razlike između sebe i Drugoga, od nečega zaista mračnog i primitivnog (iako bela, Medelin zombifikacijom i gubitkom duše postaje simbolički crna i mračna). Takođe, ističu se strahovi od sjedinjenja: u vreme kada su međurasni parovi i dalje bili zabranjeni, ili makar nepoželjni, sticao se utisak da zombifikacija može da predstavlja spajanje „crne magije“ sa belim telima. Naposljetku, ističe se asocijacija primitivizma sa ženskim rodnom. Tradicionalna Drugost postaje zamenjena jednim novim oblikom Drugosti: pod okriljem kolonijalizma jasno definisane granice između sebe i Drugog, crnog i belog, civilizovanog i domorodačkog počinju da se zamagljuju. Zombifikovanjem i porobljavanjem belih ljudi, *Beli zombi* postavlja pitanja definisanja Drugog, odnosno dovodi u pitanje pravljenje razlike između Drugog i Nas, onda kada Drugi izgleda isto kao i mi (Kee 2011, 16).

Položaj Medelin kao predmeta vudu uticaja naglašava položaj Amerike, odnosno iskazuje bojazni od potencijalne slabosti naizgled snažnog sistema pod pretnjom varvarske Drugosti. Stereotipi zasnovani na rodnim karakteristikama i ulogama stoje u isprepletanom odnosu sa rasističkim i kulturološkim stereoti-

pima, usled čega se zombifikacija upotrebljava ne samo kao sredstvo ostvarivanja i definisanja Drugosti, odnosno Sopstva, već i kao sredstvo očuvanja istog. Međutim, Medelin nikada nije u potpunosti zombifikovana, čime se ukazuje da granica, iako trenutno zamagljena, može biti ponovo definisana uticajem civilizacijskog, patrijarhalnog sistema, čime se dihotomija ropstva i gospodarstva stavlja u istu ravan sa reprezentacijom ženske ranjivosti i muške nadmoći. Interesantno je ukazati da se afrički zombiji u filmu na prvi pogled čine kao pozadinski detalj u službi oslikavanja horora ropstva, pre negoli važni akteri sa značajnim ulogama, te da se naglašena praksa zombifikacije svodi upravo na simbolizovanje ropstva putem nepogodnog položaja žene unutar ovih odnosa moći i maskuliniteta, sprovedenih između muškaraca na važnim društvenim položajima: bogatog veleposednika Bomonta, čarobnjaka Ležandrea, bankarskog službenika Nila i doktora Brunera. Međutim, afrički zombiji prikazani na filmu u različitim ulogama, pretežno muškarci koji obavljaju fizičke poslove (zombiji su ti koji prenose telo Medelin, verne slugе i podanici, radnici u Ležandreovom mlinu), upravo su u službi naglašavanja beskrupuloznog kapitalizma i posedištva, oličenog upravo u odnosu belih muškaraca zapadnog porekla na visokim ekonomskim i socijalnim položajima, i crnih muškaraca afričkog porekla svedenim na podaništvo i zombifikaciju. Na taj način se posebno naglašava imperijalistička dijalektika, odnosno upliv i uticaj američkog kapitala, američkih visokih i administrativnih službenika, poput Nila ili Bomonta, koji su dominirali finansijskim institucijama, čime su osećali rasnu superiornost nad potčinjenim Haićanima i proizveli katastrofalne posledice po ekonomski i društveni život Haitija (v. Williams 1983). Dakle, prisustvo belaca na egzotičnim karipskim ostrvima uglavnom je ukazivalo na kolonijalističke avanture u kojima beli muškarac trijumfuje nad divljačkom i osvetoljubivom prirodom crnih nativaca koji po svoj prilici ne prepoznaju niti poštuju „prirodni poredak” bele nadmoći (Creagh 2015, 161).

