

Etnološka biblioteka

Knjiga 73

Urednik
Miroslav Niškanović

Recenzenti
Prof. dr Saša Nedeljković
Prof. dr Ljiljana Gavrilović

*Recenzentska komisija za etnologiju i antripologiju
Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*

Prof. dr Ivan Kovačević, prof. dr Vesna Vučinić,
dr Mladena Prelić, viši naučni saradnik

Uređivački odbor

Prof. dr Mirjana Prošić-Dvornić (Northwood University Midland, SAD), prof. dr Ivan Kovačević (Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu), prof. dr Dušan Drljača, Beograd, prof. dr Mladen Šukalo (Filološki fakultet Univerziteta u Banjaluci, RS, BiH), prof. dr Bojan Žikić (Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu), dr Petko Hristov (Etnografski institut s Muzej, BAN, Sofija, Bugarska), dr Mladena Prelić (Etnografski institut SANU, Beograd), dr Miroslava Lukić-Krstanović (Etnografski institut SANU, Beograd), prof. dr Dimitrije O. Golemović (Fakultet muzičke umetnosti, Beograd), dr Srđan Katić (Istorijski institut, Beograd), dr Aleksandar Krel (Etnografski institut SANU, Beograd).

Štampanje publikacije finansirano je iz sredstava Ministarstva
kulture i informisanja Republike Srbije

**URBANI KULTURNI IDENTITETI
I RELIGIOZNOST U
SAVREMENOM KONTEKSTU**

Tematski zbornik

**Uredio
Danijel Sinani**



**Beograd
2013**

Urbani kulturni identiteti i religioznost u savremenom kontekstu

Etnologija i antropologija su dugo i često povezivane s proučavanjem tradicionalnih i seoskih kultura - u slučaju prve, ili plemenskih i egzotičnih kultura - u slučaju druge (ko)discipline. Međutim, nova srpska antropologija je često izlazila iz pomenutih okvira, a samo letimičan pogled na domaće etnološko/antropološke kurikulume u poslednje dve decenije, pokazaće da istraživanje i proučavanje tradicionalne kulture konstantno gubi korak za "savremenim" temama i fenomenima. Prethodno rečeno je još jasnije kada se ima u vidu činjenica da je antropologija inicijalno formulisana upravo kao nauka o Drugima. Dok su antropolozi kolonijalnih sila svoje Druge pronalazili na udaljenim novoosvojenim prostorima, u kontinentalnoj Evropi je drugost istraživana na mnogo dostupnijem i poznatijem terenu – u okviru sopstvenih tradicijskih "društava" i seoskih kultura. Nestajanjem elemenata koji su takvu drugost činile bitno različitom od gradskog života, te kontinuiranim migracijama na relaciji selo – grad, istraživački fokus etnologa i antropologa se izmešta u novo okruženje. Na svojevrsan na-

čin, ruralno je, dakle, ustupilo mesto urbanom u mnogim segmentima antropoloških istraživanja, ali, paradoksalno, i pored konstatovanog stanja stvari, proučavanjima urbanih kulturnih identiteta u domaćoj etnologiji i antropologiji nije se pristupalo sistematski, niti postoje publikacije u kojima bi bili objedinjeni rezultati do kojih se u razmatranju fragmenata navedenih fenomena došlo.

Ovaj zbornik predstavlja kompilaciju nekoliko različitih studija slučaja, koje za temu imaju urbane kulturne identitete i religioznost u savremenom okruženju i, iako se njime u domaću nauku ne uvode sistematska proučavanja ove oblasti, njegov značaj leži pre svega u činjenici da on donosi sveža promišljanja starih i novih problema, uvodi u polje istraživanja nove tematske oblasti i nagoveštava u kojim sve pravcima može da bude angažovana antropološka misao.

Tako, u uvodnoj studiji *Neki problemi proučavanja identiteta u Srbiji*, Ivan Kovačević i Vladimira Ilić razmatraju probleme na koje se može naići prilikom proučavanja savremenih kulturnih identiteta, bilo da se radi o njihovim etničkim, rodnim, regionalnim, lokalnim, grupnim ili individualnim parametrima. Bojan Žikić i Marija Ristivojević se u tekstu *Beograd kao kulturni simbol: mogući temat etnološkog i antropološkog proučavanja u okviru pokušaja formulisanja predloga za Beogradske studije*, zalažu za formiranje multidisciplinarnih, akademskih beogradskih studija, u okviru kojih bi etnološko-antropološka problemska posebnost trebalo da bude sadržana u proučavanju korišćenja Beograda u smislu kulturnog simbola u kulturnoj komunikaciji, te proučavanju kulturnih identiteta nastalih

upotrebom ovog kulturnog simbola. U tekstu *O (ne)mogućnosti zaštite religijskih koncepata i praksi kao nematerijalne kulturne baštine u kontekstu pridruživanja Republike Srbije Evropskoj uniji*, Miloš Milenković, imajući u vidu pojedina rešenja kojima se pribeglo u Zakonu o crkvama i verskim zajednicama, ukazuje na rizik suočavanja sa spornim situacijama prilikom definisanja "pripadnosti" kulturnog nasleđa, u kontekstu procesa pristupanja Evropskoj uniji, te predlaže model kojim bi se predupredili problemi prilikom dalje izrade regulative u vezi sa zaštitom kulturnog nasleđa. Ljubica Milosavljević i Marko Pišev, u radu *Prilog proučavanju urbanog kulturnog nasleđa putem dekonstruisanja procesa konstruisanja starosti kao društvenog problema u Srbiji: preliminarna razmatranja* dekonstruišu proces konstruisanja starosti kao društvenog problema u Srbiji sredinom 19. veka, koji je zavisio od društvenih kretanja u gradu kao mestu u kojem je starost počela da se razvija na drugačiji način od one starosti koja je pripadala seoskoj sredini i u kojoj je bila samo lični ili porodični problem. U tekstu *Predstave o rokenrolu kao urbanom kulturnom nasleđu*, Marija Ristivojević i Bojan Žikić analiziraju specifičnosti lokalnih poimanja rokenrola i urbanosti na primeru novog talasa osamdesetih godina dvadesetog veka u Beogradu. U radu pod nazivom *Mesta straha: tretman urbanih fenomena u modernoj horor prozi – antropološka perspektiva*, Marko Pišev i Ljubica Milosavljević analizirajući fenomene vezane za gradski prostor kao mesto odvijanja "urbanog horora", na primeru tri moderne horor pripovetke i primenom strukturalno-semiotičkog metoda,

pokušavaju da proniknu u strukture smeštene u zaleđu kulturnih predstava koje metropolu mogu da učine mestom i izvoris̃tem zla. Ana Banić Grubišić u tekstu *Slika grada u filmovima postapokalipse*, na osnovu popularnih kinematografskih predstava o gradu budućnosti, opisuje dva najčešća tipa grada budućnosti nakon apokalipse – futuristički grad napredne tehnologije i mali grad nazadne tehnologije i razmatra odnos prema gradu i gradskom životu uopšte. Ivana Gačanović u radu pod nazivom *O decentriranju navijačkih identiteta: ima li romantike u navijanju?* pažnju usmerava na identifikacione markere koji se koriste prilikom formiranja demarkacionih linija između svoje i sebi suprotstavljenje navijačke grupe, na specifičan način delimičnog izdvajanja iz sopstvene grupe, kao i na reverzibilni proces međudejstva kreiranja ličnog identiteta i navijačkih praksi. U tekstu *Religija i emocije: mogući pravci izučavanja*, Vladimira Ilić i Mladen Stajić se bave emocijama u religijskom kontekstu - pored ostalog, uticajem religije na emocije putem pobuđivanja, regulacije i upotebe emocija, te postavljaju pitanje svetih emocija kao posebne kategorije emocija i relativizuju hrišćanski oblikovane koncepte samokontrole i poniznosti kao ljudskih vrlina. Nina Kulenović i Danijel Sinani u radu *Altrernativni religijski identiteti: Crkva Isusa Hrista svetaca poslednjih dana – opšti podaci i struktura organizacije* razmatraju opšte podatke vezane za osnivanje, učenja i verske prakse Crkve Isusa Hrista svetaca poslednjih dana, kao i strukturu njene organizacije i njenog sveštenstva. Na kraju, u tekstu pod nazivom *Kratka istorija Crkve Isusa Hrista SPD u svetu i na prostoru bivše Jugoslavi-*

je, Mladen Stajić i Nina Kulenović predstavljaju istorijat Crkve Isusa Hrista svetaca poslednjih dana, počev od otkrovenja Džozefa Smita, prateći delovanje osnivača i najznačajnijih predsednika, kao i pojedine promene u njenoj religijskoj dogmi i praksi. U tekstu su predstavljeni i najznačajniji događaji u razvoju organizacije na prostoru bivše Jugoslavije, kao i njena struktura u Srbiji danas.

