

Бојан Жикић

bzikic@f.bg.ac.rs

Данијел Синани

dsinani@f.bg.ac.rs

Милош Миленковић

milmil@f.bg.ac.rs

*Одељење за етнологију и антропологију,
Филозофски факултет Универзитета у Београду*

Где завршава цивилизација започиње Ужас: културно обликовање страха у Симонсовом „Терору“¹

Апстракт: У роману „Терор“ (2007) америчког књижевника Дена Симонса, као и у истоименој телевизијској серији снимљеној по књизи (2018), описује се један од најпознатијих подухвата у оквиру вишедеценијске британске потраге за такозваним Северозападним пролазом у деветнаестом веку, Френклинова експедиција. Оно по чему је дата експедиција постала позната био је њен нестанак у арктичким беспућима упркос – за своје доба – најсавременијој технолошкој опремљености, као и по томе што јој је командни кадар био састављен од искусних истраживача. Симонсово приказивање околности које су довеле до пропасти експедиције засновано је у одређеној мери на научним сазнањима о томе, прикупљаним од првих потрага за њом па све до данас, али и на културној представи о експедицији, која се обликовала најпре у Великој Британији, а потом и у Канади и САД, током тог временског периода. Као суштину културне комуникације која се остварује романом и серијом видимо немоћ цивилизације као извор страха – или ужаса – пред социјално онтолошки неизвесном позицијом у коју су доведени људи онда када бивају измештени изван свог оригиналног социокултурног контекста и затекну се у условима у којима његове норме могу бити супротстављене мерама које се предузимају зарад физичког опстанка. Дати страх културне је природе: корен му је у ситуационо изазваној помисли како је могуће да је стварност другачија од оне коју дефинишу друштвени поредак и културне норме, то јест да правила која чине наш свет познатим и подложним људској контроли не важе у потпуности, што његове границе чини пропустљивим за оне ствари са којима човек није у стању да се успешно суочи на основу својих урођених способности и културног развоја.

Кључне речи: популарна култура, хорор, Ден Симонс, Френклинова експедиција, Инуити, Френсис Мора Роудон Крозијер, Арктик

¹ Резултат рада на пројектима 177017 и 177018 финансираним од стране МПНТР РС.

„(...) иако људи сатима свакодневно прокопавају пролазе кроз пола метра снега остављеног на палуби ради изолације, ломе лед пијуцима и длетима, чисте распршени снег испод платненог крова и посипају лед песком ради бољег трења, ледена покорица остаје.

Сутрадан, у суботу, петог јуна, посаде оба брода скутриле су се на доње палубе док су муње још једне поларне олује праскале над њима (...) Вративши се после смене под палубу исцрпљени осматрачи причали су својим разрогаченим друговима о лоптастим муњама које се котрљају и поскакују по леду. Касније, кад су се муње и електрична пражњења још појачали, осматрачи су известили да се нешто велико, превелико да би било обичан бели медвед, шуњало дуж ледених гребена по магли, повремено скривено тамо, повремено обасјано блеском муње. Понекад је, говорили су, то створење ишло на четири ноге као медвед. Понекад пак, клели су се, ходало је без напора на две ноге као човек. То створење, рекли су, кружи око брода.

*Тешки рани знакови ове болести – осим крварења десни, збрканих мисли, слабости у удовима, модрица по телу и крварења из црева – често обухватају огромну сетну жељу за повратком кући.“
(Simons 2009, 15, 152, 297, превод Ненада Дропулића)*

Увод

Предмет овог рада представља културно обликовање страха у хорор роману „Терор“ Дена Симонса (2009)². Према том роману снимљена је истоимена телевизијска серија која је емитована 2018. године на америчкој телевизијској мрежи АМЦ, доступној широм света, укључујући и Србију.

² Роман је објављен оригинално 2007. године, а српски превод, који смо користили као изворник, појавио се 2009. године. Изгледа да је, попут неких других романа, који као датум издавања такође носе ознаку „јануар 2007“, био доступан критици нешто раније, пошто прикази које смо искористили као изворе у овом тексту носе датум 15.11.2006.

Страх о којем је реч у ствари је страх од декултурације, одосно од губљења оних вредности које људима, кроз установе и односе, дају посебан, *људски* смисао постојања, које га издижу изнад нивоа чисто физичке егзистенције у неком контексту. Дато произвођење страха намењено је читаоцима романа, односно гледаоцима серије, а имајући у виду да су у питању амерички књижевник и британско-америчка телевизијска продукција, читаоци и гледаоци који би требало да разумеју културно комуницирану поруку дела превасходно су припадници општег англофоног културног контекста³. Сматрамо да је порука разумљива и шире, управо због глобалног развоја компетенције за популарну културу, а кроз њу и за разумевање симболичког општења унутар социокултурних контекста у којима она махом настаје, те самим тим и вредности којима они посредују (в. Žikić 2012).

Роман и серију посматрамо као јединствено дело, пошто су такви у погледу културне комуникације која се њима остварује, то јест идеје која стоји иза њих, а она гласи да је цивилизација оно што не само да представља оквир људског бивствовања, већ и оно што човека чини човеком, бићем надмоћним у односу на све друге облике постојања које је упознао. На тај начин обједињујемо и поставке произашле из досадашњег проучавања хорора и телевизијских серија у домаћој антропологији: поглед на дати жанр као један од могућих оквира за антрополошко бављење злом као културном категоријом, односно виђење серија као стваралачког оквира за комуницирање вредности битних савременом друштву, а у шта се може укључити и вредновање његове социокултурне прошлости (в. Pišev 2016, Kovačević i Vrujić 2014).

Залеђе „Терора“: чињенице, тумачења и машта

Филм и серија засновани су на једном од најпознатијих догађаја из повести вишедеценијских напора Велике Британије да открије такозвани Северозападни пролаз, експедицији сер Џона Френклина (Сл. 1). Путовање те експедиције бродовима „Терор“ и „Ереб“ започето је у пролеће 1845. године, последњи пут су је Европљани видели крајем јула исте године у Бафиновом заливу. На основу две поруке остављене у хумкама на Острву краља Виљема, зна се да су бродови били напуштени крајем априла 1848. године, након што су били заробљени нешто више од годину и по дана у леду близу тог острва; да су посаде зимовале на острву Бичи прве зиме; да се одређен број чланова посаде разболео од туберкулозе и још тада умро;

³ Објашњење механизма таквог разумевања понудио је Ден Еверет, в. Everett 2016, 110-113.

да је заповедник Френклин умро у јуну 1847. године; те да се преживели чланови експедиције, под вођством капетана Крозијера, заповедника брода „Терор“ и Френклиновог заменика, спремали да крену пешке на југ, према Бековој реци (Owen and Geiger 2004, 83–84, 95, 116). Нико од њих више није био виђен, барем не од стране људи којима је матерњи језик енглески.



Сл. 1 Пловидба Френклинове експедиције кроз воде Арктика⁴

Заповедници спасилачких експедиција, које су слали што Арктички савет⁵ и Адмиралитет, што Френклинова супруга и пријатељи – морем и копном – добијали су информације од домородачког инуитског становништва о томе да су неки од чланова посаде два брода Френклинове експедиције виђани и готово десет година након напуштања бродова како покушавају да се пробију ка југу, а међу њима капетана Крозијера. Инуити су их известили и о томе, међутим, да је већина оних људи које су видели први пут помрла, углавном од глади, а да су неки од њих прибегли и људождерству у покушају да преживе. Такви извештаји (о људождерству) примани су у Великој Британији као нешто неазмисливо, односно као немогуће да Британци ураде, тако да се сумњало у готово све оно што су истраживачи-спасиоци чули од Инуита, укључујући и информацију о

⁴ В. Фусноту 41.

⁵ Приватна британска истраживачка организација из деветнаестог века коју не треба бркати са данас постојећом међународном организацијом истог назива, а о којој ће бити дате додатне информације даље у тексту.

томе да су наишли на један од бродова, заробљених у леду, и укрцали се на њега. Можда и због тога, тачна места на којима су се зауставили „Терор“ и „Ереб“ остала су непознаница британској јавности век и по, а олупине бродова откривене су тек пре неколико година⁶ (Stenton et al. 2015).

Сами бродови представљали су технолошки врхунац свог времена. Могли су да плове и на ветар и на пару, а имали су брзине фрегате; корита су им била ојачана тако да су могла да издрже веће притиске од других бродова тог доба, имајући у виду да се рачунало на то да ће морати да проведу у леду барем једну или две зиме; носивост им је била већа, такође, пошто су могли да приме по седемдесетак чланова посаде, намирнице – конзервиране, сушене, као и оне у трапу и угаљ за барем три године пловидбе, те разноврсну истраживачку опрему и топове; напokon, поред свега тога и упркос свом великом габариту, имали су и опрему ледоломаца, што је све требало да их чини малим самоодрживим системима за преживљавање, пошто се претпостављало да ће бити потребно око два зимовања у леду и два до три пловна пролећа и лета да би се испунио циљ експедиције – откривање пловног пута кроз арктичке воде Северне Америке између Европе и Азије (в. Pope 2016).

Лед се, међутим, супротно дотадашњем искуству, уопште није довољно отопио током два узастопна пролећа и лета, што је, како се сматра, пресудно утицало да се експедиција заврши катастрофом, а не новим географским открићем. Симонс је те чињенице искористио да радњу, која доводи до трагичног краја свих чланова експедиције, осим капетана Крозијера, заснује на три извора опасности који се у онтолошком или моралном смислу могу тумачити и као извори зла: природа, људи и натприродна бића. Ледене пустиње Арктика негостољубиве су саме по себи и сасвим туђе онима којима нису дом – што је случај са Британцима у роману и серији: непозната им је топографија, непредвидиве су атмосферске појаве, не знају за могуће изворе хране, а онда када се лед не топи лети и када се не може пловити, немогуће је издржавати се ловом на арктичку дивљач. С друге стране, инуитске заједнице – осим што су номадске – малобројне су, тако да им је немогуће да помогну храном или склоништем групи већој од неколико људи. Симонс сугерише и неповерљивост заповедника Френклина према Инуитима које, као и већина Британаца, доживљава у основи као дивљаке: једу пресно месо, пагани су, имају другачије схватање својине итд.