U *Magičnom ostrvu*, Sibruk govori o Kamil, bledunjavoj Francuskinji koja postaje nevesta dvostruko starijeg, međutim dobro obrazovanog i bogatog uzgajivača kafe Tausela. Uprkos zadovoljavajućem tretmanu od strane supruga, Kamil počinje da pokazuje znake straha, nepoverenja, uznemirenosti, povezane sa njegovim čestim noćnim odsustvima. Verovalo se da je Tausel umešan u vudu radnje, međutim, to nikada nije dokazano. U noći prve godišnjice braka, Tausel naređuje svojoj mladoj supruzi da se posebno dotera, da obuče venčanicu i da mu se pridruži u prostoriji pripremljenoj za proslavu. Kamil primećuje prisustvo četiri formalno odevena gospodina, za koje veruje da su pijani, s obzirom da nisu pokazali znake učtivosti prema njoj, s kojima je primorana da deli tpezu. Ubrzo se ispostavlja da je sedela za stolom sa četiri leša, koji će, kako joj je suprug rekao, piti i nazdravljati s njom, plesati i još ponešto. Prestravljena Kamil uspeva da pobegne, te biva pronađena narednog jutra, preplašena, iscepane haljine, u

stanju hysterije i naposletku – ludila. Kako je njen suprug nakon te noći nestao, nije dokazana namera iza ceremonije, te se i sam Sibruk pita kakvu kriminalnu, zlokobnu nekromansersku aktivnost je Tausel te noći planirao (Seabrook 1929, 109–114). Sibrukova priča skreće pažnju na određene elemente prisutne tokom zombifikacije žena, posebno žena zapadnog porekla: poželjnost lepe devojke bledog tena, pripadnice više klase, od strane starijeg, ekonomski dobrostojećeg muškarca dovođenog u vezu sa čarobnjaštvom, njenu seksualizovanu prirodu koju je neophodno pokoriti i zloupotrebiti, ceremoniju venčanja povezanu sa ceremonijom mađijanja, kao neku vrstu simboličkog osvajanja neveste. Takva nevesta postaje poslušna, bezizražajna ali besprekorna, nesposobna da se odupre i zauvek na raspolaganju potrebama svog supruga. Transformacija Medelin, nesumnjivo inspirisana pričom o Kamil, ističe telesno porobljavanje u diskursima obuzdavanja i eksploatacije ženske seksualnosti, odnosno žensku pokornost i nedostatak slobodne volje kao otelotvorenje romantičnih i seksualnih fantazija moćnih muškaraca opsednutih posedovanjem i kontrolom.

Napuštanjem sigurnosti Amerike i dolaskom u zemlju magije i ropstva, Medelin ostavlja svoj identitet moderne građanke po strani i, zarobljena poput princeze u zamku, nalazi se u posedništvu tri uticajna muškarca: Nil je osvaja zakonskim brakom, želeći je kao bračnog partnera, dok Bomont koristi natprirodno kako bi preuzeo njeno telo, posedujući Medelin kao oživljenu mrtvu. Obojica je, dakle, žele kao imovinu i idealizuju njenu čistotu (v. Williams 1983). Naposletku, ne sme se zaboraviti ni na Ležandrea, čija uloga u okolnostima u kojima se zatekla Medelin jeste ključna: Ležandre je ne samo onaj koji ju je omađijao, već i onaj koji jedini ima moć da je poseduje beskonačno. Tri muškarca – Nil, Bomont i Ležandre, naizgled deluju različito, međutim, sva trojica iskazuju porive ka posedništvu Medelin (Rhodes 2001, 16). Medelin se u ovom scenariju nalazi isključivo kao objekat, i to prvenstveno seksualni objekat, prikazana u beloj odeći, sugerišući nevinost i devičanske kvalitete, čineći malo da utiče na sam narativ filma. Od tri muškarca, Nil jedini iskazuje strahove da će Medelin postati seksualno okaljano, ističući uverenje da je „bolje mrtva nego u rukama crnih domorodaca”. S tim u vezi, *Beli zombi* se može posmatrati i kao seksualizovana priča o pohlepi usmerenoj prema Medelin (Rhodes 2001, 39–41), odnosno neukaljanosti nevinosti i ženstvenosti. Njen bezizražajni pogled i prozirno bela koža izazivaju poglede usmerene ka njenom telu, koje je ostavljeno bez svesti i samim tim – bespomoćno. Halperin je, davanjem ovako istaknute uloge mladoj belkinji, uspeo da transformiše ideju zombija kao polumrtvog radnika u snažnu mušku seksualnu fantaziju – ženu koja ne može da kaže ne, koja ne prigovara, koja ne može da se odupre pogledima. Seksualni aspekti filma istaknuti su i marketingom, odnosno filmskim plakatima na kojima je bilo napisano sledeće: „Šta muškarci žele u ženi, da li je to njeno telo ili njena duša“, „Znali su da se ovo dešavalo među crncima ali kada je neprijatelj začarao belu devojku oslobodio se pakao“ i slično (McGee 2012, 242).