Svi radovi u ovom zborniku nastali su kao rezultat istraživanja na projektima: *Urbano kulturno nasleđe i religioznost u savremenom kontekstu i okruženju* Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije, *Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva* (177035), *Identitetske politike Evropske unije: prilagođavanje i primena u Republici Srbiji* (177017) i *Трансформација културних идентитета у савременој Србији у Европска унија* (177018) Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

Na samom kraju predgovora, iskoristiću priliku i prostor koji mi je na raspolaganju da se zahvalim Ministarstvu kulture i informisanja na podršci koju je pružilo u realizaciji ovih istraživanja, svim učesnicima projekta i autorima koji su doprineli kvalitetu ovog izdanja, kao i Nini Kulenović i Mladenu Stajiću na svesrdnoj pomoći prilikom pripreme zbornika, te našem izdavaču - Srpskom genealoškom centru i kolegi Miroslavu Niškanoviću.

Danijel Sinani

Marko Pišev
Institut za etnologiju i
antropologiju
Filozofski fakultet
Univerziteta u Beogradu
marko.pisev@f.bg.ac.rs

Ljubica Milosavljević
Institut za etnologiju i
antropologiju
Filozofski fakultet
Univerziteta u Beogradu
ljmilosa@f.bg.ac.rs

Mesta straha: tretman urbanih fenomena u modernoj horor prozi – antropološka perspektiva¹

Apstrakt: Centralna tema ovog eseja je žanrovska – horor – percepcija urbanih prostora kao mesta straha. Fenomeni vezani za gradski prostor, kao *focus loci* "urbanog horora" biće analizirani strukturalno-semiotičkim metodom na primeru tri moderne horor pripovetke. Cilj eseja je da putem analize proznih narativa ("Potomci kraljevstva" T.E.D. Klajna, "Ponoćni kasapski voz" Klajva Barkera i "Sakta prljavih" Dejana Ognjanovića) istražimo na koji način njihovi tvorci organizuju urbane pojave u značenjske kategorije koje potom prenose čitaocima na kulturno ra-

¹ Rad je rezultat istraživanja na projektima: "Urbano kulturno nasleđe i religioznost u savremenom kontekstu i okruženju" Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije, "Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva" (177035) i "Identitetske politike Evropske unije: prilagođavanje i primena u Republici Srbiji" (177017) Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

zumljiv način. Baveći se time koje klase fenomena su za narečene autore značajne, pokušaćemo da u radu proniknemo u strukture smeštene u zaleđu kulturnih predstava koje metropolu mogu učiniti *mestom* i *izvorištem* aberantnog zla, i to tako da celokupna konstrukcija priče, na kognitivnom planu, uspeva da ostvari žanrovski specifično dejstvo – izazivanje emocije straha kod čitaoca.

Ključne reči: antropologija popularne kulture, horor proza, urbana kultura, semiološka analiza.

Tradicionalna etnologija-antropologija i tradicionalna žanrovska (horor) proza imaju nekoliko dodirnih tačaka. Prva od njih je fenomen smrti, koji etnologiju i antropologiju zanima iz ugla kulturne konceptualizacije i kulturnog tretmana smrti/onostranog, dok je za žanrovsku literaturu – horor – smrt neretko jedan od centralnih motiva oko kojeg se ispreda priča strave. Druga dodirna tačka je okrenutost anahronizmima – bilo da su ti anahronizmi dati u materijalnoj, bilo u nematerijalnoj (duhovnoj, tradicijskoj, lingvističkoj, umetničkoj...) kulturnoj formi. Etnolozi i antropolozi širom sveta – pa i kod nas – tragajući za anahronizmima, nastojali su da rekonstruišu kulturnu evoluciju čovečanstva i da, krećući se unazad po evolutivnoj lestvici, dopru do najbazičnijih, najstarijih i najjiskonskijih oblika društvenosti; za autore žanrovske književnosti – horora – anahronizmi su, pak, metonimija za "skeletone iz ormara", za skivenu i uznemirujuću sliku prošlosti koja, putem metonimije, oživljava i lagano se projektuje u sadašnjost, sa

svim pogubnim posledicama koje to sa sobom nosi. Treća dodirna tačka antropologije i horora sastoji se u kontekstualnom preispitivanju društveno prihvaćenih standarda moralnosti kroz susret sa "nepoznatim", "čudnim", "tuđinskim" – rečju, sa manje ili više radikalnom moralnom drugošću u horor i antropološkoj literaturi. Uostalom, prema nekim definicijama koncept Drugosti jedan je od ključnih za određenje horora kao žanra:

Što se tiče nosioca tj. izazivača strave, on je određen kao "demonški / monstuozni Drugi". Pri tom, taj lik ili stvor može biti doslovce demonški (dakle, pripadnik demonologije u okvirima određene kulture, bila ona hrišćanska, islamistička, hinduistička, vudu ili neka druga), ili "demonški" u metaforičkom smislu, kao što su to npr. "demonški" bajronovski junaci u gotskoj i romantičarskoj literaturi. Na sličan način treba shvatiti i odrednicu "monstuožno": ona se može odnositi na doslovne monstrume, nakazne i fantastične pojavnosti i suštine (vukodlaci, žive mumije, trolovi, čudovišta svih vrsta) ili na "monstrume" u ljudskom obliku (psihopate, serijske ubice, manijaci).

Ključni pojam je Drugo, dakle lik ili stvor koji svojom prirodom, odlikama, osobinama, vrednostima odstupa od poretka kome glavni junaci pripadaju (najčešće identičnog ili približnog onome koji i čitaoci dele). Ta Drugost definisana je u odnosu na referentnu tačku konteksta u kome se javlja, pa je kao takva – relativna, a ne univerzalna i vanvremena. (Ognjanović 2012, 34)

Povrh toga, onako kako je za disciplinu u njenom formativnom periodu – pa i decenijama kasnije – bilo simp-

tomatično da se bavi malim zajednicama, plemenskim, nomadskim, agrarnim, lovačko-sakupljačkim i drugim oblicima društvenosti prostorno i kulturno izmeštenim daleko od gradova, tako je i za horor žanr bila – i ostala – presudna lokacija oko koje se prozna naracija ispreda: lokacija često zabačena, samotna, izolovana i ne-urbana (mada ne nužno i ruralna). Ono što je osnovni predmet ovog ogleada, a što je takođe zajedničko obema stvaralačkim celinama jeste, uslovno rečeno, recentni povratak horora i antropologije gradu, pri čemu je za ovaj esej ključna žanrovska percepcija urbanih prostora kao izvora strave. Bez obzira na činjenicu da je legitimno da se antropologija bavi bilo kojim proizvodom ljudskog uma, neupućeni čitalac bi na ovom mestu mogao postaviti sebi pitanje čemu uopšte antropološki pristup žanrovskoj – horor – književnosti. Po čemu je on specifičan i do kakvih vrsta saznanja bi mogao da dopre? Odgovor se krije u specifičnim metodološkim postupcima, tipičnim za etnološko-antropološko proučavanje pisanih ili usmenih narativa: strukturalnoj i semantičkoj analizi. Strukturalna analiza odnosila bi se u tom pogledu na rastavljanje narativa na njegove sastavne delove u svrhu razotkrivanja njegove unutrašnje strukture (upor. sa Prop 1982), dok bi semantička analiza bila usredsređena na analizu simboličkih/značenjskih dimenzija narativa, te na njegovu sociokulturnu kontekstualizaciju u smislu utvrđivanja "na koji način, kakvim sredstvima i s kojim efektom jedna kultura *sebe sebi predstavlja*" (Đorđević 2008, 130; kurziv u or.) kroz savremeni žanrovski – horor – diskurs. Konkretno, u ovom kratkom ogleadu, se-

mantički nivo analize će biti usredsređen na specifična značenja pripisana urbanim prostorima u tri zasebne narativne celine (pripovetke); dok će strukturalni nivo analize imati za cilj da utvrdi strukturalne obrasce koji generišu semantička polja smeštena u zaleđu tog pripisivanja. Jednostavnije rečeno, strukturalno-semiološka analiza bi trebalo da otkrije značenja koja pošiljalac poruke (autor književnog dela-pripovetke) deli sa primaocima (čitalačkom publikom) dok govori o gradu kao izvoru straha, ali i da razotkrije osnovne kognitivne odrednice koje u tu poruku "učitavaju" specifično (= jezovito) značenje (upor. sa Žikić 2008, 98-134).