Френклин је сматран херојем у своје време, иако је Адмиралитет имао према њему амбивалентан однос због дискутабилних резултата његових експедиција. Учествовао је у арктичким експедицијама и раније, али так-

⁶ Канадска влада објавила је 2014. године да је пронађен један од бродова Френклинове експедиције: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-29131757>.

вима чији су једини позитивни исходи били да се већина људи вратило са њих. Изгледа да је веровао да ће га побожност и снага верског убеђења боље водити кроз арктичке тешкоће неголи, на пример, знања о домовачком начину живота у екстремним климатским условима⁷, пошто је сопствену улогу у истраживачким мисијама међу „дивљацима“ и у до тада неоткривеним, односно неиспитаним пределима доживљавао као јеванђељско послање. Може се претпоставити да је представљао слику и прилику Британца из више класе у погледу образовања, вредности, али и предрасуда. Његово именовање за вођу експедиције примљено је у јавности као изненађење, имајући у виду да је био зашао већ у шесту деценију живота и да су се на рачун неких од догађаја из претходних експедицији збијале и шале⁸, али постоје индиције да није био једини међу официрима те експедиције који је укључен у њу више на основу порекла неголи постигнућа (в. Cavell 2010, Battersby 2010, 13, 18–20, 36)⁹.

Експедиција којом је заповедао био је први такав британски поларни истраживачки подухват који се поуздавао у конзервирану храну. Техника конзервирања хране била је позната већ извесно време у то доба, истинна, али до тада таква храна није коришћена у дуготрајнијој исхрани већег броја људи. Оно што је требало да буде обезбеђено на тај начин била је предохрана против скорбута: пошто се није могло рачунати на друге изворе витамина у пределима у којима није било свеже хране, практично, конзервирано поврће, месо и супа требало је да послуже као најбоља могућа замена за њу. Посмртни остаци неких чланова експедиције, преминулих у њеној раној фази, пронађени на острву Бичи, сугерисали су, међутим, да су туберкулоза, ботулизам и скорбут били узрочници смрти (Owen and Geiger 2004, 104, 143, 248). Форензички подаци о ботулизму преминулих сугеришу да поступак конзервирања није био изведен како треба, барем у случају одређене количине намирница, а Симонс – иако аутор фикције – није био

⁷ Френклин је знао за Мекдоналдов истраживачки рад о инуитској култури (укључујући начин преживљавања у датим временским условима), али га вероватно није узео у обзир током експедиције, о чему можда сведочи и Мекдоналдова опаска из последњег писма, послатог са Вејлфиш острвља, о томе да су „неки од нас толики ентузијаста да верују да ћемо открити Северозападни пролаз, а да нећемо морати да презимимо нигде“ (Bartie 2010, 239) – Мекдоналд је био помоћник хирурга на „Терору“.

⁸ Звали су га и „човеком који је појео своје чизме“ због тога што су чланови његове прве поларне експедиције преживели хранећи се лишајевима и кожом са чизама.

⁹ Што не значи да није имао никаква постигнућа, већ говори о томе да је познато да је током деветнаестог века, приликом одређивања заповедништва и распоређивања официра, Адмиралитет био руковођен првенствено друштвеном позицијом.

једини који је изразио сумњу у погледу тога да ли је посао опремања експедиције таквом врстом намирница добио заиста најбољи понуђач, или онај са најбољим везама у Адмиралитету (в. Karhoff 2001).

Симонс је искористио суштинску раслојеност британског друштва да-тог времена да изгради тензију међу посадом на класним и етнокултурним основама¹⁰, као и да ослика нелагоду, на граници с нетрпељивошћу, коју већина чланова посаде осећа при сусрету с Инуитима. У његовом роману, а самим тим и у серији, значајан чинилац пропасти експедиције, осим Френклинове неспособности и болести – која је последица људског немара, заправо јесте побуна чланова посаде вођена личним мотивима њеног предводника, истина, али успостављене на класној линији морнара и подофицира против официра. Други битан чинилац те пропасти јесте однос према Инуитима: након што непажњом убију инуитског шамана, поред свих природних недаћа, на припаднике експедиције обрушава се отелотворени злодух којег је тај шаман контролисао. Симонс га је измаштао у облику невероватно великог белог медведа – највећег грабљивца и највеће копнене животиње датог поднебља – а то је учинио на основу турнгаит¹¹, бића из инуитске митологије чија је особина да су суштински бестелесна, али да могу запоседати тела људи и животиња када су подложни контроли шамана на чијој територији обитавају у таквим облицима (в. Laugrand et al. 2006).

Напокон, све три категорије опасности – оне из домена природе, из домена људског друштва, те из домена натприродних бића – моделоване су као извори зла: слично фабулама бајки, посредничко деловање актера који их представљају усмерено је ка спречавању протагонисте да оствари наративни циљ дела¹², а тај циљ био би спасавање живота људи и њихов повратак у домовину. Симонс је за протагонисту изабрао капетана Френсиса Крозијера, човека за кога каже у роману да је тај који је требало да добије заповедништво над експедицијом да је критеријум за то било само лично постигнуће и да га је порекло (Ирац је, в. Фн. 13) спречило да напредује у каријери у складу са својим способностима, а што је тврдња која вероватно одговара истини барем у већој мери (упор. Smith 2006). Крозијер је био познат у своје време као изузетно способан поморски официр, а у роману и серији приказан је као заповедник који је у стању да се подреди општем добру – чак у толикој мери да се подвргне мучном одвикавању од

¹⁰ Појам „етнокултурног“ односи се у датом контексту на испољавање презира према Ирцима, пре свега, без обзира на њихову вероисповест, што је битно за радњу романа због Крозијеровог порекла.

¹¹ Именица је дата у множини, једнина гласи: *турнгак*.

¹² Односно, у Проповој терминологији, *противник* или *штеточина* намеран је да онемогући *јунака*, в. Ppor 1982, 86.

алкохола¹³ самоизолацијом и апстиненцијом онда када му постане јасно да може успети у спасавању својих људи само у потпуно трезном и трезвеном стању.

Крозијеров циљ наративно је успостављен као морално добар: помагање другим људима, а посебно када изискује напор превазилажења себе, то јест сопствених мана или слабости, морални је идеал проистекао из хришћанства. Крозијерово хришћанско опредељење у роману упитно је, истина, а поготово у поређењу са Френклиновим, али управо по таквом моралу оно што се рачуна јесу дела, а не речи, пошто дела јесу оно што искупљује или осуђује сваког човека. Тако моделовани протагониста и на такав начин формулисан му циљ резонују, истовремено, с моралним вредностима времена у којем се радња романа и серије дешава, али и са преваходним моралним очекивањима публике у културама које су развиле своје моралне назоре на социокултурним вредностима проистеклим, у суштини, из хришћанства.

Међутим, Крозијер не успева да оствари наречени циљ. Силе природе, људски антагонисти и злодух убијају му све другове (људски антагонисти страдају на крају, такође) и једини који се спасава је он сам, али на начин који сугерише да то није више капетан Френсис Крозијер, родом из Бенбрица у Северној Ирској, већ неки други човек. Симонс је обдарио Крозијеров лик прозирљивошћу и као таквог га уклопио у инуитски живот у смислу испуњавања предодређености да развије, у свом претходном животу у британској култури, сузбијан дар високе духовности и да постане шаман који штити своју заједницу и њену територију од бића сличних злодуху који је прогонио и убијао чланове Френклинове експедиције. Након што га од смрти од руке људских антагониста спасе кћерка раније убијеног шамана (којој је он, практично, сачувао живот од непријатељски настројених морнара), те након што у обреду посвећења жртвује свој језик (дословно, остане без телесног органа, у пренесеном смислу – одрекне се претходног живота, то јест енглеског језика и британске културе), добија способност телепатског општења и контролисања различитих природних и натприродних елемената од значаја за преживљавање инуитских заједница¹⁴.

¹³ Проблем за који Симонс сугерише да потиче од Крозијеровог несигурног друштвеног статуса: способан, виши поморски официр, али без иметка, ирског порекла, занемариван приликом унапређења и вероватно због свега тога осујећен приликом покушаја ступања у брак са Френклиновом нећаком, Софијом Крекфорд.

¹⁴ Роман и серија разликују се – по нама у не толико битним детаљима – у погледу завршетка, али крај ниједног од њих не мења суштину културне поруке о којој пишемо.

Културна повест британских арктичких експедиција у четири слике

Симонс није засновао роман искључиво на чињеницама везаним за опремање, путовање и нестанак Френклинове експедиције. Значајан део поруке романа (па самим тим и серије) почива на његовом читању *духа времена* (*Zeitgeist*), при чему мислимо на то да је уочио значај сличних истраживачких подухвата за културну мисао Британаца датог доба, па у неком смислу и Европљана уопште, о себи и свету, о цивилизацији, њеној моћи и границама и томе слично. У томе се огледа његова заинтересованост за менталне представе као културне производе, то јест за начин на који људи у некој културној средини доживљавају стварност – и то можда пре свега у смислу тога да ли они управљају њом, или постоји неко или нешто што управља њима и стварношћу, или барем нешто што ограничава њихово управљање (Simmons 2000), где то може бити натприродно биће, као згодан чинилац радње хорор дела, али може бити и природа у смислу стихије, то јест Хаоса¹⁵.

У контексту времена у којем се одвија радња „Терора“, потраге за различитим врстама сазнања (односно проширивање знања схваћеног као епистемолошки и хеуристички компендијум једне културе) у готово свим областима друштвеног живота наметале су се као својеврсни императив у друштвима Запада, а пре свега у Великој Британији, чије друштво и култура представљају оквир Симонсовог дела. Научна открића, друштвене промене, које су имале за циљ побољшање услова живота што ширих слојева становништва, и географска открића представљали су видове превазилажења граница које су се сматрале људским у то време, где се појам „људског“, најчешће, изједначавао са „цивилизованим“, а тај други појам са појмом сопствене културе у средини о којој је реч (упор. Žikić 2016). Можда се може се рећи и да се тада, у Великој Британији, на појмове „култура“ и „људско(ст)“ гледало готово као на синониме, а како се сопствена средина сматрала физичким и менталним пољем културалности – а и људскости, макар у смислу сопствене супериорности као хришћанске, па самим тим и богомдане нације – сваки подухват попут техничких проналазака или географских открића сматран је видом или начином проширивања тог поља.