Zaključak

Zombiji Haitija mogu biti sagledani kao jedan specifičan amalgam nastao prilikom susreta različitih kulturnih, političkih i socijalnih diskursa i ideologija. Na Haitiju, zombiji su kulturološka stvarnost, a ne fantazija ili popularna kultura kakvim su učinjeni na tlu Amerike, i stoje kao snažan simbol apatije, anonimnosti, gubitka, kao bezdušna ljuštura lišena slobode. Sećanja na ropstvo, preneti su u novi idiom koji istovremeno reprodukuje i rastavlja na delove dvadesetovekovnu istoriju prisilnog rada i „ocrnjavanja”, posebno izraženog tokom američke okupacije Haitija. Dok su Haićani bili primorani da grade puteve, a hiljade seljana bivale masakrirane, priče o zombijima širile su se Sjedinjenim Državama (Sheller 2003, 145). Te zastrašujuće priče, utemeljene na kulturološkim i rasističkim stereotipima, podrazumevale su romantizaciju Drugosti, eksploataciju nepoznatog, zapadnocentrizam, koji je predstavljao sve ono što se razlikovalo od idealizovane Amerike kao varvarsko, magijsko, opasno. U *Belom zombiju*, zombiji stoje kao manifestacija tenzija koje su postojale između imperijalističkih sila i njihovih „predmeta” požude i porobljavanja. Rođeni pod okriljem tradicionalne afro-karipske kulture opsednute magijskim i spiritualnim, svetu razotkriveni posredstvom kolonijalističkih strategija i ideologija, zombiji su sinkretizam dva u potpunosti različita društva, a njihova specifična kulturna istorija obezbeđuje im posebno mesto i značaj, pre svega u okvirima savremene popularne kulture. Haićanska revolucija i njene posledice upoznale su svet s idejom crnih zombija, dok je gotička literatura podsticala figuru čudovišta kao otelotvorenje razotkrivenih pretnji ka svetosti i socijalnom ponašanju određenih zajednica: svojim postojanjem, čudovište je izražavalo mnoštvo izazova ka održanju autoriteta visoke klase belog, maskulinog režima moći i društva kojem se protivilo, odnosno društva koje se udruživalo protiv njega. Karakterizacija vudu zombija, isticala je da postoje trajne i nepomirljive razlike između bele američke i crne haićanske kulture, ali ipak, ideja da bela osoba može biti preobražena u vudu zombija uzdrimala je strogost te razlike (Creagh 2015, 163).