Bilo bi pogrešno tvrditi da žanrovska – horor – literatura oskudeva delima duže ili kraće forme koja za prostorni referencijalni okvir imaju grad. Čak bi se moglo reći da se najšire etablirani klasici tradicionalne horor novele i romana – poput *Frankenštajna* Meri Šeli, Stivensovog *Doktora Džekila i gospodina Hajda* i Stokerovog *Drakule* – (bar delom) odvijaju u megalopolisima. Međutim, grad je u ovim proznim delima prikazan pasivno u odnosu na apsolut straha, grad je figurativno rečeno *posuda* u koju se strah uliva spolja. Onda kad svakodnevni urbani krajolik u delima žanrovske proze biva tretiran kao *transmitter* strave, ili kao mesto porekla natprirodnog užasa, izbor proznih radova pogodnih za našu analizu se drastično sužava. Pa ipak, ni u ovom slučaju odabir nije lak. Renomirani autori poput Artura Mekena (Machen), Lavkrafta (Lovecraft), Frica Lajbera (Leiber), Dena Simonsa (Simmons), Remzija Kembela (Campbell), Popi Z. Brajt (Brite) i dru-

gih pisali su o gradu i/ili urbanim fenomenima u kontekstu koji nas interesuje vrlo predano i sa impresivnom snagom imaginacije, a takvih autora, naravno, ima još i verovatno će njihov broj rasti proporcionalno sa stepenom istraženosti konvencionalnijih polja žanra.

* * *

Priče koje smo odabrali za potrebe ovog oglada u sličnom maniru konceptualizuju grad kao *mesto* aberantnog zla i za njih bi se moglo reći da predstavljaju paradigmatske primere "čistog" urbanog horora: to su pripovetke *Potomci kraljevstva* ("Children of the Kingdom") Teodora Aibona Donald Klajna (T. E. D. Klein), zatim *Ponoćni kasapski voz* Klajva Barkera (Clive Barker) i *Sekta prljavih* Dejana Ognjanovića. Sa izuzetkom Klajnove pripovetke, ovde odabrane narativne celine raspolazu relativno jasnim strukturalnim formama, s tim što je za sve tri simptomatično da je jedna od ključnih binarnih opozicija – kultura : priroda – ključna, dakle, za gotovo sva dela tradicionalne i savremene horor proze, ovde suspendovana.

Da bismo ukratko obrazložili na koji način se binarna opozicija kultura : priroda² instrumentalizuje u horor prozi možemo uzeti primer ukletog groblja, kao tipične predstave u horor ikonografiji. Naime, groblje je ljudski artefakt, tvorevina kulture, ali se najčešće nalazi na graničnim pod-

² O ovome je diskutovao i Žikić na primeru Kingovog romana *Isijavanje*. (Žikić 2008, 104-105)

ručjima ljudskih naseobina, dakle na dvomeđi domena prirode i kulture. Ono u datim okvirima značenja predstavlja liminalan prostor, smešteno je ni ovde ni tamo, tu je, dakle, na snazi dvostruko dejstvo prirode i kulture. Ukleta groblja, kao *mesta* aberantnog zla, najčešće se u proznim ili usmenim narativima opisuju kao napuštena, urasla u šikaru, sa nakrivljenim, ispucalim ili sasvim nečitkim nagrobnim spomenicima, što u strukturalnom smislu znači da su se vremenom otrgla iz domena kulture i potpala sasvim pod domen prirode, čime postaju ne samo nečista, već i krajnje opasna mesta, naročito noću, kada su na snazi demonske sile, po univerzalnoj strukturalnoj matrici uobičajeno vezane za prirodu. Ovo generalno važi za sve materijalne tvorevine kulture, locirane na obodima naselja, zaseoka ili megalopolisa svejedno, naročito kada su one, iz ovih ili onih razloga, napuštene, oronule, polurazrušene i slično. Naravno, dotična opozicija može biti oteotvorena i u ljudskom obličju (vampir, vukodlak, zombi, osobe sa natprirodnim sposobnostima – telepatija, telekinetika, opštenje s mrtvima...), kao i u artefaktima od svakodnevnog upotrebe, poput kućnih uređaja (demonizovanog sata, televizora, automobila...), igračkica, pa čak i odeće. Kako ćemo videti dalje u tekstu, stavljanje van snage ove za narativ strave izuzetno važne binarne opozicije je od ključnog značaja za makabrično prozno stvaralaštvo usmereno na grad, gde aberantno zlo (sile haosa i dijaboličnih/htonskih atributa) više nije smešteno u domen prirode, već ulazi neposredno pod okrilje Kulture.

Cilj ovog ogleada je, dakle, da kroz analitičke primere utvrdimo na koji način tvorci navedenih narativa organizuju urbane fenomene u značenjske kategorije u svrhu pričanja priče. Baveći se time koje klase fenomena su za njih značajne i "na koji način se ove kategorije formiraju i organizuju na nivou kulturne konceptualizacije" (Žikić 2012, 10) razumljive čitaocima, pokušaćemo da u radu proniknemo u strukture smeštene u zaleđu kulturnih predstava koje grad – dakle, ljudski artefakt – mogu učiniti *mestom* i *izvorištem* aberantnog zla, mahom "rezervisanim" za fizičko-geografski prostor udaljen od sveta ljudi (pa dakle i od domašaja Kulture, u domen prirode), a da pritom čitav taj poduhvat kulturnog (re)kodiranja simbola, na kognitivnom planu, uspeva da ostvari žanrovski specifično dejstvo – izazivanje emocije straha kod čitaoca. Horror žanr je inače moguće definisati kao vrstu proze posvećenu svesnom izazivanju strave kod publike, ali je taj žanr istovremeno i "složeni estetski konstrukt na čiju poetiku i razvoj je uticao splet raznorodnih kulturno-istorijskih i estetskih činilaca" (estetskih u vidu naročite tematike i načina pripovedanja – Ognjanović 2012, 8). Budući da se ovde nećemo baviti estetikom i poetikom žanra, jer to prevazilazi okvire ovog eseja, ali i antropologije kao discipline, usredsredićemo se isključivo na kulturne činioce horor konstrukta, tačnije, na kulturno uslovljene reprezentacije urbanih fenomena u okviru pojedinih izdanaka tog konstrukta.

U pogledu varijeteta narativa, možemo najuopštenije izdvojiti one koji stoje u metaforičkom i one koji stoje u

metonimijskom odnosu prema svakodnevicu; međutim, za horor priču je tipično da gradi svet koji nije ni stvaran ni nestvaran, dakle, ona konstruiše fiktivan, metaforički svet, ali paradoksalno, i svet oko kojeg pripovedač, putem ustaljenih narativnih sredstava, gradi auru realnosti (upor. sa Stewart 1982, 35). Ovo se najčešće postiže narativnim oslanjanjem na uobičajene kulturno determinisane konvencije stvarnosti: topološka i proksemička pravila (Schwimmer 1979, 272), strukturiranje sociokulturnog vremena, obrasce društvenog ponašanja, izgradnju uverljivih društvenih interakcija između likova, uključujući tu i sociokulturno ustrojeno ponašanje, formu dijaloga, fond reči različitih nosilaca radnje, njihov dijalekat, itd. Ono što je, prema mom mišljenju, tipično za horor žanr jeste da svet dočaravan kroz pripovedanje – istovremeno stvaran i nestvaran – nastoji da liči na realnost kakvu doživljavamo u snovima: realnost u kojoj je sve dozvoljeno, i koja je u istom mah posve uverljiva iako nemoguća. U tom kontekstu, fundamentalna značenjska opozicija prisutna u horor prozi nije ona između kulture i prirode, već ona između jave i sna (noćne more). Uspešna horor naracija (uspešna u smislu da zaista proizvodi emociju straha kod čitaoca) jeste, onda, ona koja uspeva da konstruiše literarni oblik *hiperrealnosti* (Eco 1986), gde više nije moguće jasno razgraničiti šta je stvarnost a šta fikcija, i unutar koje, figurativno rečeno, brane (konstruisane) stvarnosti lagano popuštaju da bi omogućile prodor sila iracionalnosti i košmarnog užasa u tekst. Horor priča – naročito ona sa natprirodnim elementima – ne mora, dakle, nužno pratiti zakone aristo-