Научне истраживачке експедиције, одашиљане у удаљене и непознате крајеве света, биле су кључне за такво проширивање поља културалности и сматрале су се изузетно великим и значајним подухватима који су увек били неизвесни у погледу тока и исхода, одакле им је придаван изузетан културни значај, а на њихове учеснике – пре свега на предводнике

¹⁵ Мислимо на значење те речи у космогонијском смислу.

– гледало се као на културне хероје. Френклинова експедиција у потрази за Северозападним пролазом, која се описује у роману и серији, може се посматрати, одатле, као пример грађења културног мита¹⁶. Северозападни пролаз, иначе, не представља јединствену просторну одредницу. То је више класификаторна ознака за *могући* пловни пут између Атлантика и Пацифика, односно за воде без леда којима се туда може пловити барем у пролеће и лето, који би знатно скратио време и трошкове у пловидби до Јапана, Кине, Малајског полуострва и Индије. Британци су у потрагу за њим пошли на основу претпоставке да би могао постојати, а из перспективе деветнаестовековне спољне политике и трговине, његов *потенцијални* стратешки значај надмашио је изводљивост и исплативост подухвата његовог проналажења (в. Stein 2015).

Северозападни пролаз успостављен је као митски топос деветнаестог века, односно као својеврсна „коначна граница“ тог времена. Један од критичара који су приказивали Симонсов роман написао је да је повесни значај догађаја који се описују у њему у томе што је Френклинова експедиција стигла даље у истраживању онога што је тадашњем свету (то јест Западној Европи и Северној Америци) било непознато неголи посаде свемирских бродова „Аполо“ у своје време (Green 2006). Дата опаска има упориште у две врсте представа: с једне стране, Арктички савет, Адмиралитет и јавност у Великој Британији тог времена претпостављали су да се амерички Арктик састоји од више архипелага, односно да пловни пут кроз њега треба тражити између острва; са друге стране, представа о острвима у западној фикцији везивала се за тропска или рајска острва¹⁷, док су северна острва биле својеврсна *terra incognita* – прва су везивана за живот (макар и загробни), а друга за смрт, то јест пустош и непостојање (Riquet 2016).

Напокон, викторијанском добу било је својствено то да, чак и када се појаве разматрају научним апаратом, онда када им је оквир постојања или дешавања изван уобичајеног географског и културног простора – то јест оног простора који би се сматрао културним сопством Велике Британије, односно европске цивилизације уопште, или таквог са којим су Британци и Европљани били упознати – да се таквим појавама приписују одређена мистична својства у њиховом представљању у јавности, као што је то био случај са Аурором бореалис, рецимо, односно са читавим Арктиком,

¹⁶ О књижевним, као и о делима из области филмских и визуелних уметности која су учествовала у томе в. нпр. Atwood 1995, Potter 2007.

¹⁷ Где би потоње укључивало просторе попут Авалона, на пример, који није смештен на југу у географском смислу, истина, али се може убројати у рајска острва, односно у она која се везују за живот.

заправо (упор. McCorristine 2013). Експедиције попут Френклинове задобијале су, одатле, посебно место у културној когнитивности Британаца, представљајући градивне елементе повезивања сопствене културне спознаје и спознаје света.

То се може видети, између осталог, у ликовној култури датог времена. Кроз интерпретативну јукстапозицију четири уметничке слике, једне настале пре Френклинове експедиције, у време првих поларних истраживачких путовања (1824), друге настале приликом припремања спасилачке мисије у потрази за том експедицијом (1851), треће настале онда када је њена пропаст прихваћена као чињеница иако се нису знали детаљи (1864), те четврте настале у време када се променио однос британске јавности према тим подухватима (1874), представимо стање „духа времена“ уграђеног у роман и серију. Значај уметничких слика које се разматрају, односно користе као својеврсни интерпретативни извори за разумевање британских културних представа о истраживачким експедицијама у непознате делове света, у првој половини деветнаестог века – конкретно на Арктик – у томе је што оне представљају одређене страхове, надања, очекивања јавности у погледу таквих експедиција, али такође и заузимају одређени критички став према њима управо у смислу онога чему је текст посвећен – човековог „сукоба“ са самим собом и својом околином, односно запитаности у погледу тога јесу ли све границе дате човеку тог доба да их прекорачи, или постоје оне које је немогуће, непотребно или чак погубно прећи (упор. Stanley 2011).

Питање граница, као културно когнитивног средства за разграничење сопственог и туђег домена комплементарно је са питањем ко или шта управља којим доменом. Полазећи од тога да цивилизован човек управља својом културом и жели да у њу укључи цео свет, та питања свде се на разликовање између онога што је познато и што није, те поуздавања у сопствени положај у оквиру онога што је познато и моћ да се то појми, савлада и подреди себи и њиме управља. С друге стране, непознато не мора бити извориште страха само по себи; таквим постаје, међутим, онда када „пружа отпор цивилизовању“, то јест када га није могуће лако савладати у перцептивном и физичком смислу. Арктик се појавио као топос такве врсте у британској, односно уопште западној култури у првој половини деветнаестог века, и остао такав практично до краја тог века (Harley 1992). Функционисао је у датој културној мисли као својеврсна негација културног простора, одакле се уметнички користио као естетски извор, али и извор nelaгоде, страха, па чак и ужаса¹⁸.

¹⁸ Иако је то историјска случајност, сâм назив романа и серије – дат по једном од бродова Френклинове експедиције – значи „ужас“. Занимљиво је, такође, да се и назив другог брода, „Ереб“ – а што бисмо превели као „Тама“, по атрибутима

Слике које смо одабрали илуструју управо то. Прва од њих, „Море леда“ (Сл. 2), немачког сликара романтичара Каспара Давида Фридриха (1774–1840), приказује једва видљиву олупину брода¹⁹ у пределу који више личи на неки научнофантастични амбијент из времена зрелог модернизма, неголи на сликарство треће деценије двадесетог века. Море, то јест вода, не види се уопште, свуда су санте леда, које су насликане под оштрим угловима и на такав начин да латерализују ортогоналну раван у односу на замишљену подлогу, која је, са своје стране, приказана као седиментиране стене од леда²⁰. У суштини, оно што је насликано подсећа више на планински крш или тумул који је почео да се растаче неголи на море. Слика је инспирисана арктичким експедицијама сер Виљема Перија (1790–1855), британског контраадмирала који је у другој и трећој деценији деветнаестог века открио најдужи пловни пут кроз канадски Арктик у потрази за Северозападним пролазом и који је пловио до Северног пола.



Сл. 2 Фридрих, „Море леда“

истоименог предолиimpiјског грчког божанства – испоставио као предикативан за оно са чим ће се сусрести чланови експедиције и што ће послужити као битан предлогак Симонсовом грађењу атмосфере страве, пошто су обданице све краће и краће с почетком поларне јесени, а зими их нема.

¹⁹ Брод чија је олупина на слици један је од бродова из Перијевих експедиција и – није страдао ни у једној од њих.

²⁰ Слика се налази у хамбуршкој Галерији уметности, <https://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlung-online/caspar-david-friedrich/das-eismeer>.

Слика је била излагана у Прагу и Дрездену, а за њу се чуло и у Великој Британији. Није повезана непосредно ни са једном поморском несрећом, нити са пропашћу неке поларне експедиције, а има мишљења да је порив за њу био личан у потпуности – да су прва поларна истраживања била само повод сликару да да одушка трагичном догађају из сопственог детињства, присуствовању смрти млађег брата, када је лед пукао приликом клизања на залеђеном језеру. Слика, чији је други назив „Бродолом наде“, није наишла на добар пријем, односно на разумевање јавности и била је продата тек након сликареве смрти (Potter 2011)²¹. Иако се то не чини битним за овај текст на први поглед, сматрамо те последње податке кључним за разумевање односа тадашњих западних Европљана према поларним истраживачким експедицијама: док је оно што бисмо данас звали „званичним дискурсом“ (штампа, висока уметност, јавни говор оног дела највиших друштвених слојева близак Адмиралитету, в. нпр. Levere 1994) у Великој Британији обиловало усхићењем због предузимања таквих подухвата, већи део западне јавности био је у најмању руку сумњичав према њима (упор. Elzinga 2012).

Канадски север, то јест арктичке области уопште, као и Централна аустралијска пустиња, појављивали су се у културној мисли тог времена као области изван британског културног когнитивног система, односно европског просторног лоцирања и дефинисања света и његових чинилаца (народа, флоре и фауне, временских прилика итд.). Као такве, те области представљале су извориште културно когнитивног страха, односно могућу празнину у самопрокламованој свеукупности западних епистемолошких система. Морални императив британског империјализма, наиме, гласио је да целокупну природу треба ставити под (британску) контролу; мапирање таквих когнитивно страних простора, простора страха, као идеолошка и митолошка реификација простора, представљали су један од циљева културизовања природе. Страх о којем је реч био је, пре свега, страх од непознатог, страх од неуспеха, односно од немогућности самоостварења у културном смислу и потврђивања сопствене епистемолошке позиције као једине могуће такве позиције која одговара чињеничном стању ствари у физичком свету и која је, самим тим, одговорна за његово привођење култури која ју је изнедрила, а која – због свега тога, мора бити једина могућа култура за тај свет (в. Collis 1996).

Фридрихова слика, на одређени начин, представља израз управо таквог, епистемолошког, односно метафизичког страха од неуспеха у поку-

²¹ В. такође <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/f/friedric/3/309fried.html> и <http://www.lpg.musin.de/kusem/lk/kompana/petri/eismeer.htm>.