Tokom decenija razvoja u okvirima popularne kulture i književnosti, zombi čudovište je ne samo doživelo svojevrсну kulturnu revoluciju, te proizvelo niz novih značenja i kritika, već i izmenilo celokupnu ideju zombifikacije. Važno je naglasiti da su sve do 1960-ih godina skoro svi filmski zombiji bili crni, dok današnje heterogene zombi horde prikazuju daleko više belih zombifikovanih glumaca negoli glumaca drugih etničkih pozadina (Creagh 2015, 14). Do promene paradigme došlo je, kako je navedeno, 1968. godine izlaskim filma *Noć živih mrtvaca*, nakon čega američka kinematografija vrši preobražaj značenja zombija. Novo čudovište, reanimirano i infektivno, lišeno identiteta i kognitivnih sposobnosti koje prethodi socijalnom poretku svojom kanibalističkom agresivnošću i omasovljenošću, ukazuje na izazove povodom identifikacije sopstva u

odnosu na Druge, odnosno strahove povodom očuvanja sopstvenih identiteta i civilizacijskih osobina u vreme značajnih društvenih promena. Istovremeno, njegovo kognitivno zatočeništvo, odnosno simboličko ropstvo u osnovi je kritike kapitalističkog sistema koji izrabljuje svoje potčinjene bez adekvatne materijalne nadoknade, poput nekadašnjeg robovlasničkog sistema. Zombiji postaju nezaustavljiva kanibalistička mašinerija, a njihova neprestana želja za konzumiranjem, sa nedostatkom bioloških funkcija koje bi konzumiranjem bile zadovoljene, metafora je i kritika potrošačkog društva, što se može posmatrati kao temelj na kom se zasniva kritički aparat koji je Romero izgradio u svojim filmovima (Mandić 2018, 178), koji potom prihvataju i reprodukuju njegovi naslednici. Zombi kao monstruoza figura postaje ikona globalnog kapitalizma, koji se hrani radom osiromašene radničke klase „trećeg sveta“. Zombi je dakle, iz reprezentacije zarobljenog kolonijalnog tela prerastao u sliku kapitalističkog porobljavanja, te predstavlja jedan novi oblik ropstva, kapitalističkog radnika, istovremeno i potrošača, zarobljenog unutar ideološkog konstrukta koji obezbeđuje preživljavanje sistema, čija je osnovna delatnost proizvodnja još zombija (Embry & Lauro 2008, 99).

Naposletku, zombi zauvek ostaje „živi mrtvac“, beskonačno zarobljen na krajnjim granicama života i smrti, kulturna metafora koju je pogodno upotrebiti kao sredstvo društvene kritike i reprezentacije, kao ogledalo svakodnevnih bojazni sa kojima se kao ljudska bića suočavamo. Jedna od najznačajnijih promena do kojih je došlo tokom razvoja narativa o zombijima, jeste njegovo udaljavanje od Haitija, odnosno razvoj konvencionalne ideje žanra da zombi može postati svako. Heterogenost zombifikacije prikazana, kako je navedeno, ne samo odabirom etnički raznolikih aktera, već i akterima različitih dobi, zanimanja, verovanja, približila je zombije savremenom svetu i iznedrila jednu novu vrstu straha od zombija: strah da zombiji možemo postati mi sami, naši prijatelji, članovi porodice. Njegova fizička sličnost ljudima, njegova omasovljenost i priroda zombifikacije, učinila je da ne postoji osoba koja može biti imuna, niti socijalna ili biološka karakteristika koja nas može spasti zombifikacije (Mandić 2018, 180–181).

Reference

- Ackermann, W. Hans and Jeanine Gauthier. 1991. „The Ways and Nature of the Zombi”. *The Journal of American Folklore* 104 (414): 466–494.
- Bishop, Kyle William. 2010. *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. Jefferson: McFarland & Company.
- Creagh, Anna Brooks. 2015. „American Zombielore: Voodoo, Cinema, and the Undeath of Race“. PhD Diss. University of California, Los Angeles.
- Davis, Wade. 1985. *The Serpent and the Rainbow*. New York: Simon & Schuster Paperbacks.