telovske logike: čak je poželjno da se u nekom segmentu naracije autor delimično odvoji od tih zakona i nastavi dalje logikom sna (noćne more) – krećući se sukcesivno od pozitivnog ka negativnom polu i nazad, brišući, tako, postepeno granice između značenjskih opozicija (jave i sna) i "na papiru" konstruišući univerzum koji je ujedno metaforički i realan, stvaran i nestvaran, moguć i nemoguć, uverljiv i snolik, poput noćne more koja nam ostaje u sećanju dugo nakon buđenja.

Pošto smo utvrdili bazičnu binarnu opoziciju horor proze i njenu definišuću odrednicu – strah – na red dolazi pokušaj klasifikacije onoga što smo rubrikovali kao "urbani horor." Možemo se upitati po čemu se urbani horor razlikuje od "klasičnog". Neke od distinktivnih karakteristika su već navedene ranije u tekstu – prostorno-fizičko okruženje obuhvaćeno narativom je uvek urbana sredina (ona ne bi trebalo da je provincijalna, mora imati odlike metropole, idealno – megalopolisa), kojom vlada skriveno, ontološko i aberantno zlo. Da bi neki narativ zavredeo status "urbanog horora", zlo, dakle, ne sme biti predstavljeno u vidu spoljnog agensa koji se, po analogiji virusa, uvlači u grad iz spoljne sredine (kao što je, na primer, slučaj u *Drakuli*), već sam urbani prostor – metropola – mora biti koceptualizovan tako da, u izvesnom smislu, stoji na "zlim temeljima", koji su uz to aberantni. Bazična binarna opozicija na kojoj je žanr uspostavljen (san : java) važi i za urbani horor, ali to nije slučaj i sa za klasični horor takođe krucijalnom opozicijom kultura : priroda. Onako kako se aberantno zlo – smešteno u domen prirode – u "kla-

sičnom" hororu može eliminisati kulturnim sredstvima (vampir kocem, vukodlak srebrnim metkom, demon obredno-religijskim postupcima, itd.) aberantno zlo u urbanom hororu nemoguće je neutralisati kulturom, jer je ono neposredni derivat kulture. Zbog toga binarna opozicija koja zamenjuje "klasičnu" ovde glasi

otkriveno : skriveno = bezbedno : opasno

Dakle, sve što je otkriveno, ne samo u značenju toga da stoji na površini nečega, već i u smislu da je istaknuto, smešteno u prvi plan, reprezentativno, prostrano i "čisto", poput Knez Mihajlove ulice u Beogradu ili Jelisejskih polja u Parizu ili Njujorške Pete avenije, označeno je kao mesto sigurnosti, dok je sve skriveno u urbanim kontekstima označeno kao mesto straha. Pod rubriku skrivenog ulazi čitav niz urbanih fenomena, počevši od onih koji su fizički izmešteni od pogleda većine stanovnika metropole – suterenski prostori, lagumi, gradski kanalizacioni sistemi, tuneli podzemne železnice... – preko onih koji su simbolički skriveni – mračni atrijumi, neosvetljene, izlokane ulice, tamom obavijeni parkovi, podzemni prolazi – do onih koji trpe rasnu, etničku, klasnu ili bilo kakvu vrstu prisilne okultacije: gradska sirotinja, beskućnici, obitavaoci getoa, slamova, "sumnjivih" predgrađa, "kartonskih" naselja i slično. Tako, na samom početku Klajnovе pripovetke *Potomci kraljevstva* nailazimo na interesantan primer rasne/etničke/klasne okultacije dela stanovnika multikulturene "betonske džungle" Njujorka: Narator – koji se u

priповetci takođe zove g-din Klajn – govoreći iz prvog lica, obaveštava čitaоce о svom kratkom putovanju u Boston, gde je nakon bezuspešnog intervjuа za posao propustio poslednji voz nazad za Njuјork i bio primoran da uzme noćni autobus. Tokom vožnje autobusom dobio je jaku glavobolju i ubrzo zaspao.

Probudio sam se dezorijentisan. Svi ostali putnici su spavali. Nisam znaо koliko je sati, ali sam oklevao da uključim svetlo i pogledam na časovnik da ne bih uznemirio čoveka na sedištu do mogeg. Umesto toga, pogledao sam kroz prozor. Prolazili smo kroz srce još јednog zаpuštenog, bezimеnog grada, krećući se mimo istih razrovarenih zgrada koje sam cele noći viđao u snovima, identične linije korniša i krovova, prazni prozori, zjapeći otvori vrata. U mrljama pomrčine, poznati oblici izgledali su čudno. Poštanski sandučići i hidranti klijali su kao tropske biljke. Pa ipak, sve je to delovalo još i čudnije pod uličnom rasvetom, gde je đubre bacalo izdužene senke na trotoar, a neograđeno zemljište skrivalo odsјaje srčе među korovom (...) Sada sam kroz prozor mogao da vidim oronule nizove građevina, ružan stambeni projekat od crvene cigle, poneku zamračenu i prljavo izgledajuću prodavnicu okruženu uličicima zaključanim čeličnim kapiјama. Tu i tamo usamljena figura bi se okrenula da osmotri prolazeći autobus. Sem vlastitog odraza u staklu, nisam mogao da vidim nijedno belo lice. (...) Želeo sam da se nađem što dalje od ovog mračnog mesta i molio sam se da nas vozač proveze što brže. Čeznuo sam da se vratim u Njuјork. Onda mi je za oko zapao јedan ulični znak i sinulo mi je da sam već stigao. Ovo je bio moj komšiluk, moj dom se nalazio samo tri ulice dalje, tačno preko puta avenije. Kako je autobus nastavljao ka јugu, ugrabio sam obris stambene zgrade gde je na manje od

pola bloka udaljenosti, moja supruga ležala čekajući moj povratak. (Klein 1987, 3-4)

Slično ovome, u Ognjanovićevoj pripovetci zatičemo naratora koji spletom okolnosti dobija neposredan uvid u to na koji način je stvarnost ustrojena sa one strane društvene vidljivosti. Ognjanovićev protagonist, takođe iz prvog lica, na uvodnim stranicama pripovetke, kontemplirajući na ogradi mosta visoko nad rekom, odlučuje da umesto biološkog, izvrši socijalno samoubistvo i otpočne novi život na ulici, kao beskućnik.

Sada sam beskućnik, lutalica, bednik – stvorenje najodvratnije od svih: zapušten, prljav, smrdljiv, raščupan, vašljiv. I nikad se nisam osećao bolje.

Ljudi skreću pogled kada ih on nehotice navede na mene. Majke grabe decu za ruke i priljubljuju ih uz sebe, viču na njih ako zure u mene. Starci me gledaju sa nekom tugom i sažaljenjem kao da u meni prepoznaju varijaciju svoje izgubljenosti. Klinici i omladina suviše su zaslepljeni prečim potrebama da bi me uopšte registrovali. Ja lebdim na rubnom polju sveta, na ivici horizonta dešavanja, neuključen u zbivanja, nesvrstan. Beskoristan. (Ognjanović 2009, 300)

Ovo "lebdenje na rubnom polju sveta" analogno je nevidljivosti "zapuštenog, bezimenog grada" koji je u našem komšiluku: grada skrivenog pred našim očima velom paralelnih svetova – mi znamo da je taj paralelni svet tu, ali se pravimo da ne postoji. Američka antropološkinja Sali Engl Meri (Merry) je u tekstu *Mending Walls and Buil-*

ding Fences uočila kako pripadnici srednje i više srednje klase u gradovima traže privatnost zato što žele mir i tišinu i mogu to sebi da priušte. Takve komšiluke odlikuju obrasci izbegavanja društvenog kontakta: podižu se ograde, odsecaju međuljudske veze, a ukoliko dođe do problema i konflikta – stanovnici se naprosto odsele iza nekih drugih visokih i dobro čuvanih ograda (Merry 1993, 73-75). Dinamika skrivenog i otkrivenog u ekonomski i etnički razdeljenim urbanim mikrokosmosima iznova kreira nova i nova mesta straha; a taj strah doseže vrhunac onda kada skriveno počne da isplivava na površinu, ili kada smo iz nekog razloga prinuđeni sami da ga "otkrivamo."

