

Antropologija horora: teorijski izazovi i epistemološki potencijali

Iz disciplinarnog ugla, horor bi se mogao sagledati kao maštovitiji, nepri- znati brat antropologije, to jest, njena više poetska, srodna duša. Slično hororu, antropološki način mišljenja zaokupljaju pitanja tuđinskog, onostranog, skrivenog i marginalnog. Dva ugla promatranja čoveka i njegovog sveta presecaju se u nizu zajedničkih tačaka, počevši od problematizacije tela i telesnosti, preko odnosa pojedinca prema zajednici i zajednice prema drugosti, do elementarnih zagonetki čovekovog duhovnog i zagrobnog života. Pa ipak, horor, kao poseban umetnički žanr, slabo je i nedovoljno istraživan u antropološkom ključu, možda baš zato što nudi umetničke, a ne strogo rečeno naučne odgovore na pitanja koje antropologija postavlja.

U okviru ovog tematskog broja *Etnoantropoloških problema* prvi put se u domaćoj antropologiji ukazala prilika za objavljivanjem, na jednom mestu, skupa naučnih tekstova posvećenih horor žanru. Autori koji su velikodušno priložili svoje radove za ovaj temat pokazali su da je priče strave moguće tumačiti iz mnoštva različitih uglova koji podrazumevaju određeni stepen interdisciplinarnosti, ne napuštajući ni u jedan mah prepoznatljive okvire antropološkog fokusa. Pa ipak, problematika horor priče je u našoj disciplini slabo zastupljena. Zašto?

Najupadljivije objašnjenje za sistematsko isključivanje horora iz istraživačkih vidokruga antropologije glasilo bi da između horora i antropološkog diskursa postoje nepremostive razlike, a da je najveću od njih moguće potražiti u kontekstu njihovog disparatnog tretmana drugosti. U okvirima horor narativa, čudno i jezivo Drugo je, naime, najčešće po prirodi zlo, ili bar nesaznatljivo. Ono što kroz horor priču pronalazimo u dodiru s Drugim budi u nama fascinaciju i strah – fascinaciju, zato što je tuđinsko; strah zato što je zlokobno. U antropološkim okvirima pristup takve vrste nekoj kulturnoj zajednici, pojavi ili praksi je nezamisliv: za tu disciplinu daleki narodi, neobična verovanja, nepoznate taksonomije i čudnovati obredi oduvek su predstavljali snažan intelektualni izazov, mentalnu pobudu za smeštanje proučavane grupe, fenomena ili procesa u krug *nekih* racionalno pojmljivih zakonitosti, što se sprovodilo uz više ili manje nasilja nad prethodno prikupljenim činjenicama. Drugost je, dakle, u priči strave predočena kao pretnja po život, razum i/ili postojeći poredak, dok je u antropološkom ključu ona objekat teorijsko-metodoloških promišljanja i izvor naučnog znanja.

Kako je onda antropološko znanje moguće primeniti na analizu drugosti u kontekstima horor žanra? Postoji nekoliko mogućih rešenja. Jedno od njih nalaže da Drugo tumačimo kroz kategoriju čudovišnog. Naime, čudovišno u priči strave pleni naročitim kvalitetom tuđinskog i obespokojavajućeg; u dodiru s njime, mi se primičemo svojevrsnoj granici i, u zavisnosti od autorove namere (ali i pripovedačke veštine), prelazimo više ili manje suptilno preko nje. Fokus antropološke analize horor priče moguće je, onda, usmeriti na razotkrivanje sociokulturnog konteksta tih granica, pri čemu je poželjno najpre se zapitati šta one razdvajaju, između kojih polja su povučene. Na prvi pogled, ukoliko uzmemo najreprezentativnija dela žanra, odgovor deluje isuviše složen jer pokriva različite konceptualne kategorije, poput živog i mrtvog, dobra i zla, opipljivog i neopipljivog, racionalnog i iracionalnog, norme i tabua. Pa ipak, osmotrimo li problem nešto apstraktnije, uočićemo da je demarkaciona linija primetna u svim, ili gotovo svim, najboljim horor pričama povučena između dve osnovne klase fenomena vidljivog i nevidljivog sveta: jedna obuhvata domen prirodnog, zdravorazumskog i poznatog, a druga domen neprirodnog, volšebnog i, u osnovi, nepoznatog. Bilo da se rađa iz konflikta tame i svetlosti, nauke i magije, čistog i nečistog, normalnog i paranormalnog, horor narativ teži da kroz fiktivnu priču oprobna pomenute granice, izbriše ih, izvrne ili radikalno proširi. Antropološka istraživanja tih narativa mogla bi se, u datom režimu značenja, kretati u pravcu razotkrivanja kulturnih dimenzija tih granica kroz tumačenje njihovih funkcija i strukturalnih svojstava.