- Degoul, Franck. 2011. „We are the mirror of your fears: Haitian Identity and Zombification”. In *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human*, edited by Deborah Christie and Sarah Juliet Lauro, 24–38. New York: Fordham University Press.
- Embry, Karen and Sarah Juliet Lauro. 2008. „A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism”. *Boundary 2* 35 (1): 85–108.
- Inglis, David. 2010. „The Zombie from Myth to Reality: Wade Davis, Academic Scandal and the Limits of the Real”. *SCRIPTed* 7 (2): 351–369.
- Kee, Cheera. 2011. „They are not men... They are dead bodies: From Cannibal to Zombie and Back Again”. In *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human*, edited by Deborah Christie and Sarah Juliet Lauro, 9–23. New York: Fordham University Press.
- Lauro, Sarah Juliet. 2015. *The Transatlantic Zombie: Slavery, Rebellion, and Living Death*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Lizardi, Ryan. 2009. „The zombie media monster and its evolution as a sign and historical allegory”. MA Thesis. College of Communications, The Pennsylvania State University.
- Luckhurst, Roger. 2015. *Zombies: A Cultural History*. London: Reaktion Books Ltd.
- Mandić, Marina. 2018. „Rađanje živih mrtvaca: karakteristike žanra zombi filma i Romerova vizija apokalipse”. *Antropologija* 18 (3): 173–190.
- Mandić, Marina. 2021. „Zamišljanje epidemije: Antropološka analiza predstava o zaraznim bolestima u popularnoj kulturi na primeru filmova o zombijima”. Doktorska dis. Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- McAlister, Elizabeth. 2012. „Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites: the Race and Religion of Zombies”. *Anthropological Quarterly* 85 (2): 457–486.
- McGee, M. Adam. 2012. „Haitian Vodou and Voodoo: Imagined Religion and Popular Culture”. *Studies in Religion/Sciences Religieuses* 41: 231–256.
- Métraux, Alfred. 1946. „The Concept of Soul in Haitian Vodou”. *Southwestern Journal of Anthropology* 2 (1): 84–92.
- Pinedo, Isabel. 1996. „Recreational Terror: Postmodern Elements of the Contemporary Horror Film”. *Journal of Film and Video* 48 (1/2): 17–31.
- Rhodes, D. Gary. 2001. *White Zombie: Anatomy of a Horror Film*. Jefferson: McFarland & Company, Ink., Publishers.
- Seabrook, B. William. 1929. *The Magic Island*. New York: The Literary Guild of America.
- Sheller, Mimi. 2003. *Consuming the Caribbean: From Arawaks to Zombies*. London and New York: Routledge.
- Williams, Tony. 1983. „White Zombie: Haitian Horror”. *Jump Cut* 28: 18–20.

Filmografija

- Dracula (Drakula)*. 1931. Directed by Tod Browning & Karl Freund. USA: Universal Pictures.
- Frankenstein (Frankenštajn)*. 1931. Directed by James Whale. USA: Universal Pictures.
- White Zombie (Beli zombi)*. 1932. Directed by Victor Halperin. USA: Victor & Edward Halperin Productions.

- Black Moon (Crni mesec)*. 1934. Directed by Roy William Neill. USA: Columbia Pictures.
- Revolt of the Zombies (Pobuna zombija)*. 1936. Directed by Victor Halperin. USA: Victor & Edward Halperin Productions.
- Quanga (Kvanga)*. 1936. Directed by George Terwilliger. USA: George Terwilliger Productions.
- King of the Zombies (Kralj zombija)*. 1941. Directed by Jean Yarbrough. USA: Lindsley Parsons Productions.
- I Walked With a Zombie (Hodala sam sa zombijem)*. 1943. Directed by Jacques Tourneur. USA: RKO Radio Pictures.
- Voodoo Man (Vudu čovek)*. 1944. Directed by William Beaudine. USA: Sam Katzman Productions.
- The Last Man on Earth (Poslednji čovek na Zemlji)*. 1964. Directed by Ubaldo Ragona & Sidney Salkow. USA: Associated Producers (API).
- Night of the Living Dead (Noć živih mrtvaca)*. 1968. Directed by George A. Romero. USA: Image Ten.
- The Serpent and the Rainbow (Zmija i duga)*. 1988. Directed by Wes Craven. USA: Universal Pictures.