шају ширења граница културе, односно западне цивилизације. У визуелном смислу приказује негостољубиву пустош, физички јачу од човека (чија технологија јој није дорасла, о чему сведочи бродска олупина), а у идејном сугерише безнађе као исход човековог сусрета с том пустоши. С друге стране, међутим, оно што слика поручује може да се схвати – управо због претходно изреченог – и као позив најхрабријима и најваљанијима међу „културним“ или „цивилизованим“ људима да се запуте у такве пределе и приведу их култури. Можемо претпоставити да је први начин њеног читања био близак преовлађујућим погледима јавности на Западу на поларне истраживачке експедиције, а да је други начин, тачније – одговарајући поглед на нематеријални квалитет таквих подухвата – било оно што је потенцирано од стране установа попут Краљевске британске морнарице или Арктичког савета.

Друга слика приказује, како јој и име говори, чланове Арктичког савета који су се састали да планирају потрагу за Френклиновом експедицијом (Сл. 3). Арктички савет био је оно што бисмо данас назвали невладином организацијом, иако су га основали и чинили војни, тачније морнарички и политички прваци Велике Британије. Био је основан одмах након завршетка Наполеонових ратова са циљем планирања организовања и спровођења поларних истраживања на северу Европе и Америке и представљао је отелотворење идеје либерализма о томе да приватна иницијатива треба да усмерава друштвени развој, а служио је као нека врста саветодавног тела Адмиралитету (English 2016). Као и „Море леда“, и ова слика је уље на платну, али за разлику од претходне, у питању је групни портрет, насликан у просторијама савета²². Аутор јој је Стивен Пирс (1819–1904), енглески портретиста²³ и пријатељ једног од првака Савета, другог секретара Адмиралитета и члана Краљевског друштва, сер Џона Бароуа. На слици је приказано десет чланова савета, у свечаним униформама и врхунско кројеним грађанским оделима, окупљених око мапа територија и акваторија на северу Канаде, за које се претпостављало да би негде тамо требало да се налазе чланови Френклинове експедиције.

²² Слика „Арктички савет планира потрагу за сер Џоном Френклином“ налази се у Националној галерији портрета у Лондону, <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00257/The-Arctic-Council-planning-a-search-for-Sir-John-Franklin>.

²³ У своје време био је нарочито познат по сликању најбољих коња из Краљевских коњушница.



Сл. 3 Пирс, „Арктички савет планира потрагу за сер Џоном Френклином“

Сама за себе, слика не симболизује ништа²⁴, осим што је симбол по себи, односно представа је групе људи окупљених око заједничког циља. Њен значај за тему овог текста проналазимо управо у одсуству непосредне визуелне симболике. На првом месту, портрет представља неформалну, али утицајну групу људи – дакле *идеју*; није визуелно сведочанство неког посебног састанка, већ саме конкретне идеје потраге за Френклином и његовом експедицијом, иза које су стали Арктички савет и Адмиралитет, а која је била једна од последица шире идеје, британског истраживања и „цивилизовања“ Арктика. Потрага је, иначе, до времена завршавања слике била безуспешно организована у три одвојена подухвата. Поред тога, слика је била наручена како би се – данашњом терминологијом речено – „подигла свест“ јавности о потреби спасавања арктичких истраживача и спровођења даљих истраживања у тим пределима. Пре првог излагања у Лондону представљена је краљици Викторији и принцу Алберту, а по њиховом одобрењу изложена у престоници, те затим излагана и у другим градовима Велике Британије (NPG 2018). Напокон, назив слике недвосмислено говори чему је првенствено била посвећена цела та акција – сер Џону Френклину.

Имајући у виду то да нису све сличне истраживачке експедиције биле успешне и пре Френклиновог испловљавања, тадашња британска штампа, као и друштвена елита, чинили су све да јавност не изгуби поверење у такве подухвате, укључујући и постепено произвођење, након извесног времена, њихових заповедника из исмејаних губитника у јунаке, као што је то био слу-

²⁴ Мада се може посматрати, наравно, као симбол друштвене моћи коју је у своје време имала *група мушкарца* приказаних на њој.

чај управо са Френклином, који је био успешнији као гувернер Ван Димове земље (Тасманија), неголи као заповедник поларних експедиција (в. нпр. Stiles 2017)²⁵. Самог Френклина, међутим, треба посматрати као симбол у датом контексту: заједно са другим истакнутим истраживачима тог времена, на њега се може гледати као на отелотворење идеје британског супремационизма, односно идеје истраживачких експедиција са задатком постављања основа привођења непознатог света култури и цивилизацији, што га чини, заправо, и симболом више класе британског деветнаестовековног друштва.

Као што је изнето раније у тексту, постоје подаци о томе да је Френклин своја путовања у неистражене земље, као и боравак међу људима који нису европског порекла, доживљавао као неку врсту богом надахнуте мисије. Осим самог повезивања верске, националне и цивилизаторске идеје, део кључа Френклиновог односа према себи као чиниоцу послања био је и у доживљавању арктичких предела у естетском смислу као узвишених, односно као узвишености саме по себи. У питању је одређена културна представа о природним пределима, заправо, којој је порекло у осамнаестовековној енглеској естетици просторних доживљаја у којој су огромни отворени простори, па још по могућности релативно монотони, сматрани изузетно привлачним, односно својеврсним нарочитим естетским идеалом, таквим који отелотворава принцип узвишености Творца у смислу савршености његовог дела (в. MacLaren 1984). Такви простори сматрани су, међутим, и за нешто што није могуће описати речима и нечим где човеку, у принципу, није место, а то их је у деветнаестовековној културној логици британског империјализма и чинило посебно привлачним за освајање (Collis 1996).

Сматрамо да импликацијом наручивања и израде слике која је посвећена организовању потраге, тачније спасилачких експедиција за истраживачем који је дискурзивно етаблиран као симбол британског културализовања изванкултурних простора, треба сматрати друштвену нелагоду оновремене британске елите пред могућношћу неуспеха. Не мислимо, на пример, да је њихова класна позиција била или могла бити угрожена, нити да су остали друштвени слојеви гледали на тако нешто са злурадошћу, па чак ни да је неуспех у нечему што се представљало као национална ствар, а било осмишљено и спроведено у дело од стране људи који су имали посебан друштвени углед и статус, могао да изазове било какво неповерење у предводничку друштвену и културну улогу више класе у викторијанској Британији. Као и увек када му изазивач

²⁵ Исти аутор наводи, чак, да је било прибегавања људождерству управо у експедицији коју је водио Френклин из Хадсоновог залива ка ушћу реке Копермајн на северној обали Канаде 1819. године, а што је наводно било заташкано по повратку њених преживелих чланова у Енглеску 1822. године.

није нека стварна опасност, страх је ирационална појава, психолошка у основи, али таква којем су поводи у оквиру друштвених и културних чинилаца (Bourke 2006). У овом случају, мишљења смо да конотацијом слике „Арктички савет планира потрагу за сер Џоном Френклином“, треба сматрати културни страх организатора британских истраживачких експедиција од самих себе – да се тако изразимо, односно од губитка самопоуздања и урушавања слике о себи услед могућег доласка до спознаје да је немогуће остварити замишљено (циљеве експедиција, а пре свега проналажење Северозападнoг пролаза), или да нису способни за остваривање тога, једноставно.

Трећа слика, „Човек смишља, Бог одлучује“²⁶ (Сл. 4), представља нешто најсличније управо изнетом²⁷. На њој су приказана два бела медведа која у поларној ноћи растржу остатке британске заставе, односно људске остатке, док се око њих назире остаци истраживачке експедиције, попут телескопа и једра, јарбола на којем је била истакнута застава, као и део људског скелета, односно нечији грудни кош. Насликао ју је сер Едвард Лендсир (1802–1873), један од најпознатијих и најомиљенијих енглеских сликара деветнаестог века²⁸. Била је изложена први пут на Летњој изложби Краљевске академије оне године када је и насликана и била је добро примљена од стране јавности, иако је леди Џејн Френклин, сер Џонова удовица, одбила да присуствује отварању изложбе. Била је увређена темом слике самом по себи, али и згрожена њеним мотивом, пошто су људски остаци приказани на слици могли да припадају било ком члану експедиције, па и њеном супругу. Има мишљења да ти остаци представљају управо њеног супруга, иако не дословно, већ у смислу симболичког визуелног приказивања судбине која је снашла њега и остале чланове експедиције која је већ тада увелико била означавања његовим именом (в. Gilmartin 2008).

²⁶ Наслов слике на енглеском језику гласи: “Man Proposes, God Disposes”. У том језику дати израз користи се као пословица, а порекло му је у енглеском преводу књиге Томе Кепмијског „Угледање на Христа“, у којем стоји, између осталог: “For the resolutions of the just depend rather on the grace of God than on their own wisdom; and in Him they always put their trust, whatever they take in hand. For man proposes, but God disposes; neither is the way of man in his own hands”. Сматра се да је порекло израза у Причама Соломуновим 16: 9 и 19: 21, где стоји (у преводу Ђуре Даничића): „Срце човјечије измишља себи пут, али Господ управља кораке његове“, односно „Много има мисли у срцу човјечијем, али што Господ науми оно ће остати“, https://www.englishclub.com/ref/esl/Sayings/Quizzes/Mixed_7/Man_proposes_God_disposes_915.php.

²⁷ Слика, која је уље на платну, налази се у колекцу Ројал Холовеј, који је данас део Универзитета у Лондону, <https://www.royalholloway.ac.uk/about-us/art-collections/see-the-art/man-proposes-god-disposes/>

²⁸ Лендсир је, у основи, био анималијер, иако је сликао и портрете, а био је изабран за редовног члана Краљевске академије са мање од тридесет година.