U Ognjanovićevoj *Sekti prljavih*,³ aberantno zlo je dvostruko skriveno: ono leži na samom dnu socijalne lestvice, pa ga je moguće naslutiti samo sa krajnjih društvenih margina, ali nije dovoljno ni postati beskućnik da bi se ono do kraja spoznalo – zlo je, dakle, skriveno i od onih koji "lebe na rubnom polju sveta." U Barkerovom *Ponoćnom kasapskom vozu*,⁴ ono je fizički izmešteno u lavirint tunela podzemne železnice i, slično Ognjanovićevom konceptu, sa činjenicom da zlo egzistira duboko pod gradom, upoznati

³ Ova priča je objavljena 2009. godine pod uredništvom Gorana Skrobonje u antologiji *Istinite laži: priče o urbanim legendama*, u sklopu izdavačke kuće Paladin.

⁴ Priča *Ponoćni kasapski voz* nalazi se u prvom tomu Barkerovih *Knjiga krvi*. Barkerova zbirka prevedena je na srpskohrvatski jezik 1991. godine i objavljena u sklopu edicije *Znak Sagite*, čiji je urednik Boban Knežević.

su samo "odabrani." U obe pripovetke moguće je izdvojiti specifičnu teksturu sadržaja oblikovanu ambivalentnim odnosom između kognitivnih odrednica saznanja i straha. Upravljeni fascinacijom pred ultimativno skrivenim, protagonisti u finalnim etapama narativa tragaju za objektom koji ih na svesnom planu užasava, što dodatno pojačava utisak literarnog brisanja granica između jave i sna. Ova suspenzija normalnog poretka stvari u korist građenja liminalnog poretka, tipična je kako za usmene, tako i za prozne horor narative (Stewart 1982, 40). Ono što je, međutim, atipičan strukturalni potez je već nekoliko puta pominjano narušavanje binarne opozicije priroda : kultura, koje se na primerima Ognjanovićeve i Barkerove priče odvija tako što protagonisti isprva izvode svojevrsan obred prelaza, te silom prilika bivaju inicirani u misterije dvostruko skrivenog zla; našavši se licem u lice pred tim zlom, oni u svoj svojoj fascinaciji otkrivaju da je i ono suštinski ambivalentno, jer na manifestnom planu ono služi domenu Prirode, dok je latentno u funkciji Kulture.

Sa Klajnovim *Potomcima kraljevstva*⁵ stvari stoje nešto drugačije. Dok u *Ponoćnom kasapskom vozu* i *Sekti prljavih* fascinacija skrivenim služi kao svojevrsno magnetno polje koje protagoniste privlači aberantnom zlu, u Klajno-

⁵ "Children of the Kingdom" T.E.D. Kleina svrstana je u zbirku "Dark Gods" (koja sadrži još tri pripovetke, sve potpisane od strane istog autora). Zbirka je prvi put izašla iz štampe 1982. godine, a priča "Children of the Kingdom" nikada nije prevedena na srpski jezik.

voj pripovetci ambivalentno zlo postepeno, nizom repetitivno-kumulativnih sekvenci (ibid, 36) izbija iz sfere nevidljivog u sferu vidljivog, što rečju znači da skriveno razotkriva samo sebe, šireći pritom užas u svim pravcima. Gde god da skriveni element izbije na površinu, on generiše nova i nova mesta straha – čak i u onim prostorno-fizičkim okvirima koji su ranije u narativu označeni kao bezbedni. Iako se za Klajnovu *Potomke* ne može tvrditi da su u funkciji Kulture – bar ne Kulture koja je u bilo kakvom razložnom smislu bliska Čoveku – oni su očito sposobni da utilizuju čovekove materijalne tvorevine za sopstvene (aberantne) ciljeve. Klajnova pripovetka smeštena je u leto 1977. godine, kada je u noći između 13. i 14. jula iznenadna havarija elektro-distributivnih sistema ostavila Njujork u kompletnom mraku. Inspirisan delimično ovim događajem, autor je konstruišući narativ na dijalektičkom dejstvu binarnih opozicija san : java težio da poznato (megapolis) prikaže nepoznatim, i kroz uverljivu hiperrealističnu narativnu celinu (po formi sličnu obliku "istinite priče"), isprva "između redova", a potom sve eksplicitnije u tekst uvede sile košmarnog užasa.

Suptilno "doziranje podataka" u horor prozi je jedan od gotovo kanonskih oblika građenja napetosti u tekstu.⁶ Za većinu priča – žanrovskih ili nežanrovskih – od presudnog je značaja da čitalac *ne zna* šta će se dogoditi dalje u priči i, dakako, da oseća kumulativnu *želju* da sazna. Biti "upe-

⁶ Pogledaj o ovome na primeru Lavkraftovih pripovedaka u: Evans 2005, 99-135; naročito str. 119-121.

can" (engl. *hooked*) na neku priču zapravo je metafora za autorovu veštinu manipulacije sastavnim delovima priče na relaciji otkriveno – skriveno. Idealno, na početku narativa, celokupna morfološka građa pripovesti bi trebalo da je skrivena; dok čitalac lagano napreduje kroz tekst, on/ona otkriva narativne slojeve koji zadiru sve dublje u ambivalentni svet priče, do same njene zagonetne srži. Međutim, ti slojevi moraju biti "otkrivani" određenim redom da bi efekat narativa bio potpun.

To naročito važi za horor. Zamislimo da smo u spavaćoj sobi u kojoj je sijalica pregorela i da u našem krevetu leži nekakvo nepoznato, krupno obličje pod posteljinom. Pošto odgurnemo jorgan u stranu, uvidimo da je na dušek-u prostrto ljudsko telo obavijeno platnom. Tkanina je tako umotana da prvo možemo osloboditi stopala i noge. Zatim na red dolazi abdomen, grudi, vrat, gornji udovi. Napokon, otkrivamo glavu i prebacujemo telo na leđa. Pocrnelo, ukočeno lice koje se utom ocrta u tami je naše vlastito; u toj sferi značenja najpre se može govoriti o viktimizaciji čitaoca o kojoj teoretiše Stjuartova (Stewart 1982, 39). Čitalačka publika, zavedena skrivenim aspektima priče, zajedno sa protagonistom traga za objektom svoje fascinacije/straha – objektom skrivenim u centru pakovne mreže koju je ispleo autor. Onaj ko ne želi da postane žrtva Velikog Pauka držaće se smerno podalje od mreže. Onaj koji, međutim, želi, izložiće se svojom voljom horor narativu, svesno nudeći sebe kao "žrtvu", po cenu dobre priče. Razlozi koji navode čitaoce da uopšte pristanu na ovakvu trampu nisu tema ovog eseja, ali bi

mogli biti zanimljiv predmet nekih budućih antropoloških istraživanja.⁷ Vratimo se, zato, na dijalektiku skrivenog i otkrivenog u naša tri odabrana analitička primera.

U priči *Ponoćni kasapski voz* pratimo dvojicu likova, Leona Kaufmana i Mahoganija, koji vode zasebne živote, prvi u sferi otkrivenog – bezbednog, drugi u domenu skrivenog – opasnog. Leon Kaufman je pridošlica u Njujork, dok je Mahogani starosedelac. Kaufman je, lagano "otkrivajući" Njujork, utvrdio da to nije nikakava "Palata divota" (Barker 1991, 22), kako je maštao ranije, pre nego što je "otkrio" kako taj megalopolis zbilja izgleda neposrednim iskustvom:

Gledao je tu naseobinu kako se budi ujutru kao drolja i iščačkava između svojih zuba ubijene ljude, a iz zamršaja kose vadi one koji su počinili samoubistvo. Viđao ju je kasno noću, dok je u svojim prljavim zadnjim ulicama bestidno flertovala sa gnusobnostima. Posmatrao ju je u vrelin popodnevim, otromboljenu i ružnu, ravnodušnu prema zverstvima koja se događaju svakog sata u njenim zagušenim prolazima (ibid.)