Drugo polazište moglo bi da pronađe osnov u svojevrsnoj analogiji antropologije i horora sa činom prevođenja. Antropološka teorija i praksa bi se u duhu te analogije mogla shvatiti kao skup naučnih postupaka čiji cilj je prevođenje kategorija jedne kulture na odgovarajuće kategorije druge kulture; dok bi se horor narativ mogao sagledati kao kreativni čin prevođenja kulturnih normi, načela, ali i emocija, utisaka, misli i iskustava autora iz jednog – „stvarnog“ – u drugi, fiktivni „registar“. Ovaj, više mentalistički pristup hororu, nalagao bi tri sukcesivne faze istraživanja, pri čemu bismo u okviru prve postavili pitanje *šta* horor autor prevodi iz stvarnosti u fikciju, *kako* to sprovodi u delo i kojim deljenim kulturnim značenjima se pritom služi u drugoj fazi, dok bismo se u okviru treće faze usredsredili na analizu recepcije označenog narativa u datoj kulturi. Empirijska vrednost te treće faze je od posebnog značaja, jer bi nam ukazala na konotativne dimenzije priče strave i moguće pravce njene kulturne kontekstualizacije, što je u osnovi i krajnja svrha antropološkog istraživanja usredsređenog na bilo koje polje sociokulturne stvarnosti, odnosno njene umetničke reprezentacije.

Teorijski i metodološki pristupi polju horora u antropološkom ključu svaka-ko da ovime nisu iscrpljeni, što nam pokazuje i živopisan sadržaj ovog temata.

Teorijsku analizu porekla strave u horor pričama Marko Pišev, u tekstu *Horror i zlo*, preuzima iz zanimljivog ugla samih stvaralaca tih narativa. Polazeći od pretpostavke da koncept zla u hororu izvire iz liminalnih stanja i pojava, Pišev postavlja pitanje da li se konceptualizacija zla može smestiti u neki širi sociokulturni kontekst ili je ona proizvod mašte i subjektivnih stanja autora priča strave. U nastojanju da pronađe odgovore, Marko Pišev pristupa analizi sadržaja različitih eseja i uputstava za pisanje horor priča koje su načinili neki od najeminentnijih autora horor žanra. U cilju proširivanja antropološkog znanja, tako zamišljeno istraživanje važno je zato što se usredsređuje na intimne, iracionalne i opskurne strane kulture u kojoj pisac stvara i kojoj se obraća. Autor teksta smatra da se njihovom analizom može doći do saznanja ne samo o granicama kulturno pojmljivog, već i o onim privatnim, teško uhvatljivim sadržajima ljudskog uma na čijim temeljima raste individualna sumnja u merodavnost deljenih kulturnih predstava o prirodi stvarnosti.