Сл. 4 Лендсир, „Човек смењља, Бог одлучује“

До времена настанка те слике, Британцима је постало јасно не само то да је експедиција пропала, већ и да не треба очекивати проналажење њених преживелих чланова. Већ прве спасилачке експедиције доносиле су такве вести и до краја шесте деценије деветнаестог века знало се да су сви чланови Френклинове експедиције настрадали, иако се нису знале тачне околности²⁹. Као што је речено раније, први инуитски искази о томе примани су са резервом, неверицом, па чак и гнушањем ако су се у њима спомињале ствари за које су у тадашњој Британији мислили да је немогуће да су им се одали њихови земљаци, попут људождерства. Могуће је да је Лендсирова слика, ма колико се њен основни мотив чинио grubим, представљала отклон од тако нечега, усмеравајући потрагу за узроцима пропасти експедиције ка природним чиниоцима (в. Мооге 2009).

С наше тачке гледишта, мотив Лендсирове слике значајан је управо због својеврсне триангулације песимизма који је имплициран њиме: британски цивилизаторски експанзионизам заустављен је на Арктику, али оно што је одбило да му се покори нису били ма какви изванкултурни простори, већ такви који представљају отелотворење природе схваћене као стихијност и, у крајњем смислу – нељудскост. Оно са чим Френклин и његови људи нису успели да се изборе, дакле, није схваћено као нешто што се може једноставно супротставити домену културалности, односно цивилизације и људскости у уобичајеном смислу, попут било којих и каквих Других (унутар британског друштва или изван њега), већ је извучено из таквог контекста и супротстављено му у смислу некаквог апсолута. То сматрамо на основу реакција тадашње британске јавности на извештаје о људождерству: одбијање да им се барем поклони пажња, а камоли поверује, видимо као чин културног когнитивног измештања катеогрије узрочника пропасти експе-

²⁹ Први извештај о судбини Френклинове експедиције који укључује кратки запис о његовој смрти дао је поручник Хобсон, који је истраживао западну обалу Острва краља Виљема у оквиру Меклинтокове потраге за Френклином 1859. године (Stenton 2014).

диције изван људског домена. Истина је да су инуитска казивања о људождерству упућивала на тај чин као на последицу пропасти експедиције, а не на узрок томе, али мислимо да се оправдано може претпоставити како је шок због таквог нечега, у додиру са неуспехом великог подухвата, утицао на тежњу да се на све асоцирано са Френклиновом пропашћу гледа као на производ сила које су изван људског домаћаја. Отуда и потиче приписивање неуспеха и пропасти експедиције такозваној вишој сили – природи, судбини, Божјој вољи: на тај начин сопствени домен цивилизације опстаје као оруђе културног поимања и когнитивног организовања стварности.

Последња слика, „Северозападни пролаз“ (Сл. 5) сер Џона Еверета Милеја (1829–1896) – још једог изузетно цењеног викторијанског сликара³⁰, на одређени начин закључује проблематику, у британској јавности тог времена, везану за откривање пловног пута између Европе и Азије кроз северноамерички Арктик. Приказује остарелог, оронулог морепловца који седи у соби пуној успомена, окренут леђима прозору кроз који се види море, а крај његових колена, држећи га за руку, седи и чита млада жена – његова кћерка. На зиду се налазе портрет морепловца у млађим данима и заставе, а на радном столу мапе непотпуно истражених подручја. Поднаслов слике, под којим је била изложена у Краљевској академији, сугестиван је у погледу њеног друштвеног значења: „Могло се учинити и Енглеска је требало да то уради“.



Сл. 5 Милеј, „Северозападни пролаз“

³⁰ Уље на платну, налази се у галерији Тејт. Милеј је био један од оснивача прерафаелитског покрета у Енглеској, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-the-north-west-passage-n01509>.

Дата слика не одражава само преовлађујући став јавности, у време њеног настанка, да Северозападни пролаз није откривен, упркос додељивању заслуга Роберту Меклуру за то неких петнаестак година раније (Cavell 2018), већ представља отелотворену културну мисао тог доба у више од пола века прегнућа у покушају досезања датог циља. Потрага за Северозападним пролазом постала је други назив за несрећу, неуспех и смрт, пошто су то били једини опипљиви резултати бројних експедиција (Tate 2013). Милејева слика не односи се непосредно на Френклинову експедицију, али узете заједно, та слика и та експедиција представљају симболе неуспеха британског освајања Арктика, с тим што дата слика представља и признавање тог неуспеха. Слично као и слика „Човек смишља, Бог одлучује“, Милејево дело имплицира културуну резигнацију у најмању руку, ако не и nelaгоду, у погледу спознавања граница идеји и процесу привођења дивљине цивилизацији.

Сматрамо да је Симонс искористио суштински амбивалентан став деветнаестовековног Запада, а нарочито викторијанске Британије, према арктичким истраживањима као предлогак основном страху који конструише својим „Терором“ – страху од декултурације, односно дехуманизације. Nelaгода, страх и резигнација, као делови поруке културне комуникације која је била успостављена датим сликама, могу да се тумаче као реконтекстуализација човековог постојања као суштински социокултурног постојања: у времену у којем је посвећивана велика пажња истраживању (Европљанима) непознатих делова света и њиховом културно когнитивном и друштвено организационом укључивању у сопствени културни модел постојања – изједначаван са цивилизацијом – јавила се и несигурност у погледу смисла и сврхе тога за појединца. Симонс је значајан део свог романа посветио управо тој проблематици: ако су културне норме и вредности и друштвене установе оно што одређује човека, да ли и на који начин човек може остати човек онда када се нађе у ситуацији у којој је остављен без свега тога?

Ужас – у људима и око њих

Симонсов „Терор“ дословно има за тему оно што му значи наслов на енглеском језику: ужас – који се јавља онда када се „цивилизовани људи“ нађу у социјално онтолошки неизвесној позицији, у коју су доспели измештањем изван њиховог оригиналног контекста социокултурног постојања и када се затекну у условима у којима норме, према којима су навикли да се владају у својим животима, могу бити супротстављене мерама које се предузимају зарад физичког опстанка. То није сиже романа и серије, наравно, али се целокупан драматуршки наратив може свести на

тако нешто у смислу свог исхода – без обзира на карактеризацију ликова, њихове односе и поступке и томе слично, на крају се све претвара у борбу за сопствени опстанак, тако да, чак, у другом плану остају покушаји да се схвати и протумачи оно што им се дешава. Можемо рећи, заправо, да ужас потиче од постепене спознаје тога да се ништа не може учинити да би се избегла смрт, односно да представља кулминирани ефекат различитих страхова чланова посаде „Терора“ и „Ереба“.

Ти страхови су реални у роману и серији – односно представљени су таквима – а њихови узрочници различити су за различите људе, већ у зависности од њиховог друштвеног положаја и културног залеђа: страх од неуспеха и срамоте, страх од разоткривања своје хомосексуалности, страх од испољавања слабости, страх од неприхватања од стране других, страх који доноси неизвесност морепловачког живота, сујеверни страхови итд. Како радња одмиче, међутим, сви се они сведу на страх од смрти, а у складу с тим, постаје јасно да је ауторова намера да као протагонисте прикаже оне ликове који се труде да позитивно допринесу борби за преживљавање чланова експедиције, а као антагонисте оне који подривају ту борбу на било који начин. Одређивање позитивних и негативних ликова на таквој основи битно је због тога што унутрашња својства већине њих не би иначе допустила јасну класификацију на линији разграничења између добра и зла, успостављеној на основу моралних мерила важећих у време дешавања радње романа и серије, односно блиских читаоцима и гледаоцима, пре свега с енглеског говорног подручја³¹.

Страхови ликова из романа и серије нису, међутим, страхови читалаца и гледалаца; ужас са којима је аутор суочио прве није исти ужас других који се очекује као последица когнитивне и емотивне обраде тих дела. Разлог томе није, наравно, само у удобној позицији оних који читају и гледају „Терор“ у односу на претпостављену судбину људи који су њиме последњи пловили; смисао стваралаштва је у његовој културној поруци, а она није идентична самом стваралаштву – књижевни или филмски наратив нису културна порука сами по себи, већ њени носиоци. Симонсово приказивање судбине Френклинове експедиције није сврха само себи, већ изграђивању одређеног интелектуалног односа и изазивању одређених афективних стања код читалаца (и гледалаца). Ужас првих у функцији је изазивања – ако не баш ужаса, онда сигурно страха одређене врсте код других. Оно што је Симонс замислио да се десило морепловцима-истраживачима средство је конструисања страха од декултурације за данашњу публику.

³¹ На чему се нећемо задржавати даље, пошто излази изван оквира теме рада, а својим детаљима небитно је за њу.

Основа радње романа и серије³² – са становишта тога да је у питању жанровско, то јест хорор дело – устројена је око објективних тешкоћа које прете експедицији, а потом је и уништавају, као и око происходећих страхова који се развијају међу њеним члановима, при чему је нагласак, заправо, на интелектуалним, емотивним и практичним одговорима које ти људи проналазе, као на ономе што их одређује као протагонисте или антагонисте. Категоријално посматрано, проблеми са којима се суочава експедиција потичу из људског, односно света културе, те из домена који постоји изван тог света – посматрано из викторијанске перспективе. То значи да на једној страни имамо недаће које узрокују људи својим поступцима – од погрешног избора понуђача конзервиране хране, преко лоших одлука заповедника експедиције, Френклина, до изазивања побуне, а да су на другој страни различити чиниоци који су јасно означени као не-људски – у смислу не-културни или не-цивилизовани³³ – од лоших временских прилика и негостољубивих предела, преко Других који нису у стању да помогну и на које се гледа са мешавином нетрпељивости и презира (Инуити), до натприродних сила.

Ствари тако изгледају на први поглед, али дубље посматрано, пропаст експедиције приказана је као прилично јасна последица само неких од тих категорија узрока. Наиме, иако стање међу њеним члановима подсећа у великој мери на Черчилово виђење британских „поморских традиција“ („рум, педерастичка и бичевање“)³⁴, Симонсов логички низ пропасти изгледа отприлике овако: временске прилике и арктичка географија били су потцењени, опремљеност експедиције прецењена, поступање у првим тренуцима кризе неадекватно, али све то могло се превазићи да је задржан прописани поредак поморских експедиција, као и да се није наступило не-

³² Коју ћемо представити само на такав начин, пошто другачији начин не би био у функцији теме коју разматрамо у раду.