Na strukturalnom nivou, Barker, onda, suprotstavlja "neotkriveni" Njujork "otkrivenom" kroz parove binarnih opozicija: jedan je divotan, čaroban i pun uživanja, a drugi gnusoban, smrdljiv i smrtonosan. Kako se narativ dalje razvija, ova distinkcija poprima sve oštrije razmere da bi

⁷ Za naučnu obradu ove problematike iz ugla psihološke teorije, pogledaj Beankamp 2009.

na kraju prodrla u metafizičku dimenziju ustrojstva metro-pole: stvoritelji Njujorka, njegovi preci, njegovi filozofi i zakonotvorci, čija je to domovina bila "pre Čejena i Pasamakvodija" (ibid, 48) i dalje egzistiraju duboko pod temeljima grada, hraneći se njegovim stanovnicima. Njujorčani su za ove praljude, odnosno "prvobitne Amerikance" samo hrana, bezlični komadi mesa koje za njih tranžira Kasapin, Mahogani, u Ponoćnom kasapskom vozu. Unutrašnju logiku ovog koncepta Barker obrazlaže na sledeći način:

Možda postoje i na površini izvesni ljudi birokrati, političari, nosioci svakovrsne vlasti, koji znaju ovu horor-tajnu i koji su svoje živote posvetili očuvanju ovih grozomorija; koji ih sad hrane kao što divljaci prinose jagnjad svojim bogovima. U ovom ritualu bilo je nečeg poznatog. To je nalazilo određeni odziv u Kaufmanu ne u njegovom svesnom umu, nego u onom dubljem, starijem biću njegovom (ibid).

Obred hranjenja "gradskih otaca" je u Barkerovoj pripovetci zapravo obred podmirivanja nepresušne gladi Tvoraca Kulture. Zanimljivo je da je ta glad ljudožderske prirode, na osnovu čega se može zaključiti da Kultura na kojoj grad počiva nije izvorno ljudska, već da je darovana Čoveku, u zamenu za dnevne zalihe (ljudskog) mesa koje su prvobitni Amerikanci "obavezani da jedu" kako ne bi umrli (ibid, 47). Značenjska dimenzija narativa, odnosno njegova sociokulturna kontekstualizacija mogla bi, onda, da se sagleda iz ugla kritike kulturnih tvorevina američ-

kog društva, kako u njegovom formativnom periodu, tako i u savremenom dobu, pri čemu je (američka) Kultura portretisana kao "Palata divota" na planu otkrivenog, a kao ljudožderska i podmazana bujicama krvi na planu (dvostruko) skrivenog.

Struktura Ognjanovićeve pripovetke je slična Barkerovoj, s tim što je njena sociokulturna kontekstualizacija donekle drugačija. *Sekta prljavih* naime prati neimenovanog naratora/protagonistu, koji u ritualnom aktu pročišćenja od kulturnih, društvenih i ekonomskih parametara vlastitog identiteta, biva simbolički "samoporinut u reku Jordan": ponovo rođen i svojim rukama kršten kao – ništa, ne više neimenovani nego i bezimni obitavalac grada koji bez svrhe i cilja pohodi ulice, parkove i šetališta anonimnog urbanog pejzaža, smeštenog u neimenovani grad u Srbiji. Dihotomija otkriveno – skriveno u narativu se prostire na nekoliko tematskih nivoa: prvi je u vezi s mestom; drugi u vezi s junakom; a treći u vezi sa aberantnim zlom.

Dihotomija u vezi s mestom. Kao što je već rečeno, grad ima svoje vidljive i "nevidljive", reprezentativne i "anomalne" delove, pri čemu su prvi otkriveni i – analogno binarnoj matrici – bezbedni, dok su drugi označeni kao skriveni i opasni. Pošto izvrši socijalno samoubistvo na mostu, narator/protagonista *Sekte prljavih* i sam, gotovo po automatizmu, postaje društvena anomalija, te skladno svom novostečenom statusu, teži fizičkoj okultaciji i bitisanju u skrivenom. *Dihotomija u vezi s junakom* je hronološki-sekvencionalno analogna prvoj: Ognjanovićev adept, ponirući sve dublje u skriveno, "otkriva" neslućene

potencijale svog statusa, ili tačnije kontra-statusa, koji iz svog ugla baca novu svetlost na njegov pređašnji identitet:

... Moj prethodni život, t[a] eteričn[a] tvorevin[a] za koju sve teže mogu da poverujem da je ikada imala ikakvog materijalnog postojanja. Kakva travestija: baš kao i ona smešna faca koju sam pocepao zajedno sa ličnom kartom – to nisam ja. To nikada nisam bio ja (Ognjanović 2009, 301).

Otkrivajući sebe u skrivenom, junak raskrinkava onaj nekadašnji, transparentan i ekstrovertan pol svoje ličnosti kao travestiju. On, dakle, prema vlastitom otkriću, u potpunosti pripada okultizovanoj sferi egzistencije i, sledstveno tome, prolazi kroz niz transformacija – ili je bolje reći *mutacija* – koje ga fizički i metafizički približavaju aberantnom. Treća i poslednja *dihotomija u vezi sa aberantnim* je na semantičkom planu od vrhunske važnosti u narativu, ali se ni ona ne može sagledati nezavisno od prethodna dva nivoa opozicije otkriveno – skriveno. Pre svega, aberantno je u neraskidivoj vezi sa mestom: smešteno u ledeno-mračnim tunelima pod starom tvrđavom, ono je skriveno u "utrobi" grada – dakle, fizički je izmešteno u podzemlje – i, u isti mah, obavijeno velom tajne čije značenje mogu odgonetnuti samo pripadnici Sekte prljavih – dakle, skriveno je i u ritualnom smislu. Tvrđava na semantičkom nivou predstavlja istorijsko *jezgro grada*, onu tačku odakle se moderna metropola širi, uspostavljaajući prividni kontinuitet sa kulturnim nasleđem mesta. Kao metonimija tog nasleđa, tvrđava je okamenjena, ne-

pomična i delom zapuštena; međutim, ona gradi i zaštitni paravan za ono što je skriveno pod njenim temeljima: dinamičnu, aktivnu, vizionarsku aberaciju, koje je metafora za svekoliku kulturnu inventivnost čovečanstva.

Sa prvim zajednicama, nastali su i prvi otpadnici od zajednica. Bolešljivi, slabi, kljakasti, nesposobni za lov (...) Oni su izmislili magiju. Od njih je potekla religija. Iz njihovih bolesti, iz njihovih groznica, iz njihovih vizija izraslo je sve to. (...) Talog. Samo talog. Samo u talogu može se naći ono najvrednije. (...) Ne na fakultetima, ne u akademijama, ne na institutima. Oni tamo su marionete, beslovesne sluge. Oni imaju svoje pozicije: oni su ušančeni, nepokretni, tromi. Samo u otpadu, samo na dnu, među onima koji nisu usidreni, koji nemaju šta da izgube. Jer, rečeno je: samo onaj koji nema šta da izgubi – zadobiće sve (ibid, 312).

Iz gorenavedenog možemo ustanoviti nekoliko binarnih opozicija koje proizlaze iz osnovne dihotomije otkriveno – skriveno. Na nivou aberantnog, ova dihotomija se može uporediti sa Kunovom normalnom i revolucionarnom naukom (Kuhn 1996) – pri čemu je ovde ključna reč *kultura*, ne nauka – gde sa jedne strane imamo reprezentativnu, elitnu, "normalnu" kulturu, svima dostupnu i potpuno "otkrivenu" ali suštinski ušančenu i nepokretnu; dok sa druge strane imamo opasne, aberantne, revolucionarne kulturne procese, koji proizlaze iz domena skrivenog (nevidljivog), ali koji su i jedini garant formiranja novih i potentnih paradigmi.