Horor motivi se mogu tumačiti i iz ugla istorijskog trenutka i s njim skopčane kulturne „paradigme“, kao u radu Bojana Žikića, *Užasnutost i opčinjenost večitim telom: mumija u ranoj horor književnosti*. U ovom tekstu, Žikić razmatra paradigmu viktorijanske kulture Velike Britanije iz sredine i s kraja 19. veka, dovodeći je u vezu s ondašnjom kolonijalnom ekspanzijom Britanije, njenom civilizatorskom misijom na Bliskom istoku (i drugde) i specifičnom disonancom koju je dotična paradigma pretrpela u dodiru s materijalnim ostacima staroegipatske civilizacije, te njenim zagonetnim, pa donekle i mističnim kulturnim nasleđem. Mumija je, prema Žikiću, u kulturnoj imaginaciji viktorijanske epohe postala, takoreći, metafora starog Egipta: teritorija i njeno stanovništvo te drevne afričke države možda su bili fizički apsorbovani u krvotok Imperije, ali je celina staroegipatske kulture ostala netaknuta britanskim vojnim osvajanjem. Ta neugodna impresija „civilizatora“, zatečenih divolikošću civilizacije daleko starije od njihove, ispostavila se, kako Žikić pokazuje, inspirativnom za stvaranje horor priča s motivom mumije. Telo mumije postalo je poprištem prožimanja dve u potpunosti različite kulture, jedne iz koje potiču autori priča i druge, čiji materijalni ostaci sugerišu ravan jedne nepoznate i odatle stravične, posthumne egzistencije.

U vezi s motivom reanimiranog mrtvog tela je i članak Marine Mandić, naslovljen *Sjedinjene Države 'Zombilenda'*, gde autorka motiv živog mrtvaca u savremenoj kinematografiji analizira sa stanovišta antropologije migracija. Osnovna zamisao Mandićeve jeste da je skup teorijskih okvira osmišljenih za razumevanje pobuda i procesa kretanja stanovništva u „stvarnom svetu“ moguće primeniti na analizu društvenih migracija u fiktivnom svetu zombi pandemije. Ovaj interesantan naučni ogled, slično Žikićevom, polazi od pretpostavke da je horor narativ moguće – i poželjno – posmatrati kao alegoriju nekog sociokulturnog fenomena ili procesa, a zatim tu alegoriju tumačiti, uz odgovarajuće naučno

štivo, kao samu opisanu pojavu. Drugim rečima, pošto smo centralni motiv priče strave prepoznali u okviru poetske slike ili metafore nekog stvarnog društvenog problema, korak koji slede jeste da celokupnu priču strave tumačimo pomoću teorija dizajniranih za analizu izdvojenog problema. Taj pravac primene antropološkog znanja na proučavanje horora pokazuje se, međutim, izlišnim ili posve neadekvatnim onda kada alegorija u priči strave nije sasvim belodana, ili kada teži da iskaže neko intimno iskustvo, fobiju, teskobu, pomerenost stanje svesti... koje bi bilo analitički pogrešno transponovati na nivo kulturnog fenomena ili sociokulturnog procesa.

Naročito plodno tle za antropološku analizu jeste horor narativ sa motivima folklorne fantastike, što sa velikim uspehom demonstrira tekst Džejsma Klode (James Kloda). Klodin rad, *The Final Girl on the Freeway*, usredsređen je na analizu filma „Autoput“ (*Freeway*) američkog režisera Metjua Brajta (Matthew Bright) iz 1996. godine. Koncipiran kao horor adaptacija Crvenkape, Brajtove film je moderna verzija tradicionalne narodne priče, radikalno modifikovana, pa u nekim elementima i izvrsnuta na nivou sadržaja i forme, te ponovo ispričana u cilju kritičkog promatranja izvornog obrasca bajke. U Klodinom članku, dva narativa, folklorni i filmski, uporedo su analizirani metodom pažljivog čitanja, uz naročit fokus na semantičke aspekte oba narativa, čija slojevitost značenja dolaze do naročitog izražaja kada se promotre u kontrastu. Klodine analitičke veštine i elegantan stil argumentacije najbolji su dokaz da je antropološki pogled na fikciju itekako prodoran i saznavno oplemenjujuć, onda kada sa dovoljno empirijskog umeća i teorijske upućenosti uspe da zadre duboko ispod površine vizuelnog i folklornog „teksta“.