³³ „Не-људско“, „не-културно“ и „не-цивилизовано“ кованице су настале по узору на терминологију антрополошког структурализма и представљају категоријалну значењску супротност људском, културном и цивилизованом, пре свега у аналитичком смислу.

³⁴ Наводно је Черчил, у време док је био први лорд Адмиралитета, почетком двадесетог века, на примедбу једног од адмирала са којим се није слагао да „занемарује традиције британске морнарице“ изрекао, „а, које би, оне, биле: рум, педерастичка и бичевање?“ Неки извори додају том тројству и реч „молитве“, што је такође пронашло место у Симонсовом имагинаријуму живота на „Терору“ и „Еребу“, а чему је контрапункт Крозијерово држање литургије након Френклинове смрти, којом приликом уместо из Јеванђеља, као што би то урадио покојник, чита официријима и морнарима Хобса, назвавши то „Књигом о Левијатану“, <https://www.theguardian.com/notesandqueries/query/0,-1433,00.html>, <http://www.thisdayinquotes.com/2010/08/rum-sodomy-and-lash-winston-churchills.html>

промишљено и самим тим непријатељски према онима којима је Арктик дом. Свођење категоријалног одређења узрока пропасти експедиције на унутрашњу побуну, односно на одступање од морнаричког норматива у понашању неких учесника експедиције, те на сукоб с Арктиком као таквим, омогућава издвајање основних антагониста: док је основни протагониста, као што је то речено раније, капетан Крозијер, његови – и непријатељи опстанка његових људи – јесу Корнелијус Хики и Тунбак.

Хики је шуперов помоћник с „Терора“, а Тунбак је турнгак³⁵. Први је човек демонских особина, а други отелотворени злодух; или: први је зао човек, а други „зла интелигенција“, како аутор имплицира у једном тренутку. Хики је вођа побуне – у којој учествују морнари, те понеки подофицир и маринац, а Тунбак, или „створ са леда“ – како га означавају учесници експедиције, пошто не знају с чим имају посла – биће је с врха ланца исхране у свом просторном домену, за које су сви људи уљеци и потенцијална храна. Хики се, осим као и остали људи, храни мржњом – она му је битан мотив у доношењу одлука и деловању, док се Тунбак, осим као и остали месождери, храни људским душама. Хикијев циљ је да уништи поредак на којем је заснована британска морнарица – а нарочито људе који је представљају, офицере, што се сведе на његов обрачун са Крозијером – и успостави себе као заповедника, док је Тунбаков циљ да остане усамљен у сопственом домену, што значи и да поубија све људе који се затекну у њему – осим Крозијера³⁶.

Узети заједно, Хики и Тунбак представљају силе зла, где је зло схваћено као оно што је изван културе, односно цивилизације, и што прети да је уништи. Крозијерови напори да спасе што је могуће више људи, са своје стране, засновани су на опстајању друштвених конвенција и културних норми. Они људи који остају уз њега придржавају се, колико год је то могуће, морнаричке хијерархије, као и формалних и неформалних начина међусобног опхођења и уређивања живота, као што би то чинили да су негде у Енглеској или на некој срећнијој пловидби. То и јесте разлог због

³⁵ Шупер је био мајстор занатлија – цивилна личност у рангу подофицира у Краљевској морнарици – који се старао за оштећења бродског трупа; Тунбак није биће из инуитске митологије иако има особине турнгаита, односно осмишљен је према њима.

³⁶ Хики и Тунбак нису савезници и поред тога што припадају домену нељудскости (па и нељудскости). Тунбакови непријатељи јесу сви људи. Једина душа коју у роману Тунбак није у стању да прогута Хикијева је – убије га, али испљуне душу згађен њеном злобом; у серији Тунбак чак умире након прождирања Хикијеве душе. Крозијер је једини човек којег Тунбак неће напасти – због разлога које смо навели раније: предодређен је да постане следећи инуитски шаман и посредник између турнгаит и људи.

којег је Крозијер главни протагониста: бори се да очува домен културе пред инвазивном стихијом која јој прети споља и имплозивном снагом која долази изнутра. Хики својим подривачким деловањем и одбијањем да се влада у складу са захтевима и потребама друштвености социокултурног контекста из којег потиче, самог себе искључује из категорије културалности, док је Тунбак, наравно, биће које сваки људски домен види као антипод сопственом постојању.

Симонс додатно потцртава декултурацију Хикија и његових следбеника њиховим прибегавањем људождерству. Изнели смо већ да постоје оправдане претпоставке о томе да су Френклинови људи у стварности прибегли људождерству у последњем покушају преживљавања, те да је у њиховој домовини примљен са шоком и бесом извештај о томе др Џона Реја из *Компаније Хадсоновог залива*, настао на основу његових разговора с Инуитима на више локација (острво Бичи, Острво краља Виљема, западна обала Бекове реке) (в. Taichman et al. 2017). Форензички докази да се тако нешто десило нису недвосмислени, међутим. Стање костију пронађених у заливу Ереб, за које се зна да су посмртни остаци неких од чланова Френклинове експедиције, сугерише могућност људождерства која није извесна, пошто се ради о одређеним засецима на њима који делују као да су последица скидања меса са њих, али свакако не потврђују људождерство у оном облику у којем је описано у инуитским исказима (Stenton and W. Park 2017).

Уколико је људождерства и било у последњим данима Френклинове експедиције, оно сигурно није било онакво какво је описано у роману и серији. Људождерство које се могло десити у стварности било је алиментарно, односно чин изнуђен немогућношћу проналажења других извора хране (упор. Vilnev 2004). Оно што чине Хикијеви људи измиче класификаторној подели те праксе на основу етнографских података и више личи на својеврсну производњу хране, као и на лудило: започиње као алиментарно, но ускоро људи бивају убијани да би се стварале резерве хране, али и да би сам Хики задовољио новостечени афинитет према тој врсти меса. Свакако да у суштини није битно је ли се током Френклинове експедиције десило људождерство или није, битно је како га је Симонс употребио као оруђе за културно конструисање посебно одвратног чина који дехуманизује и децивилизује оне који га спроводе у дело, па самим тим представља извор страха, односно објекат ужаснутости сам по себи – посматрано из перспективе људскости изједначене са културом и цивилизацијом.

Тунбак је персонификација двоструке оностраности у односу на свет из којег испловљавају „Терор“ и „Ереб“: оне која се односи на дивљину, односно домен природе у најужем смислу речи, али и оне која се односи на људске заједнице које пребивају у таквим пределима. Симонс користи викторијанску представу о потреби разграничења између културе

и дивљине, која је опстала у северноамеричкој култури до дубоко у двадесети век. Та представа сугерише да људи који обитавају у пределима које Европљани сматрају дивљим заузимају најниже место у замишљеној хијерархији људских заједница. Разлог томе није физички простор у којем живе, већ оралност наспрам писмености у преношењу културних знања и другачији концепт власништва (поготово над земљом) у односу на европски (упор. Shepherd 2010, 45–65). Један од првих британских истраживача који се срео с Инуитима, сер Џон Рос (1829–1896), написао је како му је мотив за доношење алкохола том народу била претпоставка да је боље да, попут домородаца Северне Америке, пропадну на такав начин, него као домороци Јужне Америке од шпанског мача, пошто је „судбина дивљих и нецивилизованих на овом свету да устукну пред паметнијима од себе“ (Oosten et al. 2006, 446).

Непоштовање³⁷ према природном окружењу, самом по себи, и исти такав однос према људима од стране чланови експедиције јављају се као две стране исте ствари. Инуити су се односили према природи као према нечему свесном, дакле – етички и духовно. Веровали су да њихова божанства опште с њима путем природних појава, попут временских прилика, које су могле бити опасне или корисне по људе, те да самим тим присуство странаца у пределима који нису намењени људима мора као последицу имати освету природе, то јест духовних бића која је персонификују (Leduc 2010, 21 *et passim*). Простор у којем се одвија радња романа и серије у ствари је Тунбаков простор; Инуити су сматрали да многе области око северних канадских обала не припадају људима, већ посебној врсти духова који нису ни људи ни животиње, мада могу да мењају облик, односно да преузимају облике и једних и других (упор. Bordin 2017).

Инуити су посматрали граничне територије, или оне изван њихових уобичајених простора кретања, то јест простора лова и номадског живота, као уклете на одређени начин, или несигурне за боравак у њима, као нешто што не припада њиховом, односно људском свету (Grønnow 2009). Такви простори припадали су одређеним врстама турнгаита, а значење тог израза оригинално је било „духови који убијају“. Снага таквих духова, који запоседају жива бића, одговарала је величини и карактеристикама запоседнутих бића³⁸, одакле је Тунбак отелотворење најлукавијег, најснажнијег, најиздржљивијег и самим тим најопаснијег бића са којим су се

³⁷ Можда се то непоштовање може означити и речју хибрис, односно охолост, што је особина за коју се на Западу сматрало да увек изазива Божију одмазду.

³⁸ Суштинска одлика духова и натприродних бића уопште у инуитској религији јесте њихова трансформабилност; на пример, божица Седна, као митолошка личност која је у роману одговорна за настанак Тунбака, појављује се као биће које је и само аморфно на одређени начин, односно чији изглед и својства нису

Инуити сусретали – белог медведа (в. Laugrand et al. 2002, Laugrand and Oosten 2010). У том смислу, Симонс користи такозвани мотив „белаца на погрешном месту“ (упор. Kolínská 2017) у грађењу околности наративног тока радње којима објашњава због чега, заправо, људи културе, који су се затекли у неком дужем временском периоду у одређеном изванкултурном простору, не могу избећи трагичној судбини, мада треба рећи и то да су многи од ликова из романа свесни чињенице да прави монструм није Арктик сам по себи, већ да су то њихови другови, чланови посаде бродова „Терор“ и „Ереб“ (Siewert 2006).