Šematski prikazano, par binarnih opozicija

"normalna" kultura	:	"revolucionarna" kultura
bezbedno		opasno

bio bi u Ognjanovićevom narativu, u krajnjoj računici, analogan opoziciji

otkriveno : skriveno.

Označivši, dakle, "normalnu" kulturu kao bezbednu i otkrivenu, a "revolucionarnu" kao opasnu i skrivenu, autor je težio da *mesto* Kulture kao živog i tekućeg procesa svrsta u sferu aberantnog, i svojevrsnom inverzijom vrednosnih sadržaja pojmova predstavi "normalno" kao statičan a aberantno kao dinamičan atribut Kulture – uz to još i atribut ključan za opstanak i dalji razvoj svega kulturnog.

Klajnovi *Potomci kraljevstva* u konceptualnom smislu su unekoliko složeniji od Barkerovog *Ponoćnog kasapskog voza* i Ognjanovićeve *Sekte prljavih*. Ono što Klajnovu priču čini donekle komplikovanijom za analizu jeste veliki broj međupovezanih motiva i likova koji su, uz protagonistu, nosioci narativa. Slično situaciji u prethodne dve narativne celine, jedan od najvažnijih nosilaca radnje je sam grad; ali Klajnov Njujork nije samo rezidencijalna kolevka skrivene aberacije, već je to jedan sveobuhvatni liminalni prostor u kojem ništa nije ni potpuno stvarno ni sasvim nemoguće, i gde svaki komšiluk – više ili manje "reprezentativan" – za tili čas može postati ultimativno

mesto straha. Junak *Potomaka* je univerzitetski nastavnik, gospodin Klajn, koji sa suprugom – takođe predavačem na fakultetu – traga za staračkim domom po formi i sadržaju bliskom senzibilitetu njegovog pomalo ekscentričnog dede, Hermana Lauterbaha. Ekscentričnost dede Hermana ogleda se na prvom mestu u njegovoj sposobnosti da se kreće u različitim "kraljevstvima", onom srednje i visoke srednje klase, smeštenom u "respektabilnijim" delovima grada i onom kojim stoluje urbana sirotinja, sa svojom akutnom bukom, nečistoćom i "nagrizajućim mogućnostima zločina" (Klein 1987, 4). Dva "kraljevstva" locirana tik jedno uz drugo i omeđena skrivenim granicama rase i klase egzistiraju kao nespojivi paralelni svetovi na teritoriji metropole. Obitavaoci društvene margine retko će napustiti svoje "kraljevstvo" radi obilaska tuđinskog sveta iza susednih vrata; "a oni koji nastanjuju taj tuđinski svet kretaće se s izvesnom dozom opreza pošto se nađu na ulici, i pohitaće mimo drugih ne gledajući ih u oči" (ibid).

Metropola je, međutim, stanište i za treće, podzemno kraljevstvo, za koje većina Njujorčana – bez obzira na društveni status i etnicitet – uopšte i ne sluti da postoji. To, treće kraljevstvo odvojeno je od prva dva ne samo fizičkim barijerama i kulturnim metaforama periferije i centra (Low 1996, 388), nego i ontološki: njegovi potomci su predmet drevnih mitova i preistorijskih bajki, stvorenja koja nije moguće klasifikovati kao ljude, ali ni kao životinje, jer su ona Božja deca stvorena pre ljudi, ali i – s obzirom da u njihovim grudima nema sažaljenja niti ljubavi prema čoveku i Tvorcu – tri puta prokleta od strane Boga (Klein 1987, 38-

39). Primarna referenca straha u Klajnovom narativu ukazuje na kvalitet liminalnosti kojim autor manipuliše da bi izazvao odgovarajuću emociju kod čitaoca – strah proizlazi ne toliko iz činjenice da su ova stvorenja nosioci radikalne moralne drugosti, već na prvom mestu odatle što ona prkose preciznoj klasifikaciji, te na ovaj način narušavaju kategorije pomoću kojih većina nas misli o spoljašnjem svetu (upor. sa Stewart 1982, 41). Ona nisu "mi", ali su delimično nalik nama; nisu životinje, ali su donekle bliski životinja. Ona imaju rudimentarnu kulturu i jezik (blizak hrkanju), religiju, socijalnu stratifikaciju, ali su u isti mah potpuno u vlasti svoje aberantne prirode, odnosno nagona za hranjenjem i parenjem s ljudima. I što je, možda, najstrašnije od svega, ona ne podležu univerzalnim ciklusima života i smrti: nemoguće ih je ozlediti, nemoguće ubiti, nemoguće držati podalje od sveta ljudi. Tu su oduvek i ostaće "među nama" do kraja vremena, skriveni pod gradom i puni mržnje prema ljudima, za čijim svetom u isti mah žude.

Na strukturalnom planu, opozicija otkriveno – skriveno prisutna je u Klajnovoj priči na najmanje dva nivoa. Prvi obuhvata simboliku dvojnog "kraljevstva" smeštenog na Njujorškim ulicama i teži da definiše grad kao poligon uvek prisutnog, latentnog nasilja smeštenog u zaleđu stalnih tenzija između različitih klasa i etničkih grupa. Drugi nivo opozicije odnosi se na ono tuđinsko "kraljevstvo", pritajeno pod naslagama betona, kojim vlada neljudsko, aberantno zlo. U centralnom delu narativa, u noći između 13. i 14. jula, skrivene vojske oba "kraljevstva" – onog iznad i onog ispod zemlje – odjednom otkrivaju sebe u sve-

kolikoj tami, šireći paniku i užas gde god da se zateknu. One se međusobno ne glože – bar ne svesno – niti jedna drugu podržavaju. Dve "vojske" su naprosto dve paralelne, duboko potiskivane društvene sile koje strpljivo čekaju trenutak da izbiju na površinu.

Leta 1977. godine, s nestankom električne energije u celom Njujorku ostvarili su se uslovi za privremeno izvrstanje društvenog poretka – doduše, iznenadno i sasvim neplanirano – gde socijalne distinkcije bivaju ukinute, podjarmljeni postaju gospodari, a društvene norme, zakoni i pravila na kratko stupaju van snage (upor. sa Turner 1969, 94 -113, 125-130). U interpretativnom ključu Turnerovog pojma anti-strukture, Klajnov narativ pruža vlastitu hipotezu društvene kohezije, prikazavši je, u skladu sa već predloženom inverzijom binarne opozicije otkriveno : skriveno, obrnutom naglavačke. Iako to u tekstu nigde eksplicitno ne piše, možemo pretpostaviti da je Klajn, pišući o Njujorku i njegovim stanovnicima, imao na umu bar tri društvena stratuma – visoku klasu (elite), srednji sloj (u koji je svrstao svog junaka) i gradsku sirotinju (odakle izvire većina likova priče) – kao i jedan, takoreći, *pseudo-stratum*, koji čine podanici tuđinskog "kraljevstva", tri puta prokleta Božja deca, osuđena na tavorenje u ultimativnoj sferi nevidljivog. Onog trenutka kada dolazi do ukidanja društvene hijerarhije i eksponencijalnog množenja mesta straha, ono skriveno, liminalno i razulareno, diže se iz podzemlja metropole i obznanjuje se svima bez razlike, da bi makar na jednu noć uspostavilo strahovladu nad svetom ljudi.

Reproduktivni nagon aberantnog zla u *Potomcima kraljevstva*, može se protumačiti kao težnja svega skrivenog i kolektivno potisnutog da u jednom silovitom naletu izbije na površinu i posadi seme totalne destrukcije u zajednici. Sociokulturna kontekstualizacija Klajnovog narativa usmerena je, onda, ka pronalaženju zakona po kojima se civilizacije gase i nestaju. Svaka kultura u datim okvirima značenja ima svoj antipod, oličen u Klajnovim *potomcima*. Oni su skriveno naličje Kulture, njen izvitoperen odraz u staklu. I, nalik na snop malignih ćelija koji neopaženo kruži krvotokom pokušavajući da se negde zakači i metastazira, niko ne zna odakle su potekli i na kom mestu će izniknuti na površinu. Njihova funkcija – mimo destrukcije – je nepoznata, a metodi prevencije i zaštite od njihovog rušilačkog dejstva su neustanovljeni. I, kao što to obično sa civilizacijama u opadanju biva, grad će jednog dana zasigurno pripasti njima.