Da su za antropološko promatranje horora važni i uvidi iz srodnih disciplina uverava nas rad Dejana Ognjanovića, pod naslovom *Tri paradigme horora*. Ovo je važan i čvrsto strukturiran teorijski članak, koji će se bez ikakve sumnje pokazati višestruko korisnim za proučavaoce horora, kako unutar tako i izvan disciplinarnih okvira antropologije. Ognjanović vrši klasifikaciju horor fikcije zastupajući tezu da postoje tri moguća pristupa žanru – strah od sebe, strah od drugog i strah od numinoznog – od kojih svaki ponaosob podleže progresivnom ili konzervativnom tretmanu priče, što čini ukupno šest osnovnih „receptata“ za proizvodnju horor narativa. Opisujući kroz reprezentativne primere svaku od tri „paradigme“, Ognjanović pokriva veliko bogatstvo tema horor žanra i, što je važnije, nudi jasnu i razboritu klasifikaciju elemenata strave i stravičnog u fikciji čija temeljna estetska namera i jeste izazivanje straha. Za antropološku publiku svakako će biti značajno Ognjanovićevo dalje raslojavanje narativnih značenja priča strave, kroz analitičko promatranje konzervativnih i liberalnih tretmana stravičnih elemenata narativa koji pripadaju pomenutim paradigmama. Pored toga što proširuju početnu klasifikacijsku shemu, varijacije priča strave po progresivnoj i konzervativnoj liniji skopčanoj s konkretnim pristupom žanru

otvaraju prostor za uvođenje novih elemenata u naučnom istraživanju horora, kao što su kulturne, psihološke i metafizičke dimenzije narativa, što je, za još nerazvijeno i slabo profilisano antropološko bavljenje ovom tematikom, od fundamentalnog značaja.

Konačno, tekst Džoselin Gandžare Jurič (Joscelyn Shawn Ganjhara Jurich) uvršten je u ovaj temat iz dva razloga: a) zato što se, suprotno od teksta Marine Mandić, koristi teorijom posvećenom proučavanju horor fikcije da bi interpretirao pojave iz „stvarnog sveta“; i b) zato što se u analizi nefikcionalnih, stvarnih događaja i njihovih umetničkih reprezentacija oslanja na estetske i kognitivno-epistemološke studije o hororu koje su u ostalim gorenavedenim tekstovima slabo ili nimalo pominjane. Juričeva, naime, u radu *Haunting Lessons* govori o dve izložbe i jednom filmu koji na ovaj ili onaj način tematizuju teror srpskih vojnih jedinica nad muslimanskim civilima u Bosni tokom rata u poslednjoj deceniji 20. veka. To što ni horori rata ni horori mučenja i ubijanja nedužnih i ne-naoružanih ljudi nisu po sebi motivi horor fikcije, autorku nije sprečilo da svoju analizu stradanja muslimanskih civila i umetničkih reprezentacija „genocida“ nad Bošnjacima tumači iz perspektive naučnih i filozofskih radova o osobenostima horor estetike i epistemologije priče strave. Rezultat takvog poduhvata je više nego iluminativan i zavređeo je potpuno zasluženo mesto u posebnoj izdanju ovog časopisa posvećenom priči strave.

*

Zahvaljujući velikodušnoj podršci urednice Dragane Antonijević, polje antropologije horora, iako nedovoljno istraženo, napokon se s ovim tematom izborilo za jasniju naučnu vidljivost u našoj zemlji. Svaki od radova predstavljenih ovim izdanjem *Etnoantropoloških problema* rezultat je truda njihovih autora da samostalnim istraživanjem i uz malo ili nimalo teorijskog oslonca u okviru samih antropoloških studija, pronađu odgovore na zagonetke horor žanra koje su im se učinile značajne. U očekivanju neke buduće, opsežnije sinteze, ostajemo u nadi se da će ovaj tematski broj poslužiti kao čvrst konceptualni oslonac za dalja istraživanja.

dr Marko Pišev,
Urednik temata