У сваком случају, Симонс је осмислио да узрочници патње, недаћа, а затим и страдања чланова Френклинове експедиције потичу подједнако из људског и изванљудског света. Самим тим, оба домена представљају исходиште страха за јунаке романа и серије, али и ужасности читалаца и гледалаца пред оним шта чине неки од њих, као и оним што им се дешава. Оно што треба посматрати као предуслов свему томе јесте повлачење просторне и социјално онтолошке границе између људског и не-људског домена, заправо између културе, односно цивилизације, и дивљине у било каквом облику њеног испољавања. Таква граница испоставља се и као културно перцептивна граница људскости и онога што излази изван садржаја тог појма – али не у смислу одговарајуће викторијанске представе, већ у смислу нашег данашњег доживљавања људскости који није ограничен етнокултурним предрасудама. Томе одговара и расплет романа и серије који следи етнографске податке о инуитском схватању да човека не одређује оно што данас сматрамо идентитетом заснованим на етничитету или припадности некој одређеној култури, већ његови духовни и делатни квалитети³⁹ (в. Briggs 1997).

Завршна разматрања

Симонс у „Терору“ обликује страх од декултурације, а следствено и дехуманизације на основу познатих и оправдано претпостављених чињеница о судбини Френклинове експедиције; затим, претпоставке да су његови примарни читаоци (и гледаоци), они с енглеског говорног подручја, упознати са британском и уопште западном културном nelaгодом из деветнаестог века у погледу арктичких истраживања; те да тарнеровска идеја границе између цивилизације и дивљине (или: дивљаштва) представља и

прецизно дефинисани (то јест стандардизовани) у инуитском фолклору и религији (в. Oosten and Laugrand 2009).

³⁹ На основу чега је могуће прихватити као уверљив наративни детаљ Крозијерово уклапање у инуитску заједницу и преузимање шаманске функције.

даље део културног когнитивног инвентара западне цивилизације⁴⁰. То му омогућава да као објекте ужаса успостави све оно што доприноси датом страху, а за шта се испоставља да је на делу онда када ликови романа и серије у потпуности напусте свој социокултурни контекст, где је одустајање од њега у нормативном и практичном смислу оно што значајније доприноси страху самом по себи, декултурацији, пропасти подухвата и умирању, неголи његово напуштање у просторном смислу.

Идеја да тамо где престаје цивилизација започиње ужас – било у смислу предела, било људских поступака, обликована је у Симонсовом делу на основу приказивања чиниоца немоћи цивилизације. Та немоћ испољава се као техничко-технолошка, рационално-позитивистичка и социјална. „Терор“ и „Ереб“ најсавременији су бродови свог времена, опремљени за пробијање леда, издржавање у леду и дуготрајан боравак посаде у екстремним условима, али се технологија тог времена показује као недорасла временским и географским условима с којима се суочава експедиција; култура је представљена као немоћна пред природом у физичком смислу. Експедиција се суочава с митским злодухом из инуитске културе, при чему су знања и физичка, односно техничка средства која поседује недостатна за повољно разрешење тог сукоба, а беспотребно се долази у сукоб с оним људима који би можда могли помоћи; култура је представљена као немоћна пред природом у метафоричком смислу, али и у смислу погрешног начина гледања на друге људске културе, дакле – као лоше организовано когнитивно оруђе за уређивање света.

Модел друштвености који је на делу у средини која покреће експедицију такав је да фаворизује појединца као носиоца друштвене моћи, идеја и управљања. Друштвена хијерархија заснована је на културном уверењу како су неки појединци бољи, то јест способнији, паметнији, вештији од неких других самим својим пореклом. У екстремним ситуацијама у којима су се затекли чланови експедиције, међутим, друштвеност заснована на појединцу који је изнад других не функционише и да би се преживело потребно ју је засновати на сарадњи. Појединац је немоћан као такав и физичко постојање може му обезбедити само (људска) група. Међутим, у условима у којима не постоји уобичајени друштвени поредак, припадници нижих класа могу се успешно супротставити припадницима виших и успоставити сопствени поредак; друштвене установе и односи, као и

⁴⁰ Тарнерова књига из 1893. године, „Граница у америчкој повести“, може се пронаћи на <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/TURNER/home.html> - приступ јој је слободан; захваљујемо се колегиници проф. др Јелени Мргић са Одељења за историју Филозофског факултета, која нам је указала на Тарнера, дала сувисле коментаре, те помогла у навигацији кроз повест арктичких истраживања и њиховог представљања у сликарству дате епохе.

културне норме осетљиви су на промену околности људског постојања и не опстају само од себе шта год да се деси.

Декултурација је ознака људског постојања у условима престанка цивилизације. То се најбоље види у делима посвећеним постапокалиптичној будућности (в. нпр. Banić-Grubišić 2012, 2015), али упечатљивије је онда када су околности у којима долази до таквог нечега приказане иоле реално. Идеја да су границе цивилизације на одређени начин и границе људскости није нова у књижевности. Може се пратити од „Франкенштајна“, вероватно, али на начин који је користи Симонс, лоцирајући изворе страха од суочавања с последицама нестанка границе цивилизованости подједнако у човеку и изван њега, артикулисана је почетком двадесетог века у делу Артура Макена које се такође зове „Терор“⁴¹. Суштинска немоћ човека пред природом, те човек као највећи непријатељ сам себи (код Макена у духовном или онтолошком смислу, а код Симонса у социокултурном или моралном смислу) појављују се као делови исте теме, односно као категоријални узрочници културног обликовања страха. Коначни исход тога јесте учвршћивање културно континуиране представе на Западу о подручјима изван цивилизације као областима ужаса, али и о својеврсној заразности таквих подручја – схваћених у просторном или метафоричком смислу, свеједно: људи који се затекну у њима, да не кажемо који буду захваћени њима, и сами, то јест својом суштином, престају да буду део људског света, културе и цивилизације, односно у опасности су да изгубе она својства која их чине људима.

Литература

- Atwood, Margaret. 1995. *Strange Things: The Malevolent North in Canadian Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Banić-Grubišić, Ana. 2012. „Obrok dana posle sutra. Predstave o hrani u postapokaliptičnim filmovima“. *Etnoantropološki problemi* 7 (1): 185–212.
- Banić-Grubišić, Ana. 2015. „Ljubav u doba postapokalipse – načini izmišljanja ljubavi nakon kraja sveta“. *Etnoantropološki problemi* 10 (1): 55–74.
- Barrie, Ian. 2009. „Alexander M'Donald L.R.C.S.E (1817 – c.1848)“. *Arctic* 62 (2): 239–240.
- Battersby, William. 2010. *James Fitzjames: The Mystery Man of the Franklin Expedition*. London/ Toronto: The History Press/ Dundurn Press.
- Beattie, Owen, John Grigsby Geiger. 2004. *Frozen in Time: The Fate of the Franklin Expedition*. Vancouver, BC: Greystone Books.
- Bordin, Guy. 2017. „What Do Place-Names Tell about non-Human Beings among Canadian Inuit?“ *Journal of Northern Studies* 11 (1): 11–36.

⁴¹ Може му сеслободно приступити на <http://www.gutenberg.org/files/35617/35617-h/35617-h.htm>.

- Bourke, Joanna. 2006. *Fear: A Cultural History*. London: Virago Press.
- Briggs, Jean L. 1997. „From Trait to Emblem and Back. Living and Representing Culture in Everyday Inuit Life“. *Arctic Anthropology* 34 (1): 227–235.
- Cavell, Janice. 2010. „Lady Lucy Barry and Evangelical Reading on the First Franklin Expedition“. *Arctic* 63 (2): 131–140.
- Cavell, Janice. 2018. „Who Discovered the Northwest Passage?“. *Arctic* 71 (3): 292–308.
- Collis, Christy. 1996. „The voyage of the episteme: Narrating the North“. *Essays on Canadian Writing* 59: 26–45.
- Elzinga, Aant. 2012. „Roald Amundsen and His Ambiguous Relationship to Science: A Look at Outcomes of His Six Expeditions“. *Journal of Northern Studies* 6 (1): 53–109.
- English, John. 2016. „The Emergence of an Arctic Council“. In *Governing the North American Arctic*, edited by Dawn Alexandra Berry, Nigel Bowles, and Halbert Jones, 217–230. London Palgrave Macmillan.
- Everett, Daniel L. 2016. *Dark Matter of the Mind. The culturaly Articulated Unconcius*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Gilmartin, Sophie. 2008. „The cravings of nature“: Landseer’s *Man Proposes, God Disposes* and the Franklin Expedition. London: Royal Holloway, <https://pure.royal-holloway.ac.uk/portal/files/1853268/franklinlandseer.pdf>.
- Green, Roland. 2006. Review of Dan Simmons’ „The Terror“. *Booklist*, 15 November, 33.
- Grønnow, Bjarne. 2009. „Blessings and Horrors of the Interior: Ethno-Historical Studies of Inuit Perceptions Concerning the Inland Region of West Greenland“. *Arctic Anthropology* 46 (1–2): 191–201.
- Harley, J. Brian. 1992. „Deconstructing the Map“. In *Writing Worlds: Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape*, edited by Trevor J. Barnes and James S. Duncan, 231–247. London: Routledge.
- Karpoff, Jonathan M. 2001. „Public versus Private Initiative in Arctic Exploration: The Effects of Incentives and Organizational Structure“. *Journal of Political Economy* 109 (1): 38–78.
- Kolinská, Klára. 2017. „Staging the North-South Meridian: Spatial and Ontological Explorations of the Northern Experience in Two Canadian Dramas“. *Brno Studies in English* 43 (1): 143–156.
- Kovačević, Ivan, Marija Brujić. 2014. „„Ljubav na prvi pogled“ – TV serije: uvod u antropološku analizu“. *Etnoantropološki problemi* 9 (2): 395–415.
- Laugrand, Frédéric, Jarich Oosten, François Trudel. 2002. „Hunters, Owners and Givers of Light: The Tuurngit of South Baffin Island“. *Arctic Anthropology* 39 (1–2): 27–50.
- Laugrand, Frédéric, Jarich Oosten, François Trudel. 2006. „The Tuurngait“. In *Apostle to the Inuit: The Journals and Ethnographic Notes of Edmund James Peck – The Baffin Years, 1894–1905*, edited by Frédéric Laugrand, Jarich Oosten, François Trudel, 397–418. Toronto/ Buffalo/ London: University of Toronto Pres.
- Laugrand, Frédéric, Jarich Oosten. 2010. „*Qupirruit*: Insects and Worms in Inuit Traditions“. *Arctic Anthropology* 47 1: 1–21.