* * *

Iz gornje analize triju odabranih prozних dela moguće je izvući opšti zaključak da modernu žanrovsku – horor – prozu odlikuje vrlo specifičan, i na prvi pogled antimoderistički odnos prema kulturi. Tematsko izmeštanje aberantnog zla iz domena Prirode i njegovo smeštanje u domen Kulture već je očigledan pokazatelj da su autori "urbanog horora" naslutili nešto tuđinsko i čudovišno unutar sveta ljudi. Ta skrivena aberacija je, u datim kontekstima, predstavljena kao integralni deo Kulture i, u dva od tri pri-

mera, ona je čak čvorište svih onih simbola, koncepata i predstava koji grade čovekov svet, pružajući mu viši smisao. U svakom analiziranom slučaju, aberacija je neodvojiva od Kulture i ne može biti odstranjena nikakvim kulturnim zahvatom koji ujedno ne uništava i sve što čovek jeste i čemu stremi u ontološkom smislu.

Kao tvorevine Kulture, gradovi u ovim proznim celinama su utemeljeni na aberaciji i generišu raznorodna mesta straha, koja su u stvari prostorno-geografska polja liminalnosti. Funkcija te liminalnosti je višeznačna: sa jedne strane, ona može predstavljati fazu inicijacije pojedinca u drevne misterije porekla Kulture, a s druge strane može sugerisati bliski susret individue sa destruktivnim naličjem Kulture (i Civilizacije, neoslobođene svog "predatorskog determinizma" – upor. sa Bej 2011, 30). Treba ipak imati na umu da se u pozadini ovoga ne moraju nalaziti antimodernističke premise o praiskonskom raju gde je čovek živeo u sreći i blagostanju slobodan od svih stega i ograničenja Kulture. Ovde je čak verovatnije da je *Weltanschauung* tri analizirane pripovetke okrenut prevashodno sociokulturnim graničnicima koji razdvajaju skriveno od otkrivenog u urbanim sredinama gde su narativi smešteni. Načini, sredstva i efekti kojima kulture (tačnije, njihovi specifični nosioci) u priloženim narativima sebe sebi predstavljaju ukazuju, onda, na činjenicu da ono što ti graničnici skrivaju nije odsutno niti suštinski nevidljivo u društvu, već da je *imanentno Kulturi*, te da sam čin pokrivanja predstavlja odraz naše nelagodnosti da se suočimo sa nehumanom stranom naših civilizacijskih tekovina.

Literatura

- Bej, Hakim. 2011. *Turisti i teroristi*. Beograd: Utopia.
- Bekenkamp, Gert Jan Willem. 2009. *The World of Wonder. On Children's Lust for Terror*. PhD diss. Katholieke Universitet Leuven.
- Đorđević, Ivan. 2008. Strah, otpor i identitet. U: *Strah i kultura*, ur. Miroslav Niškanović, 129-190. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Eco, Umberto. 1986. *Travels in Hyper Reality: Essays*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Evans, Tim. 2005. A Last Defense against the Dark: Folklore, Horror, and the Uses of Tradition in the Works of H. P. Lovecraft. *Journal of Folklore Research*. 42 (1): 99-135.
- Kuhn, Thomas. 1996. *The Structure of Scientific Revolution*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Low, Setha M. 1996. The Anthropology of Cities: Imagining and Theorizing the City. *Annual Review of Anthropology*. 25: 383-409.
- Merry, Sally Engle. 1993. Mending Walls and Building Fences: Constructing the Private Neighborhood. *Journal of Legal Pluralism*. 33: 71-90.
- Ognjanović, Dejan. 2012. *Istorijska poetika horor žanra u anglo-američkoj književnosti*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet.
- Prop, Vladimir. 1982. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Schwimmer, Erik. 1979. Reciprocity and Structure: A Semiotic Analysis of Some Orokaiva Exchange Data. *Man*. 14 (2): 271-285.
- Stewart, Susan. 1982. The Epistemology of the Horror Story. *The Journal of American Folklore*. 95 (375): 33-50.

Turner, Victor. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing.

Žikić, Bojan. 2008. "Strah, zlo i ludilo. U: *Strah i kultura*, ur. Miroslav Niškanović, 69-125. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.

Žikić, Bojan. 2012. *Misao, kultura, identitet*. Beograd: Srpski genealoški centar.

Izvori:

Barker, Klajv. 1991. *Knjiga krvi 1*. Beograd: Bata.

Ognjanović, Dejan. 2009. "Sekta prljavih". U *Istinite laži: priče o urbanim legendama*, ur. Goran Skrobonja, 293-315. Beograd: Paladin.

Klein, T. E. D. 1987. *Dark Gods*. London and Sydney: Pan Books.

Sadržaj

Danijel Sinani	
URBANI KULTURNI IDENTITETI I RELIGIOZNOST U SAVREMENOM KONTEKSTU	5
Ivan Kovačević i Vladimira Ilić	
NEKI PROBLEMI PROUČAVANJA IDENTITETA U SRBIJI	11
Bojan Žikić i Marija Ristivojević	
БЕОГРАД КАО КУЛТУРНИ СИМБОЛ: МОГУЋИ ТЕМАТ ЕТНОЛОШКОГ И АНТРОПОЛОШКОГ ПРОУЧАВАЊА У ОКВИРУ ПОКУШАЈА ФОРМУЛИСАЊА ПРЕДЛОГА ЗА БЕОГРАДСКЕ СТУДИЈЕ	29
Miloš Milenković	
O (NE)MOGUĆNOSTI ZAŠTITE RELIGIJSKIH KONCEPTA I PRAKSI KAO NEMATERIJALNE KULTURNE BAŠTINE U KONTEKSTU PRIDRUŽIVANJA REPUBLIKE SRBIJE EVROPSKOJ UNIJI	49
Ljubica Milosavljević i Marko Pišev	
PRILOG PROUČAVANJU URBANOG KULTURNOG NASLEĐA PUTEV DEKONSTRUISANJA PROCESA KONSTRUISANJA STAROSTI KAO DRUŠTVENOG PROBLEMA U SRBIJI: PRELIMINARNA RAZMATRANJA	81

Marija Ristivojević i Bojan Žikić PREDSTAVE O ROKENROLU KAO URBANOM KULTURNOM NASLEĐU	101
Marko Pišev i Ljubica Milosavljević MESTA STRAHA: TRETMAN URBANIH FENOMENA U MODERNOJ HOROR PROZI – ANTROPOLOŠKA PERSPEKTIVA	119
Ana Banić Grubišić SLIKA GRADA U FILMOVIMA POSTAPOKALIPSE	149
Ivana Gačanović O DECENTRIRANJU NAVIJAČKIH IDENTITETA: IMA LI ROMANTIKE U NAVIJANJU?	173
Vladimira Ilić i Mladen Stajić RELIGIJA I EMOCIJE: MOGUĆI PRAVCI IZUČAVANJA ...	197
Nina Kulenović i Danijel Sinani ALTERNATIVNI RELIGIJSKI IDENTITETI: CRKVA ISUSA HRISTA SVETACA POSLEDNJIH DANA – OPŠTI PODACI I STRUKTURA ORGANIZACIJE	215
Mladen Stajić i Nina Kulenović KRATKA ISTORIJA CRKVE ISUSA HRISTA SPD U SVETU I NA PROSTORU BIVŠE JUGOSLAVIJE	241

Izdavači: "Srpski genealoški centar", Radnička 50, Beograd i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Čika Ljubina 18-20. Za izdavače: Filip Niškanović i Bojan Žikić. Urednik: Miroslav Niškanović. Kompjuterska obrada i štampa: SGC, Beograd. Tiraž: 500 primeraka. Beograd 2013.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

2:39(082)

УРБАНИ културни идентитети и религиозност у савременом контексту : тематски зборник / уредио Данијел Синани. – Београд : Српски генеалошки центар : Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета, 2013 (Београд : Српски генеалошки центар). – 270 стр. ; 17 цм. – (Етнолошка библиотека / [Српски генеалошки центар] ; књ. 73)

Тираж 500. – Стр. 5-9: Предговор / Данијел Синани. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-83679-89-8

- a) Религија – Антрополошки аспект – Зборници
- b) Културни идентитет – Зборници

COBISS.SR-ID 203678988