Marina Mandić

The Institute of Ethnography SASA, Belgrade
marina.mandic@ei.sanu.ac.rs

*The Cultural Tradition of Zombification in Haiti:
An Example of Film White Zombie*

The well-known narrative of zombies, the reanimated monsters of contemporary popular culture, can be traced back to the late 1960s, or more specifically to the release of the film *Night of the Living Dead* (1968) by American director George A. Romero. However, at the time of the film's inception the term *zombie* was already widely present in American popular culture: the cinematography of voodoo zombie, created in Haiti through magic and psychoactive substances, appeared in America in 1932, with the release of the film *White Zombie*, based on the travelogue *The Magic Island* (1929), by American missionary William Seabrooke. The paper initially points to the social and historical circumstances that led to the spread of zombies in Haiti: as the first independent nation of the Western Hemisphere, Haiti at the beginning of the twentieth century became the subject of American imperialist strategies and a threat to the maintenance of hegemony, therefore in the texts of colonial travel writers it was described as a nation of savagery, black magic, powerful voodoo cults, and the reanimated dead. Cultural and racist stereotypes that were transmitted to the United States justified the American "civilizing" mission, i.e. political and economic interventions. The role of zombies in Haiti was that of a slave, a profitable workforce,

used by local urban elites, voodoo sorcerers, and colonial regimes since the eighteenth century. In this regard, my analysis highlights the ways in which *White Zombie* reproduces the established image of Haiti as an exotic place filled with mystery and dangers, adopts the dominant American viewpoints marked by discrimination and racism, and sets cultural norms of distinguishing between the civilized and the barbaric, whereby the white color of the skin reflects the norm of the civilized. To this end, the dialectic of slavery is emphasized in the film by the zombification of a young white woman, thus manifesting the tensions that existed between the imperialist powers and their “subjects” of enslavement, and emphasizing the unequal power relations between subordinate Haitian slaves and Westerners in high positions. Finally, the changes that have taken place over the decades of the zombie monster’s development are highlighted: the zombie moves away from Haiti and approaches the modern world, and becomes a reanimated, highly infectious, cannibalistic monster of consumer society, that is, a monster of the global capitalist system.

Keywords: voodoo, Haiti, zombie, traditional culture, popular culture

*Tradition culturologique de la zombification en Haïti:
l'exemple du film Le zombi blanc*

La zombification en Haïti, est établie comme une pratique socio-historique contrôlée, enracinée dans les croyances religieuses, les modèles culturels et les règles juridiques. Il s’agit de causer la mort sociale, plutôt que la mort biologique, c’est-à-dire d’exclure des individus de la communauté sociale, ce que l’on peut mettre en relation avec les manières de conserver le contrôle social, c’est-à-dire les formes de châtement des délits et de sanctionnement du comportement socialement indésirable et de produire en même temps une main-d’œuvre profitable. Le rituel de zombification implique l’« engourdissement » des individus par l’utilisation des substances psychoactives produisant un arrêt apparent des fonctions physiologiques et l’apparition de la mort, et ensuite la « réanimation » rituelle, qui laisse les victimes dans l’état de délire. La compréhension de la tradition culturologique de la zombification exige l’observation du zombie comme d’un phénomène social et culturologique, spécifique de la réalité sociale du Haïti, mais biaisé par les représentations occidentales fondées principalement sur les récits de voyage du premier XX^e siècle et la culture populaire.

Mots clés: Vaudou, Haïti, zombi, culture traditionnelle, culture populaire

Primljeno/Received: 11.04.2024

Prihvaćeno/Accepted for publication: 28.05.2024