- Leduc, Timothy. 2010. *Climate, Culture, Change: Inuit and Western Dialogues with a Warming North*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Levere, Trevor H. 1994. "Chronometers on the Arctic Expeditions of John Ross in William Edward Parry: With Notes on a Letter from Messrs. William Parkinson & William James Frodsham". *Annals of Science* 57: 165–175.
- MacLaren, I. S. 1984. "Retaining Captaincy of the Soul: Response to Nature in the First Franklin Expedition". *Essays on Canadian Writing* 28: 57–92.
- McCorristine, Shane. 2013. "'Involuntarily We Listen': Hearing the Aurora Borealis in Nineteenth-Century Arctic Exploration and Science". *Canadian Journal of History* XLVIII: 29–61.
- Moore, Andrew. 2009. "Sir Edwin Landseer's 'Man Proposes, God Disposes': And the fate of Franklin". *The British Art Journal* 9 (3): 32–377.
- Oosten, Jarich, Frédéric Laugrand. 2009. "Representing the 'Sea Woman'". *Religion and the Arts* 13: 477–495.
- Oosten, Jarich, Frédéric Laugrand, Cornelius Remie. 2006. "Perceptions of Decline: Inuit Shamanism in the Canadian Arctic". *Ethnohistory* 53 (3): 445–477.
- Pišev, Marko. 2016. "Horor i zlo". *Etnoantropološki problemi* 11 (2): 315–325.
- Pope, Alexandra. 2016. "Five interesting facts about the HMS Terror". *Canadian Geographic* September Issue, <https://www.canadiangeographic.ca/article/five-interesting-facts-about-hms-terror>.
- Potter, Polyxeni. 2011. "The Icy Realm of the Rime". *Emerging Infectious Diseases* 17 (2): 331–332.
- Potter, Russell. 2007. *Arctic Spectacles: The Frozen North in Visual Culture*. Seattle, WA: University of Washington Press.
- Prop, Vladimir. 1982. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta i XX vek.
- Riquet, Johannes. 2016. "Islands erased by snow and ice: approaching the spatial philosophy of cold water island imaginaries". *Island Studies Journal* 11 (1): 145–160.
- Shepherd, Jeffrey P. 2010. *We are an Indian Nation: A History of the Hualapai People*. Tucson, AZ: The University of Arizona Press.
- Siewert, Karl G. 2006. Review of Dan Simmons' "The Terror". *Library Journal*, 15 November, 60.
- Simmons, Dan. 2000. "Madame Bovary, *c'est moi*. Once upon a time, fiction required the suspension of disbelief". *Nature* 407 (6801): 137.
- Simons, Den. 2009. *Teror*. Beograd: Laguna.
- Smith, Michael. 2006. *Captain Francis Crozier: Last Man Standing?* Cork: The Collins Press.
- Stanley, Matthew. 2011. "The Uniformity of Natural Laws in Victorian Britain: Naturalism, Theism and Scientific Practice". *Zygon: Journal of Religion & Science* 46 (3): 536–560.
- Stenton, Douglas R. 2014. "A Most Inhospitable Coast: The Report of Lieutenant William Hobson's 1859 Search for the Franklin Expedition on King William Island". *Arctic* 67 (4): 511–522.
- Stenton, Douglas R, Anne Keenleyside, Robert W. Park. 2015. "The 'Boat Place' Burial: New Skeletal Evidence from the 1845 Franklin Expedition". *Arctic* 68 (1): 32–44.

- Stenton, Douglas R, Robert W. Park. 2017. "History, Oral History and Archaeology: Reinterpreting the 'Boat Places' of Erebus Bay". *Arctic* 70 (2): 203–218.
- Stein, Glenn M. 2015. *Discovering the North-West Passage: The Four-year Arctic Odyssey of H.M.S. Investigator and the McClure Expedition*. Jefferson, NC: McFarland Press.
- Stiles, Deborah. 2017. "“Common Disaster”?!: Three Works Revealing the Importance of Inuit Presence and Inuit Oral History (On the Writings about the Man in Charge / the Men Aboard / the Unceasing Searching for the *Erebus* and *Terror*)". *Journal of Canadian Studies* 51 (2): 520–532.
- Taichman Russell S. Tom Gross, Mark P. MacEachern. 2017. "A Critical Assessment of the Oral Condition of the Crew of the Franklin Expedition". *Arctic* 70 (1): 25–36.
- The Terror*. 2018. TV Series. Creators: David Kajganich, Max Borenstein, Alexander Woo. Scott Free Productions/ Entertainment 360/ EMJAG Productions/ AMC Studios.
- Vilnev, Rolan. 2004. *Istorija kanibalizma*. Čačak: Gradac.
- Žikić, Bojan. 2012. „Popularna kultura: nadkulturna komunikacija“. *Etnoantropološki problemi* 7 (2): 315–341.
- Žikić, Bojan. 2016. „Užasnost i opčinjenost većitim telom: mumija u ranoj horor književnosti“. *Etnoantropološki problemi* 11 (2): 373–392.

Извори

- NPG. 2018. The Arctic Council planning a search for Sir John Franklin. Naional Portrait Gallery. <https://www.npg.org.uk/collections/search/portraitExtended/mw00257/The-Arctic-Council-planning-a-search-for-Sir-John-Franklin>
- Simons, Den. 2009. *Teror*. Beograd: Laguna.
- Tate. 2013. Sir John Everett Millais, Bt, *The North-West Passage* 1874, in Nigel Llewellyn and Christine Riding (eds.), *The Art of the Sublime*, Tate Research Publication, January 2013, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/sir-john-everett-millais-bt-the-north-west-passage-r1105592>, accessed 24 October 2018.
- The Terror*. 2018. TV Series. Creators: David Kajganich, Max Borenstein, Alexander Woo. Scott Free Productions/ Entertainment 360/ EMJAG Productions/ AMC Studios.

Bojan Žikić

Danijel Sinani

Miloš Milenković

Department of Ethnology and Anthropology, Faculty of Philosophy
University of Belgrade, Serbia*Where the Civilization Ends Horror Begins:
Cultural Shaping of Fear in Simmons' "Terror"*

One of the most famous enterprises within the British search for the so-called Northwest Passage in the nineteenth century, the Franklin expedition, was described in the novel "Terror" (2007) by American writer Dan Simmons, as well as in the TV series based on the book (2018) of the same name. What the expedition became known for was its disappearance in the Arctic wastelands despite – for its time – the most modern technological equipment, as well as the fact that its command staff consisted of experienced researchers. Simmons' presentation of the circumstances that led to the collapse of the expedition was based, to a certain extent, on the scientific knowledge about it, collected from the first searches for the expedition to this day, but also on the cultural idea that was formed first in Great Britain, and then in Canada and the United States, during that time period. As the essence of cultural communication produced by the novel and the series, we see the inability of civilization as a source of fear – or horror – before the socially ontologically uncertain position that people are brought into, when they are displaced outside their original sociocultural context and find themselves in conditions in which norms of that context can be contrary to the measures that are taken for the sake of physical survival. This given fear is of cultural origin: its root is in a situationally generated idea that it is possible that the reality is different from the one which is being defined by the social order and cultural norms, namely the rules, that make our world known and subject to human control, are not fully applicable. The boundaries of this fear are permeable for those things which a person is not able to face successfully on the basis of his/her innate abilities and cultural development.

Key words: popular culture, horror, Dan Simmons, The Franklin Expedition, Inuit, Francis Rawdon Moira Crozier, Arctic

*Où finit la civilisation commence l'Horreur:
construction culturelle de la peur dans la « Terreur » de Simmons*

C'est l'expédition de Franklin – l'une des tentatives les plus connues dans le cadre des explorations britanniques entreprises au dix-neuvième siècle pendant plusieurs décennies à la recherche du passage appelé passage du Nord-Ouest

– qui est décrite dans le roman *Terreur* (2007) de l'écrivain américain Den Simmons, aussi bien que dans la série télévisée éponyme réalisée d'après le livre (2018). La notoriété de cette expédition est due à sa disparition au fin fond de l'Arctique en dépit – pour son époque – l'équipement technologique le plus moderne, ainsi que par le fait qu'aux postes de commandement se trouvaient des chercheurs expérimentés. Dans le roman de Simmons, la description des circonstances qui ont mené à l'échec de l'expédition est basée dans une certaine mesure sur des connaissances scientifiques acquises depuis les premières recherches lancées à sa disparition jusqu'à nos jours, mais aussi sur la représentation culturelle de l'expédition, qui s'était d'abord construite en Grande Bretagne, puis au Canada et aux Etats Unis, durant cette période. L'essentiel de ce qui est culturellement communiqué par le roman et la série tient dans l'impuissance de la civilisation, celle-là étant une source de peur – ou de terreur – devant une situation socialement et ontologiquement précaire dans laquelle sont amenés les gens lorsqu'ils sont déplacés hors de leur contexte socioculturel originel et qu'ils se retrouvent dans des conditions où ses normes peuvent s'opposer à des mesures entreprises en vue de la survie. La peur en question est de nature culturelle: elle a pour origine une idée née de la situation, celle qu'il est possible que la réalité soit différente de celle que définissent l'ordre social et les normes culturelles. Autrement dit, les règles qui rendent notre monde connu et susceptibles de contrôle humain ne sont pas entièrement valables, ce qui rend ses limites perméables à des choses que l'homme n'est pas en mesure d'affronter avec succès à l'aide de ses capacités innées et de son développement culturel.

Mots clés: culture populaire, horreur, Dan Simmons, expédition de Franklin, Inuits, Francis Mora Roudon Crozier, Arctique

Primljeno / Received: 15.01.2019.

Prihvaćeno / Accepted: 22.03.2019.